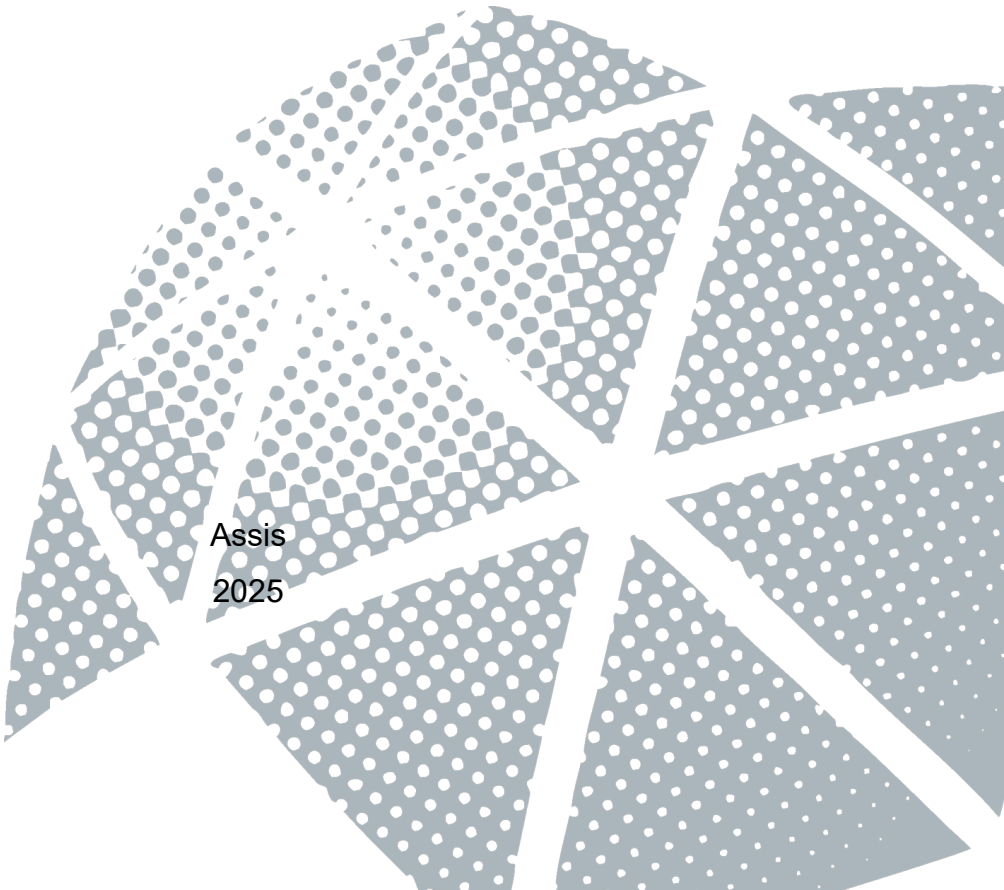
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA – UNESP
Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Assis

JAQUELINE PRISCILA GOMES BATISTA

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DA MULHER NEGRA EM *PONCIÁ VICÊNCIO* (2003), DE CONCEIÇÃO EVARISTO E *MOI, TITUBA SORCIÈRE...NOIRE DE SALEM* (1986), DE MARYSE CONDÉ: ANCESTRALIDADE, ESCRAVIDÃO E RESISTÊNCIA



Assis
2025

JAQUELINE PRISCILA GOMES BATISTA

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DA MULHER NEGRA EM *PONCIÁ VICÊNCIO* (2003), DE CONCEIÇÃO EVARISTO E *MOI, TITUBA SORCIÈRE...NOIRE DE SALEM*(1986), DE MARYSE CONDÉ: ANCESTRALIDADE, ESCRAVIDÃO E RESISTÊNCIA

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do titulo de Mestra em Letras.

Área de Concentração: Literatura e Vida Social.

Orientador(a): Prof. Dr. Daniela Mantarro Callipo

Coorientador(a): Prof. Dr. Débora Ballielo Barcala

Assis

2025

B333c

Batista, Jaqueline Priscila Gomes

A construção da identidade da mulher negra em Ponciá Vicêncio (2003) de Conceição Evaristo e Moi, Tituba Sorcière...Noire de Salem (1986) de Maryse Condé: Ancestralidade, Escravidão e Resistência / Jaqueline Priscila Gomes Batista. -- , 2025

185 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis,

Orientadora: Daniela Mantarro Callipo

Coorientadora: Débora Ballielo Barcala

1. Literatura Comparada. 2. Feminismo e Literatura. 3. Evaristo, Conceição. 4. Condé, Maryse. 5. Mulheres Negras. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados fornecidos pelo autor(a).

IMPACTO POTENCIAL

De acordo com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da Organização das Nações Unidas (ONU), esta pesquisa se insere no item 5 – Igualdade de Gênero ao tratar de temas acerca do feminismo negro e seus desdobramentos, em especial do item 5.1 – Acabar com todas as formas de discriminação contra todas as mulheres e meninas em toda parte, ao propor um debate sobre as experiências da mulher negra não somente na literatura, mas na sociedade, além de suas formas de resistência à opressão histórica e social. Além disso, a pesquisa dialoga com o ODS 10 – Redução das Desigualdades, ao destacar como os sistemas coloniais e patriarcais historicamente impuseram barreiras estruturais às mulheres negras, perpetuando desigualdades que ainda reverberam na sociedade contemporânea. A valorização da literatura afro-diaspórica e do protagonismo feminino na narrativa literária promove a inclusão e a representatividade dessas vozes, fomentando um olhar interseccional sobre as múltiplas formas de opressão.

POTENTIAL IMPACT

According to the United Nations (UN) Sustainable Development Goals (SDGs), this research aligns with Goal 5 – Gender Equality by addressing topics related to Black feminism and its developments, particularly Goal 5.1 – End all forms of discrimination against all women and girls everywhere, by proposing a discussion on the experiences of Black women not only in literature but also in society, as well as their forms of resistance to historical and social oppression. Additionally, the research engages with SDG 10 – Reduced Inequalities by highlighting how colonial and patriarchal systems have historically imposed structural barriers on Black women, perpetuating inequalities that still resonate in contemporary society. The appreciation of Afro-diasporic literature and female protagonism in literary narratives promotes the inclusion and representation of these voices, fostering an intersectional perspective on the multiple forms of oppression.

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DA MULHER NEGRA EM PONCIÁ VICÊNCIO (2003) DE CONCEIÇÃO EVARISTO E MOI, TITUBA SORCIÈRE...NOIRE DE SALEM (1986) DE MARYSE CONDÉ: ANCESTRALIDADE, ESCRAVIDÃO E RESISTÊNCIA

AUTORA: JAQUELINE PRISCILA GOMES BATISTA
ORIENTADORA: DANIELA MANTARRO CALLIPO
COORIENTADORA: DÉBORA BALLIELO BARCALA

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em Letras, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. DANIELA MANTARRO CALLIPO (Participaçao Presencial)
UNESP/FCL - Assis

Profa. Dra. CLEIDE ANTONIA RAPUCCI (Participaçao Presencial)
UNESP/Câmpus de Assis

Dra. ALEXANDRA SANTOS PINHEIRO (Participaçao Virtual)
UFGD-MS

Assis, 06 de dezembro de 2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus guias, mestres, guardiões e mentores espirituais por toda a força e luz nessa caminhada.

Aos meus pais, Janaína e Joselmo, por todo o amor e apoio neste processo, e cujas histórias de vida foram a mola propulsora desta pesquisa.

À minha tia Cleide, que sempre me lembra da importância de não esquecermos de onde viemos.

À minha querida Kátia, por todo o amor, acolhimento e alimento — minha gratidão!

Gratidão à Karina Alves e sua família, por me mostrarem que, mesmo sendo pobre e da periferia, eu poderia sim estudar. Esse incentivo mudou o rumo da minha vida.

Aos meus irmãos do Instituto Sygma e a todas as entidades de luz do Hospital Casa de Amparo Arcanjo Miguel Divino e na Luz, por todo o acolhimento e por me ajudarem a ancorar a força que existe em mim.

À Jurema Sagrada e à Umbanda, por todos os aprendizados sagrados que muito me ensinam sobre a força da ancestralidade, do amor e da caridade em nossas vidas.

À minha orientadora, Daniela Callipo, cuja presença iluminou os momentos mais desafiadores desta caminhada. Minha mais profunda gratidão por todo o carinho! O que aprendi ao seu lado transcende a palavra.

À minha co-orientadora, Debora Barcala, por todas as trocas que contribuíram com a minha pesquisa e que mudaram meu olhar sobre ela.

Aos meus amigos, amigas e amigues, que me ofereceram ações, palavras de incentivo e apoio e acolhimento. Eu amo vocês.

À Rafaela Malon, Julia Chibani, Barbara Frasson, Gabriel, Tao, Fernanda Ventura, Nina, Jéssica Camila, Jézz, Karoline Coimbra, Heloïse Huynh e Renê pelo carinho, por lerem e/ou escutarem os devaneios acerca da pesquisa. As conversas despertaram insights significativos que enriqueceram meu trabalho. Agradeço cada mensagem de carinho e atenção. O apoio de cada um de vocês foi crucial para que eu pudesse seguir firme até o fim.

Aos meus colegas das disciplinas de Narrativa de Autoria Femina (2023 e 2024), e às professoras Katia Rodrigues e Cleide Rapucci, por todos os conhecimentos compartilhados e por me ensinarem tantas coisas sobre o território selvagem que habitamos. Gratidão!

Aos alunes, alunas e alunos queridos que torceram por mim. Merci beaucoup!

Agradeço à Lei de Cotas, uma política pública que possibilita a ocupação de espaços antes tão restritos para pessoas de origem pobre e periférica como eu.

Agradeço ao meu irmão Jakson Ítalo, Lark, flor do jardim da minha vida. Ito, obrigada por tudo. Te amo muito.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) – Processo: 403888/2022-0, pela concessão de bolsa de pesquisa.

Laroyê Exu!

Tenho dito e gosto de afirmar que a minha história é uma história perigosa, como é a história de quem sai das classes populares, de uma subalternidade, e consegue galgar outros espaços.

Conceição Evaristo

RESUMO

Esta pesquisa analisa a construção da identidade da mulher negra nas obras *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo, e *Moi, Tituba sorcière... noire de Salem* (1986), de Maryse Condé, explorando como esses romances ampliam a visibilidade de autoras e personagens negras ao traçar trajetórias sócio-históricas de protagonistas que representam e questionam a condição da mulher negra em sociedades moldadas pelo colonialismo e pela dominação masculina branca. A dissertação focaliza três eixos fundamentais — ancestralidade, escravidão e resistência —, analisando e comparando como as personagens femininas expressam, individual e coletivamente, a complexidade da identidade negra feminina nesses contextos. O confronto entre os dois romances foi realizado, sobretudo, com base nos estudos de hooks (2019, 2021, 2023), Federici (2017, 2019), Lorde (2019), Lugones (2020), Lauretis (1994), Carneiro (2019), Davis (2016), Gonzalez (2020), Oyěwùmí (2021), além dos estudos acerca da literatura comparada, permitindo uma leitura aprofundada que abrange feminismo negro, interseccionalidade e representação da mulher negra na literatura. Tal análise destaca a pluralidade da experiência feminina negra, marcada pela ancestralidade como fonte de força, pela memória da escravidão e pela resistência às imposições de gênero. Ao ressignificar o papel da mulher negra em contextos de opressão, as obras reforçam a literatura como espaço de denúncia e reconstrução da memória coletiva negra, onde essas vozes encontram protagonismo.

Palavras-chave: Literatura de mulheres negras; Literatura Comparada; Conceição Evaristo; Maryse Condé; Feminismo interseccional.

ABSTRACT

This research analyzes the construction of Black women's identity in the novels *Ponciá Vicêncio* (2003) by Conceição Evaristo and *Moi, Tituba, sorcière... noire de Salem* (1986) by Maryse Condé, exploring how these works enhance the visibility of Black female authors and characters by tracing the socio-historical trajectories of protagonists who both represent and challenge the condition of Black women in societies shaped by colonialism and white male domination. The dissertation focuses on three fundamental axes—ancestry, slavery, and resistance—examining and comparing how the female characters individually and collectively express the complexity of Black female identity in these contexts. The comparison between the two novels is primarily based on the studies of hooks (2019, 2021, 2023), Federici (2017, 2019), Lorde (2019), Lugones (2020), Lauretis (1994), Carneiro (2019), Davis (2016), Gonzalez (2020), Oyěwùmí (2021), as well as research on comparative literature, enabling an in-depth analysis that encompasses Black feminism, intersectionality, and the representation of Black women in literature. This analysis highlights the plurality of Black women's experiences, marked by ancestry as a source of strength, the memory of slavery, and resistance to gender impositions. By re-signifying the role of Black women in oppressive contexts, these works reinforce literature as a space for denouncing injustice and reconstructing Black collective memory, where these voices take center stage.

Keywords: Black women's literature; Comparative Literature; Conceição Evaristo; Maryse Condé; Intersectional feminism.

RESUMÉ

Cette recherche analyse la construction de l'identité de la femme noire dans les œuvres *Ponciá Vicêncio* (2003) de Conceição Evaristo et *Moi, Tituba sorcière... noire de Salem* (1986) de Maryse Condé, en explorant comment ces romans amplifient la visibilité des auteures et des personnages noirs en retraçant des trajectoires socio-historiques des protagonistes qui représentent et questionnent la condition de la femme noire dans les sociétés façonnées par le colonialisme et la domination masculine blanche. La dissertation se concentre sur trois axes fondamentaux — l'ancestralité, l'esclavage et la résistance —, en analysant et en comparant comment les personnages féminins expriment, individuellement et collectivement, la complexité de l'identité féminine noire dans ces contextes. La comparaison des deux romans repose principalement sur les études de hooks(2019, 2021, 2023), Federici (2017, 2019), Lorde (2019), Lugones (2020), Lauretis (1994), Carneiro (2019), Davis (2016), Gonzalez (2020), ainsi que sur des travaux en littérature comparée, permettant une lecture approfondie qui comprend le féminisme noir, l'intersectionnalité et la représentation de la femme noire dans la littérature. Cette analyse met en lumière la pluralité de l'expérience féminine noire, marquée par l'ancestralité comme source de force, par la mémoire de l'esclavage et par la résistance aux impositions de genre. En redéfinissant le rôle de la femmenoire dans des contextes d'oppression, les œuvres renforcent la littérature comme espace de dénonciation et de reconstruction de la mémoire collective noire, où ces voix trouvent leur protagonisme.

Mots-clés : Littérature des femmes noires; Littérature comparée; Conceição Evaristo; Maryse Condé; Féminisme intersectionnelle.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Conceição Evaristo 22
Figura 2 - Maryse Condé.....26
Figura 3 - Ilustração de Oxumarê.....48
Figura 4 - Testemunho de Tituba no julgamento das bruxas de Salem, em 1692 57
Figura 5 - Ilustração de Nanã Buruquê e seu Ebiri.....73
Figura 6 - Ilustração do simbolo Ouroboros 135
Figura 7 - Ilustração de Oxum.....147
Figura 8 - Ilustração da sala do tribunal em Salem 159
Figura 9 - Ilustração de Tituba 161

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 14
CAPÍTULO 1 – ANCESTRALIDADE 19
1.1- Literatura de Conceição Evaristo e Maryse Condé como mecanismo de resgate ancestral. 19
1.2- Linhas Entrelaçadas: Os romances da memória e resistência 44
1.3- Raízes e reverberações: A ancestralidade em Nêngua Kainda e Man Yaya 60
CAPÍTULO 2 – ESCRAVIDÃO 79
2.1- Os reflexos da colonização na construção da identidade da mulher negra 79
2.2- A escravidão em Maria Vicencio e Abena 104
CAPÍTULO 3: RESISTÊNCIA 132
3.1- Ecos de Resistência: As Vozes de Tituba e Ponciá 132
3.2- Entre o Barro e a Serpente: A resistência cíclica de Ponciá 133
3.3- Tituba e a resistência dos invisiveis 155
CONSIDERAÇÕES FINAIS 179
REFERÊNCIAS 182

INTRODUÇÃO

> *Ouso falar com oprimido e opressor com a mesma voz? Ouso falar com você em uma língua que nos levará além das fronteiras da dominação, uma língua que não irá te cercar, prender, segurar? A Língua é também um lugar de luta. O oprimido luta na linguagem para ler a si mesmo – para reunir, reconciliar, renovar. Nossas palavras não são sem sentido. Elas estão em ação – em resistência. A linguagem é também um lugar de luta* (hooks, 2017).

É impossível pensar sobre a narrativa da mulher ao longo da história e não considerar sua multiplicidade. Ser mulher não se restringe a uma única voz ou vivência, mas é um entrelaçamento complexo de lutas, resistências e desafios, com momentos de adversidades e negligências. Este histórico mostra uma trajetória em que a busca por direitos e reconhecimento tem sido uma constante, marcada por batalhas contra a marginalização e pela afirmação do espaço feminino em contextos predominantemente dominados por estruturas patriarcais. A complexidade dessas vivências se intensifica quando consideramos o cruzamento de aspectos tais como raça, classe, orientação sexual e identidade de gênero, criando camadas adicionais de experiências que desafiam a noção de uma identidade feminina uniforme.

Um olhar abrangente, que leva em consideração tais intersecções sobre as vivências das mulheres, questiona papéis de gênero e preconceitos, além de facilitar uma compreensão mais ampla sobre a variedade de funções que as mulheres desempenham no social. Nesse processo, sublinha-se a necessidade de tratar as questões de gênero de forma ampla, levando em conta as várias dimensões que influenciam a existência da mulher negra. Explorar profundamente essa questão é essencial para revelar os mecanismos de poder que mantêm as desigualdades e para somar na construção de um ambiente social no qual as contribuições de mulheres sejam não somente reconhecidas, mas também apreciadas em seu amplo espectro. Neste contexto, a relevância da interseccionalidade se torna ainda mais evidente.

Essa compreensão crítica das experiências das mulheres pode ser aplicada também no âmbito literário, no qual a marginalização de obras escritas por elas, em contraste com a valorização de um cânone dominado por homens (em sua maioria brancos), evidencia a persistente falta de reconhecimento de contribuições femininas significativas. Historicamente, a literatura tem sido um espaço onde o gênero, raça e classe influenciam profundamente quem é lembrado e quem é colocado à margem, caindo no esquecimento. Mesmo dentro da literatura escrita por mulheres vemos

uma diferenciação entre obras escritas por mulheres brancas e por mulheres negras. As obras de mulheres, particularmente as de mulheres negras, embora ricas em perspectivas plurais e em qualidade literária, muitas vezes são negligenciadas ou minimizadas em comparação com seus pares masculinos e não apenas, mas também com mulheres brancas:

> Um exemplo disso é a ausência marcante da experiência de mulheres de cor como material em estudo sobre mulheres. A literatura de mulheres de cor raramente é incluída em cursos de literatura de mulheres e quase nunca em outros cursos de literatura, nem estudos sobre as mulheres em geral [...] Para examinar a literatura de mulheres negras, é realmente necessário que sejamos vistas como pessoas completas em nossa verdadeira complexidade — como indivíduos, como mulheres, como seres humanos — e não como um desses estereótipos problemáticos, mas familiares existentes nessa sociedade no lugar de imagens genuínas de mulheres negras. (Lorde, 2019, p.242 - 243).

Susana Bornéo Funck (2016) faz uma reflexão sobre o impacto do feminismo nas práticas acadêmicas, no ensino da literatura e na desconstrução de paradigmas tradicionais, como o patriarcado, o racismo e o colonialismo. A autora traça um paralelo entre o desenvolvimento das ideias feministas e a transformação da crítica literária ao longo das décadas, destacando o papel fundamental da categoria de gênero na interpretação e na desconstrução dos textos literários. Funck argumenta que, apesar da presença de debates e seminários questionadores, o currículo tradicional ainda se sustenta em uma estrutura elitista que privilegia conceitos de "critério estético" e "rigor teórico", muitas vezes para mascarar preconceitos arraigados. Essa problemática é exposta pela autora como um resquício de um ensino que não conseguiu se atualizar conforme as demandas contemporâneas por uma representação mais equitativa e diversa:

> Na área da literatura, ainda ensinamos 'os grandes mestres' a partir de uma visão patriarcal, racista e colonialista. Existem, a bem da verdade, palestras, cursos, seminários como este, nos quais semarca a diferença e se questiona o universal. Mas o ensino da literatura enquanto currículo, plano de curso e metodologia continua a se basear num pensamento elitista que mascara preconceitos sob conceitos de 'critério estético' e 'rigor teórico' (Funck, 2016, p. 195).

Vale a pena destacar que, graças à promulgação da Lei nº 10.639 de 2003, que torna obrigatório no currículo oficial da Rede de Ensino a abordagem da temática

'História e Cultura Afro-Brasileira', o ensino de literatura afro-brasileira e, consequentemente, a inclusão de discussões sobre a experiência de mulheres negras ganharam um suporte legal importante. Essa legislação impulsionou mudanças significativas, como a maior presença desses temas em materiais didáticos e na prática pedagógica, representando um avanço crucial para a valorização da cultura e da história afro-brasileira na educação formal.

No entanto, como aponta Funck (2016), o ensino de literatura nos cursos superiores ainda se sustenta fortemente em um modelo tradicional. Apesar dos avanços proporcionados pela Lei nº 10.639, a implementação efetiva de um ensino antirracista que contemple plenamente a literatura afro-brasileira ainda está em processo de desenvolvimento.

Um exemplo disso pode ser observado na pesquisa de Jéssica Parizotto Gustman (2022), que analisou o curso de Letras da UTFPR. O estudo revelou que, embora a temática afro-brasileira tenha ganhado espaço nos currículos graças à legislação, sua presença efetiva ainda é dependente da iniciativa individual de professores, não estando completamente institucionalizada nas práticas curriculares.

Assim, é possível afirmar que estamos diante de um cenário em transição: os avanços impulsionados pela Lei nº 10.639 são notáveis e devem ser reconhecidos, mas o caminho para a plena implementação de um ensino que valorize a literatura afro-brasileira e promova discussões mais inclusivas, como as experiências das mulheres negras, ainda enfrenta desafios. Esse processo exige uma articulação mais consistente entre as políticas públicas, a formação docente e o compromisso das instituições educacionais.

Percebemos então o desafio em redefinir o cânone literário para incluir vozes que foram historicamente marginalizadas. Funck (2016) propõe que o desmantelamento dessas barreiras conceituais é crucial para um ensino literário mais inclusivo e representativo. Além disso, a autora aborda a evolução do feminismo e como as expectativas sobre o que ele pode alcançar mudaram. O feminismo contemporâneo não busca uma utopia de igualdade absoluta, mas sim reconhece a diversidade e as diferenças intrínsecas entre mulheres de diversas intersecções de raça e classe:

> O feminismo pós-moderno não apresenta projetos utópicos, nem acredita que pode mudar o mundo da forma preconizada pelas feministas de meados do século XX, ou seja, por meio de uma

> revolução radical que eliminaria as diferenças entre homens e mulheres. Mas o feminismo contemporâneo, ao reconhecer as diferenças entre as próprias mulheres, pode - e deve - problematizar questões de gênero na encruzilhada com outras diferenças fundamentais, de raça, classe e nacionalidade (Funck, 2016, p. 196).

Este ponto ressalta a necessidade de um feminismo que seja adaptável e consciente das várias camadas de identidade que influenciam a experiência de cada mulher. Através dessa conscientização, Funck sugere que o feminismo pode ser uma ferramenta mais eficaz para abordar não apenas questões de gênero, mas também de raça e classe. A autora também defende uma abordagem interdisciplinar no ensino da literatura, que ultrapasse os limites convencionais e incorpore *insights* de disciplinas como história e filosofia, por exemplo. Este método proposto visa a uma compreensão mais interdisciplinar e integrada dos textos literários, ligando-os diretamente às suas implicações socioculturais e políticas:

> Mas o feminismo contemporâneo, ao reconhecer as diferenças entre as próprias mulheres, pode – e deve – problematizar questões de gênero na encruzilhada com outras diferenças fundamentais, de raça, classe e nacionalidade. [...] O ensino da literatura pode – e deve –, ao contemplar o gênero como lócus de produção de sentido, cruzar fronteiras entre terceiro e primeiro mundo, entre classes dominantes e dominadas, entre as mais diferentes comunidades raciais e culturais. Pode – e deve –, ainda, sair dos limites disciplinares e ir ao encontro da história, da antropologia, da linguística, da filosofia. O que certamente, muitas de nós aqui fazemos (Funck, 2016, p.196).

A inclusão e o destaque de obras por mulheres negras, portanto, não são apenas uma questão de equidade ou reconhecimento; são imperativos para um ensino literário que aspira ser verdadeiramente representativo e reflexivo das realidades diversas que compõem o tecido social. Ao proporcionar espaço e representatividade às experiências dessas mulheres, enriquecemos a academia e a sociedade, promovendo um entendimento mais profundo das dinâmicas de poder, resistência e expressão cultural.

Direcionar nossa atenção às obras escritas por mulheres negras significa escutá-las e, mais do que isso, voltar a atenção para a expressão de diversas verdades que, durante muito tempo, foram relegadas às margens dos principais focos de interesse, não só no meio acadêmico, mas também no contexto social. Nesse último, a inclusão dessas obras promove a centralização de discussões sobre temas como a violência enfrentada por mulheres negras em várias esferas da vida, incluindo abusos físicos e verbais que, muitas vezes, são invisibilizados, para permanecerem

despercebidos.

Ao explorar a literatura que narra experiências de mulheres negras, quem lê é imerso em um universo marcado por intersecções de gênero, raça e classe. Esta imersão não só o coloca frente a narrativas emocionalmente intensas, mas também abre caminho para o reconhecimento da rica diversidade cultural que fundamenta e compõe a identidade feminina negra. A exposição a temas como a conexão profunda com a natureza através do manuseio de ervas e da produção de objetos a partir do barro, por exemplo, a transmissão de saberes ancestrais e as formas de expressão artística — música, danças e os tradicionais "causos" passados oralmente por gerações — revelam os múltiplos aspectos e nuances que constituem a identidade das mulheres negras, enriquecendo a compreensão do seu cotidiano e das lutas enfrentadas por elas.

Nesse contexto, “a cultura negra também é, epistemologicamente, o lugar das encruzilhadas” (Martins, 2003), onde múltiplas formas de saberes, vivências e expressões culturais se cruzam e se entrelaçam. Esse encontro de influências diversas — que inclui o passado ancestral, as práticas de resistência e os modos de vida herdados — reflete a complexidade da identidade feminina negra, constituída por uma multiplicidade de vozes e caminhos. Assim, ao se deparar com essas narrativas, quem lê é convidado a transitar por essas encruzilhadas, entendendo-as como espaços de criação, resistência e transformação que dialogam com as lutas e histórias dessas mulheres.

Conceição Evaristo e Maryse Condé emergem como exemplos significativos nesse cenário, com romances, contos, ensaios e poemas que não apenas refletem, mas ampliam a representatividade de uma parte da população historicamente marginalizada no âmbito literário. Suas obras ecoam as vozes de uma pluralidade de experiências que atravessam todas as fases da vida — desde donas de casa a crianças cheias de sonhos, jovens vivenciando seus medos e alegrias, até idosas portadoras de sabedoria adquirida pela vivência e conexão com a ancestralidade. Essas autoras capturam, dentre outros elementos, a beleza da vida em sua simplicidade, muitas vezes desprovida de luxos materiais, refletindo a realidade de uma população negra ainda hoje majoritariamente afetada pela desigualdade social e econômica. Sobre as relações entre a literatura e as normas sociais, Regina Zilberman comenta:

> Estas normas podem se encontrar no contexto não como uma informação a ser decodificada, e sim como um padrão de interação, isto é, na situação de regras que envolvem o leitor e dizem o que lhe

> compete fazer. Nessa circunstância, a obra literária, mesmo não programaticamente, oferece indicações de ação que correspondem ou não a comportamentos já existentes. No primeiro caso, elas reforçam e legitimam modelos em vigor ou possibilitam a aceitação de normas recentemente aparecidas, atuando sobre o indivíduo mais por influenciá-lo indiretamente que por transmitir uma mensagem. (Zilberman, 1989, p.51- 52).

Visando contribuir com as reflexões acerca do tema, este estudo buscaexplorar e analisar a construção da identidade feminina nos romances *Ponciá Vicêncio* (2017), de Conceição Evaristo, e *Moi, Tituba sorcière de Salém…* (1986), de Maryse Condé. Para tal, consideramos principalmente estudos de mulheresque contribuem com o pensamento e debate sobre teoria literária e crítica feminista.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, utilizamos como subsídio teórico a crítica temática, que propõe que o estilo não é apenas uma questão técnica, mas sim uma questão de visão. Daniel Bergez já explicitou que o tema fornece um elemento comum de significação ou de inspiração, permitindo a comparação, a partir de um mesmo "índice", de obras de autores diferentes (1997, p.99).

Analisamos, portanto, como a identidade da mulher negra se constrói em ambas as obras, tanto nas personagens quanto em sua representação no feminismo negro e interseccional, bem como a forma como são apresentadasnas duas sociedades, evidenciando suas semelhanças e diferenças. A pesquisa foca, sobretudo, nas personagens mulheres negras em diferentes etapas da vida: Man Yaya e Nêngua Kainda como velhas anciãs – levando-se em consideração as interseções entre gênero e velhice – detentoras de saberes ancestrais; Abena e Maria Vicêncio, mulheres adultas e mães no contexto da escravidão; e Tituba e Ponciá como jovens mulheres resistentes.

Esta pesquisa se destaca por sua originalidade ao propor uma análise comparativa inédita entre as obras *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo e *Moi, Tituba Sorcière... noire de Salem* de Maryse Condé. Até o presente momento, não há registro de outros trabalhos acadêmicos que estabeleçam esse confronto literário, o que evidencia a pertinência de nosso estudo. A originalidade desta comparação reside não apenas na exploração das singularidades das narrativas, mas também na maneiracomo essas autoras, oriundas de contextos geográficos distintos, dialogam profundamente sobre temas que transcendem a literatura, abordando questões sociais e históricas como ancestralidade, escravidão e resistência feminina negra. Assim, este trabalho visa contribuir para um campo de estudo ainda em desenvolvimento, ao trazeruma nova perspectiva sobre a construção da identidade feminina negra em suas múltiplas

dimensões, fortalecendo o diálogo entre a produção literária e os contextos sociais que ela reflete.

A dissertação está estruturada em três capítulos principais, além da introdução e das considerações finais, organizada de forma a abordar os temas de ancestralidade, escravidão e resistência na construção da identidade feminina negra nas obras *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo e *Moi, Tituba Sorcière.. Noire de Salem* de Maryse Condé.

No Capítulo 1, tratamos da ancestralidade como um elemento central na formação das personagens femininas dessas autoras. Iniciamos com uma apresentação das escritoras, destacando como suas obras são específicas como mecanismos de resgate ancestral, sendo relevantes tanto para o movimento literário quanto para o feminismo negro. Iniciamos, assim, a análise dos romances *Ponciá Vicêncio* e *Moi, Tituba Sorcière... noire de Salem*, contextualizando-os no âmbito histórico e literário. Analisamos as principais questões dessas obras e como elas são relevantes para a literatura afro-diaspórica e para a valorização da mulher negra na narrativa literária. Além disso, apresentamos a personagem Hester, em *Moi, Tituba Sorcière* , para destacar a importância de uma abordagem interseccional, que considera as especificidades de raça e gênero, apontando como o feminismo negro e interseccional oferece uma reflexão sobre as diferentes formas de opressão. E por fim, discutimos como a ancestralidade e espiritualidade estão incorporadas pelas personagens Nëngua Kainda, em *Ponciá Vicêncio*, e Man Yaya, em *Moi, Tituba*, destacando o papel dos elementos culturais, ancestrais e históricos na construção de suas identidades.

O Capítulo 2 aborda a escravidão e seus reflexos na construção da identidade da mulher negra. Nesse ponto, analisamos como a experiência escravocrata impacta profundamente a vida e as escolhas das personagens. No caso de *Ponciá Vicêncio*, a escravidão é um eco do passado, refletido nas gerações subsequentes e no peso que essas memórias impõem sobre os descendentes de escravizados. Já em *Moi, Tituba Sorcière... noire de Salem*, a escravidão é uma realidade imediata, vivida diretamente pela protagonista, desde o seu nascimento até sua morte. Também exploramos o papel de personagens como Maria Vicêncio e Abena, mães que têm suas identidades marcadas pelas vivências da escravidão, bem como a personagem secundária Biliza, que ilustra a mercantilização do corpo negro no pós-escravidão.

No Capítulo 3 analisamos como Evaristo e Condé utilizam suas obrascomo forma de resistência às narrativas dominantes, afirmando as vozes e a identidade das mulheres negras. No romance de Evaristo vemos o tempo cíclico na vida de Ponciá e na construção da própria narrativa, já no romance de Condé elucidamos como a

personagem Tituba encontra no contato com os invisíveis uma forma de resistência e força. Esse capítulo também mostra como as personagens Ponciá e Tituba enfrentam a opressão e os desafios impostos por suas realidades sociais.

Nas Considerações Finais, sintetizamos como os romances de Evaristo e Condé revelam as camadas de resistência das personagens femininas negras, que, apesar de partilharem desafios sociais, expressam subjetividades distintas. A construção dessas personagens contribui para a visibilidade literária e estética, ao mesmo tempo em que desafia o cânone eurocêntrico, promovendo o debate social e histórico sobre o lugar e a identidade da mulher negra. Ao incorporar valores culturais e históricos afro-diaspóricos, essas obras reafirmam a literatura como um espaço de acolhimento e reconhecimento para vozes negras marginalizadas.

Portanto, por meio da análise dos romances, este estudo reforça a importância de resgatar narrativas que valorizem epistemologias alternativas, distantes daquelas que refletem exclusivamente uma cultura colonialista, desafiando, assim, estruturas coloniais ainda presentes na sociedade contemporânea. Mais do que interpretar essas obras, este trabalho reafirma a literatura como um espaço de denúncia, resistência e reconstrução de identidades, onde as vozes das mulheres negras encontram lugar, força e protagonismo.

CAPÍTULO 1 – ANCESTRALIDADE

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela

A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.

(Evaristo, 2021)

1.1 - A literatura de Conceição Evaristo e Maryse Condé como mecanismo de resgate ancestral.

A palavra "ancestralidade" engloba a junção de elementos culturais, históricos e muitas vezes espirituais que são transmitidos através das gerações. É um termo que implica em uma profunda conexão com antepassados, que vai para além de questões meramente genéticas. Ele abarca experiências, práticas e crenças que se perpetuam no âmbito social, tanto na formação da identidade coletiva quanto da individual dos descendentes. É por meio do resgate da ancestralidade que muitos

povos preservam suas memórias em conjunto, assim como perpetuam suas tradições, principalmente de cunho oral.

No campo da literatura de mulheres negras, a ancestralidade assume uma importância maior e mais significativa, especialmente em um contexto no qual a literatura dominante ainda privilegia vozes majoritariamente brancas e majoritariamente masculinas, promovendo uma perspectiva ocidental e eurocêntrica. Edmilson de Almeida Pereira, ao discutir a literatura e o lugar de fala da autoria afrodescendente, oferece valiosas contribuições que nos auxiliam a construir e refletir sobre novas perspectivas do cânone literário. Ele o define como "um fato incontornável, tal a força que exerce sobre nosso modo de pensar, sobre as estruturas curriculares e sobre as linhas de publicação das editoras" (Pereira, 2022, p. 25), o que, por consequência, orienta e estabelece modelos de identidade cultural.

Tal concepção eurocentrada tende a marginalizar ou diminuir aspectos que não compactuam com esse modelo, revelando uma tendência à valorização de uma literatura que serve como mais um mecanismo de manutenção do poder. O resultado desse processo é a promoção de uma literatura por vezes homogênea e colonizadora, que sustenta e propaga uma visão de mundo parcial e hegemônica.

Pereira (2022) aponta para a necessidade de um cânone que inclua vozes diaspóricas, propondo a criação de um cânone de ruptura. Isso permitiria que a literatura afro-diaspórica, entre outras que valorizam narrativas contra-coloniais, ganhasse o devido reconhecimento:

> [...] o cânone se impõe como um mecanismo que sintetiza as vertentes de criação, orienta os procedimentos de interpretação e estabelece modelos de identidade cultural. [...] pensemos no abalo que um cânone como o da literatura ocidental sofre em decorrência das propostas de síntese, orientação e estabelecimento de modelos que os cânones das literaturas silenciadas (a exemplo das literaturas afro-brasileira e indígena) realizam na cena literária, valorizando a relativização das noções de autoria, linguagem e recepção das obras. É oportuno salientar que um cânone articulado como resposta a séculos de exclusão pode obter um alto grau de rendimento estético e político se for esboçado, propositalmente como um cânone de ruptura, no qual os princípios de síntese, orientação e estabelecimento de modelos sejam articulados para realçar a diversidade de matrizes culturais (Pereira, 2022, p. 25-26).

Neste cenário, as obras de Conceição Evaristo e Maryse Condé emergem como formas de contestação a essas estruturas dominantes. A escrita dessas autoras contribui para a desconstrução e ocupação dos espaços de poder, majoritariamente

compostos por homens brancos e proporciona uma nova perspectiva através da literatura. Perspectiva essa que considera vozes emergentes da diáspora africana, cada uma trazendo sua singularidade cultural, mas dialogando sobre temas universais como identidade, memória e resistência, enquanto enfatizam asparticularidades das experiências do povo negro (e principalmente da mulher negra) em diferentes contextos.

As informações biográficas e sobre as obras de Maria da Conceição Evaristo de Brito, mais conhecida como Conceição Evaristo, foram extraídas do portal Literafro, um espaço virtual da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) dedicado à literatura afro-brasileira[1], no qual a própria autora ofereceu seu depoimento. De acordo com o portal, Conceição Evaristo, nasceu na periferia de Belo Horizonte em 29 de novembro de 1946. Vinda de uma família humilde, sua mãe, dona Joana, lavadeira e passadeira, sempre incentivou Conceição e suas irmãs a estudarem, apesar das dificuldades econômicas. Antes de atuar como escritora, Conceição trabalhou por anos como empregada doméstica, experiência que mais tarde influenciaria sua produção literária, sempre comprometida em retratar as vivências e a resistência da população negra no Brasil.

Aos 40 anos, já radicada no Rio de Janeiro, Conceição ingressou no curso de Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Após se formar, atuou como professora da rede pública de ensino no Rio de Janeiro, ao mesmo tempo em que continuava seus estudos. Tornou-se mestra em Literatura Brasileira pela PUC-Rio, com a dissertação *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (1996), e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF), com a tese *Poemas malungos, cânticos irmãos* (2011), na qual estudou as obras dos poetas afro-brasileiros Nei Lopes e Edimilson de Almeida Pereira em comparação com a produção poética do angolano Agostinho Neto. Conceição estreou na literatura em 1990, ao publicar contos e poemas na série *Cadernos Negros*, uma antologia voltada à literatura afro-brasileira. Sua obra destaca-se por expor com sensibilidade e contundência, questões relacionadas ao racismo, à opressão social e à condição da mulher negra. Ela faz parte de um movimento que busca visibilizar vozes historicamente silenciadas, sobretudo das mulheres negras. A seguir, temos uma foto de Conceição Evaristo ao tomar posse na Academia Brasileira de Letras de Minas Gerais:

[1] Disponível em: < http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo> Acesso em: março de 2024.

Figura 1 - Conceição Evaristo

Fonte: G1 [2]

Entre seus romances, *Ponciá Vicêncio* (2003) foi sua primeira grande obra de ficção, na qual explorou as feridas deixadas pela escravidão e os desafios de afirmação de identidade enfrentados pela população negra no Brasil. Com uma narrativa marcada por cortes temporais que misturam passado e presente, o romance conquistou o público e a crítica, sendo incluído em listas de leiturasobrigatórias para vestibulares em universidades brasileiras[3]. Em 2006, Conceição lançou *Becos da Memória* (2006), que, assim como em sua obra anterior, abordava o protagonismo feminino em cenários de pobreza e discriminação.

Além de seus romances, sua poesia também ganhou destaque com a publicação de *Poemas de recordação e outros movimentos* (2008), onde a escritora demonstra, com lirismo e profunda sensibilidade, as vivências de mulheres negras, misturando histórias pessoais e coletivas. Conceição também lançou volumes de contos, como *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), no qual explora as relações de gênero num contexto de racismo e sexismo, e *Olhos d'água* (2014), ganhador do Prêmio Jabuti em 2015, uma coletânea de contos que retrata as vivências de personagens marginalizados, em sua maioria mulheres negras.

Em 2017, Conceição Evaristo foi homenageada com uma ocupação no Itaú

[2]Disponível em: < https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2024/03/09/primeira-mulher-negra-imortal-conceicao-evaristo-toma-posse-na-academia-mineira-de-letras.ghtml > Acesso em: março de 2024.

[3] Disponível em: < https://vestibulares.estrategia.com/portal/enem-e-vestibulares/vestibulares/obras-obrigatorias-vestibulares-2022/> Acesso em: março de 2024.

Cultural, onde foram explorados aspectos de sua vida e obra[4], além de ser agraciada com o Prêmio de Literatura do Governo de Minas Gerais pelo conjunto desua obra[5], e em 2023, recebeu o Prêmio Intelectual do Ano pela União Brasileira de Escritores (UBE)[6]. Através de sua escrita, Conceição Evaristo tece narrativas que não apenas denunciam as feridas abertas pela desigualdade racial e de gênero,mas também celebram a força, a resiliência e a rica culturalidade da mulher negra brasileira. Em 2022, Conceição tomou posse como titular da Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência, iniciativa realizada em parceria pelo Itaú Cultural e o Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo (IEA/USP).[7]

Outros livros que também merecem destaque: *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016) que reúne doze contos e uma novela. A obra foca em personagens femininas, evocando a tradição oral e destacando a força e a resistência das mulheres, entre submissão e insubmissão; *Canção para ninar menino grande* (2018) que aborda as desventuras amorosas de Fio Jasmim, mas foca nas mulheres impactadas por ele. O romance explora a irresponsabilidade masculina e as diferenças nas vivências amorosas entre homens e mulheres.

Em novembro de 2023, no dia de seu aniversário, lançou sua releitura de *A hora da Estrela* (1977), de Clarice Lispector, intitulada *Macabéa: Flor de Mulungu,* e, em novembro de 2023, em entrevista à TV Brasil[8], anunciou que está atualmente engajada na produção de um livro que abordará a temática do erotismo na velhice, tema que segundo ela ainda é tratado como tabu.

Em 2023, Conceição Evaristo fundou a *Casa Escrevivência*, no bairro da Saúde, no Rio de Janeiro, mais conhecido como “Pequena África”. Esse espaço cultural tem como objetivo preservar e celebrar a herança cultural afro-brasileira, além de funcionar como um acervo de suas obras[9]. Em 2024, tomou posse na Academia Mineira de Letras, ocupando a cadeira número 40[10], e Conceição

[4] Disponível em: < https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/#:~:text=Um%20dos%20nomes%20mais%20relevantes,arte%20e%20da%20cultura%20nacionais.> Acesso em: março de 2024.
[5] Disponível em: < https://www.secult.mg.gov.br/noticias-artigos/131-antigas/4977-conceicao-evaristo-e-a-grande-vencedora-do-premio-governo-de-minas-gerais-de-literatura-de-2017> Acesso em: março de 2024.
[6] Disponível em: < https://www.publishnews.com.br/materias/2023/09/18/conceicao-evaristo-vence-o-premio-juca-pato-2023> Acesso em: março de 2024.
[7] Disponível em: < https://www.publishnews.com.br/materias/2022/09/02/conceicao-evaristo-toma-posse-como-titular-da-catedra-olavo-setubal> Acesso em: março de 2024.
[8] Disponível em:< https://youtu.be/xplu30xQvzg?feature=shared>. Acesso em: março de 2024.
[9] Disponível em: < http://www.iea.usp.br/noticias/rede-iea/casa-da-escrevivencia>. Acesso em: março de 2024.
[10] Dispinível em: < https://academiamineiradeletras.org.br/eventos/conceicao-evaristo-toma-posse-na-

Evaristo segue consolidada como uma das mais importantes vozes da literatura negra contemporânea, guardiã da memória e identidade de suas semelhantes, transformando a literatura em um espaço de afirmação, resistência e empoderamento.

O termo *Escrevivência,* que dá titulo ao centro, foi cunhado por Conceição Evaristo e, nos últimos anos, vem ganhando corpo e significação. Em uma entrevista para o Portal Geledés[11], Conceição explica o termo e suas motivações para criá-lo:

> Eu venho trabalhando com esse termo desde 1994, 1995, quando eu faço a minha dissertação de mestrado, e aí eu começo a fazer um jogo entre escrever-viver, escrever-se-ver, escrever-se-vendo, escrevendo-se, até chegar ao termo escrevivência. Mas o ponto de nascimento dessa ideia traz um fundamento histórico, que é esse processo de escravização dos povos africanos e eu estou pensando muito nas mulheres africanas e suas descendentes escravizadas. E por isso que eu digo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa grande, e sim para acordá-los de seus sonos injustos” [...] Ele não foi criado do nada, é criado inclusive de uma vivência,de uma experiência, de uma condição, de uma memória ancestral,de uma memória histórica (Geledés, 2022).

Por tratar de temas acerca de raça e gênero, ancestralidade, memória do povo negro e lutas da mulher negra, as obras de Conceição Evaristo têm sido cada vez mais estudadas no meio acadêmico. Dentre as pesquisas mais recentes, vale destacar *Vozes insurgentes: escrevivência e luta antirracista em Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo*, de Débora Nunes Palomo (2023). Essa pesquisa busca compreender o papel da decolonialidade e como as narrativas dessas autoras contribuem para a luta antirracista e para a desconstrução dos estereótipos em torno da identidade da mulher negra. O trabalho explora o conceito de "escrevivência" como uma forma de resistência literária, destacando a importância dessas autorasna representação de vozes marginalizadas e na reconstrução de identidades atravésda literatura.

Outra obra relevante é *Mulher negra e natureza: um olhar ecofeminista em Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo*, de Simone Maria Bezerra Siqueira (2023), que analisa como as personagens femininas negras da obra estão conectadas aos elementos naturais, como o rio e o barro. Essas relações refletem a preservação da cultura e ancestralidade afro-brasileira, e o estudo propõe que essa conexão

---

academia-mineira-de-letras-com-transmissao-ao-vivo-para-todo-o-brasil/>. Acesso em: março de 2024.

[11] Disponível em:< https://www.geledes.org.br/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-das-mulheres-negras-reconstroi-a-historia-brasileira/ >. Acesso em: março de 2024.

simboliza uma forma de resistência à opressão patriarcal e à colonização. Além disso, o trabalho destaca a importância das mulheres negras na preservação dos costumes e identidades de seus povos.

Por fim, em *A mulher negra e a escrita de resistência em Ponciá Vicêncio e Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Elen Karla Sousa da Silva (2022), é investigado como as personagens femininas nas obras *Ponciá Vicêncio* e*Insubmissas lágrimas de mulheres* expressam resistência às opressões sociais. A pesquisa reforça como essas narrativas contribuem para o empoderamento das mulheres negras, destacando a luta contra o silenciamento e a marginalização.

Vale salientar que este trabalho se apoia também na pesquisa intitulada*Yabás: heranças míticas em Ponciá Vicêncio, de Conceição*, de Leonardo Gomes deSouza (2022). Este estudo fornece informações valiosas que auxiliam na construção e estruturação do pensamento sobre a ancestralidade manifesta através da personagem Nêngua Kainda, presente no romance que constitui o corpus desta pesquisa.

As informações biográficas sobre Maryse Liliane Appolline Boucolon, conhecida como Maryse Condé, foram retiradas de sua autobiografia *La Vie sans Fards* (2012), na qual a autora reflete sobre sua vida e formação. A autora nasceu na cidade de Pointe-à-Pitre, em Guadalupe no dia 11 de fevereiro de 1934, no seio de uma família da pequena burguesia antilhana. Criada em um ambienteprivilegiado, Condé teve acesso precoce à cultura e à literatura francesa, imergindo desde cedo na vasta coleção de livros de seu pai, o que foi crucial para seu desenvolvimento intelectual e literário. Contudo, sua infância, marcada pela expectativa de corresponder aos padrões de uma sociedade colonial, foi também permeada por um forte sentimento de alienação. Como filha de uma família pequeno-burguesa negra, ela cresceu em um ambiente que valorizava a assimilaçãoà cultura francesa, o que implicava, muitas vezes, no apagamento de aspectos da própria identidade negra e caribenha. Essa expectativa de se conformar aos padrõeseuropeus — seja na forma de se expressar, nas normas sociais, ou na educação — criou um conflito interno para Condé, que se sentia deslocada, incapaz de se identificar plenamente nem com os valores da elite guadalupense, nem com sua herança africana.

A sensação de alienação refere-se ao afastamento de sua própria identidade cultural, já que ela era incentivada a adotar uma postura europeizada e a se distanciar de suas raízes africanas e caribenhas, levando a uma sensação de não

pertencimento a nenhum dos mundos. Esse sentimento de desconexão é explorado repetidamente em sua obra, na qual Condé investiga as tensões identitárias e o pertencimento no contexto da diáspora negra. Um exemplo claro é a personagem Tituba, que, assim como Condé, experimenta o desarraigamento e a perda de identidade ao ser retirada de sua terra natal, Barbados, e levada para as colônias americanas. A história de Tituba reflete as experiências da diáspora, lidando com o exílio, a marginalização e o constante sentimento de não pertencimento, temas que ecoam nas vivências pessoais da autora. Abaixo, uma foto de Maryse Condé:

Figura 2 - Maryse Condé

Fonte: The Guardian [12]

Aos 16 anos, Condé mudou-se para Paris, onde ingressou no Lycée Fénelon e, mais tarde, estudou na Sorbonne Nouvelle, onde obteve graduação e finalizou seu doutorado em Literatura Comparada em 1975. Em Paris, ela confrontou diretamente as barreiras raciais e culturais que, até então, não haviam se manifestado de forma tão explícita em sua vida. A experiência de ser uma jovem negra em uma sociedade predominantemente branca e europeia moldou sua perspectiva crítica sobre a raça, e seu encontro com o pensamento de figuras como Aimé Césaire e Frantz Fanon aprofundou seu interesse pelas questões pós-coloniais e anticoloniais. Essa conscientização política e intelectual seria um dos pilares centrais de sua produção literária (Condé, 2012).

Tendo deixado Guadalupe para estudar na França em 1954, Maryse enfrentou os desafios impostos por espaços academicamente privilegiados e

[12]Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2020/jul/04/maryse-conde-an-english-author-can-reach-the-heart-of-a-caribbean-child> Acesso em: outubro de 2024.

majoritariamente frequentados por brancos. Essa jornada, marcada pelo afastamento de sua terra natal, reflete-se em sua obra, onde a temática do exílio nãoapenas nos mostra um reflexo de suas experiências pessoais, mas também emerge como crítica ao cenário literário europeu e branco. Sobre a diáspora e o exílio, Eurídice Figueiredo (1998) em seu artigo “Maryse Condé a diáspora negra”, faz uma análise sobre como essa temática é recorrente na literatura dessa escritora:

> Maryse Condé, que deixou a Guadalupe em 1954 para estudar em Paris, afirma nessas Notes que sua ilha, mergulhada no silêncio, não era representável [...] O exílio de si, diante dessa dupla constatação de que não é francesa e de que sua ilha nada significa para ela, vai levá-la a procurar a grande mãe ancestral, uma África mítica [...] (Figueiredo, 1998, p. 120).

O tema exílio também ganha corpo na trajetória de Tituba. Ela – que foi retirada à força de Barbados, sua terra natal, e levada para Salém, onde enfrenta acusações de bruxaria e feitiçaria – é um espelho da busca por identidade que Condé experimentou ao se mover entre culturas. Estabelecer esse paralelo é representar deliberadamente a realidade de mulheres negras que, assim como Condé, encontram-se em constante negociação de suas identidades em territórios estrangeiros.

Durante sua estadia em Paris, Condé viveu de perto a efervescência dos movimentos de descolonização e a luta antirracista, que ganhavam força entre as comunidades africanas e caribenhas na Europa. Um exemplo importante foi o contato com o movimento da Negritude[13], corrente literária, intelectual e política que surgiu na década de 1930, liderado por intelectuais como Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor, que promoviam a valorização das culturas africanas e caribenhas e a rejeição das narrativas coloniais. Esse contexto ajudou a definir sua identidade como escritora comprometida com as causas sociais e políticas das populações marginalizadas. Sua vivência em Paris abriu portas para uma carreira distinta, tanto no jornalismo cultural — com passagens pela British Broadcasting Corporation (BBC) e pela Radio France Internationale (RFI) — quanto no ensino, em universidades como a Universidade de Columbia em Nova York, onde se tornou professora emérita[14].

[13] Disponível em:< https://www.geledes.org.br/atualidade-da-negritude/> Acesso em: setembro de 2024.

[14] *Hommage à Maryse Condé*. Disponível em:< https://youtu.be/cLtY_Em0tbY?feature=shared> >.

Autora de mais de 20 livros, seu primeiro romance, *Hérémakhonon* (1976), publicado aos 42 anos, reflete as tensões entre a África idealizada e a realidade vivida por Condé durante sua estadia no continente. Obras como *Moi, Tituba Sorcière... noire de Salem* (1986) e a série *Ségou* (1984-1985), consolidaram seu lugar como uma das vozes mais poderosas da literatura francófona. Condé abordou temas complexos como raça, colonização, identidade negra e feminismo negro, estabelecendo diálogos essenciais sobre as heranças históricas da escravidão e os desafios enfrentados pelas mulheres negras.

A coleção *Ségou* (1984-1985), reconhecida como um dos marcos literários de Maryse Condé, explora profundamente o Império Bambara no Mali ao longo dos séculos XVIII e XIX, analisando os efeitos do colonialismo e do tráfico de escravizadosna região. Os dois volumes, *Les murailles de terre* (1984) e *La terre en miettes* (1985), desdobram-se em uma narrativa que examina a erosão cultural e social provocada pela inserção de elementos externos e práticas religiosas, enfatizando a dinâmica intrincada das mudanças sociopolíticas enfrentadas pela sociedade africana da época.

Além de seu reconhecimento literário, Condé foi amplamente premiada. Em 1993, ela foi a primeira mulher a receber o Prêmio Puterbaugh nos EUA[15], uma honraria destinada a escritores de expressão francesa, e, em 2021, recebeu o PrêmioCino del Duca, que celebra o compromisso com a promoção de ideais humanistas[16]. No mesmo ano, Condé lança *O evangelho do novo mundo* (2021), que narra a história de um bebê que foi encontrado e adotado. A história questiona se ele tem uma missão especial para aliviar o sofrimento e transformar o mundo, explorando temas sobre o destino da humanidade e a natureza humana.

Em 2018, foi reconhecida com o Prêmio Nobel alternativo de Literatura, um marco que destacou ainda mais a importância de sua obra para a literatura global[17].

A obra de Maryse Condé é celebrada por sua abordagem profunda da cultura e história africana no Caribe, bem como pelas repercussões do colonialismo e da escravidão, particularmente, no que diz respeito às experiências das mulheres negras e à formação de suas identidades. Sua vasta experiência na África, vivendo

---

Acesso em abril de 2024 .

[15] Disponível em: < https://www.puterbaughfestival.org/puterbaugh-fellow-maryse-conde-1993/>. Acesso em abril de 2024.

[16] Disponível em: < https://www.institutdefrance.fr/wp-content/uploads/2021/05/00_CP_DELDUCA_MONDIAL.pdf >. Acesso em abril de 2024.

[17] Disponível em: < https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/journal-de-18h/maryse-conde-laureate-du-nobel-alternatif-de-litterature-8269161>. Acesso em abril de 2024.

em países como Costa do Marfim, Guiné, Gana e Senegal, foi crucial para a evolução de sua visão crítica. Lá, ela desmistificou a ideia romantizada da *terra-mãe* africana, frequentemente idealizada pelas diásporas negras. Em vez disso, Condé destacou as contradições e complexidades do continente, explorando tanto suas belezas quanto suas mazelas pós-coloniais (Condé, 2012).

Suas contribuições ao debate sobre a identidade e o feminismo negro foram não apenas literárias, mas também pessoais. Condé revisitou suas experiências mais íntimas nas obras autobiográficas *Le cœur à rire et à pleurer* (1999) e *La vie sans fards* (2012), onde compartilha os desafios de ser uma mulher negra em diferentes contextos geográficos e sociais, desde a infância em Guadalupe até sua vida adulta entre a Europa e a África. Nessas obras, ela aborda questões como a busca por liberdade, pertencimento e as desilusões da vida em exílio, temas que permeiam toda a sua produção literária.

A partir de suas vivências, Condé criou uma literatura que transcende fronteiras geográficas e culturais, lançando luz sobre as dinâmicas complexas entre identidade, poder e resistência. Sua obra desafia as narrativas convencionais, trazendo à tona as vozes silenciadas das mulheres negras e das comunidades diaspóricas. Um exemplo é *O coração que chora e que ri: Contos verdadeiros da minha infância* (2022), em que Maryse Condé relembra sua infância, marcada por convenções sociais que reprimem sentimentos e evitam o uso do créole. Criada por uma mãe severa, ela se rebela e busca conhecimento, o que a conduz ao caminho da escrita. A obra também destaca seu reencontro emocional com a mãe no momento de sua perda.

Em fevereiro de 2024 lança *O fabuloso e triste destino de Ivan e Ivana*, narrativa que conta a história de gêmeos inseparáveis que nascem em um vilarejo pobre de Guadalupe. Apesar das diferenças, o amor entre os irmãos é profundo e intenso. A edição brasileira traz um prefácio de Djamila Ribeiro, filósofa e feminista negra. Dois messes depois, dia 2 de abril, Maryse Condé faleceu aos 90 anos. Seu legado literário permanece como uma referência incontornável, especialmente por sua capacidade de explorar as complexidades do Caribe e da África com uma sensibilidade profunda, desafiando normas e paradigmas sociais. Suas obras sãoum convite ao diálogo sobre resistência, identidade cultural e o impacto duradourodo colonialismo.

Por abordar temas acerca da mulher negra, escravidão e feminismo negro, Maryse Condé tem sido cada vez mais estudada. Dentre os mais recentes trabalhos

acadêmicos a respeito de suas obras, podemos citar *Viajar é preciso: a errância de Maryse Condé*, de Maria Leticia Macêdo Bezerra (2022), que explora a trajetória da escritora, focando em sua constante busca por liberdade e identidade através de deslocamentos físicos e afetivos. O estudo desconstrói noções convencionais de identidade e questiona fronteiras culturais e geográficas.

Outro trabalho relevante é *Maryse Condé, relatos (auto) biográficos*, de Aída Maria Jorge Ribeiro (2017), uma tese que aborda como a literatura serve para resgatar memórias individuais e coletivas, contribuindo para a formação da identidade de leitores e escritores. Através de quatro obras autobiográficas de Condé, a pesquisa discute o "pacto" entre autora e seu público leitor, na qual Condé compartilha suas memórias em troca do envolvimento emocional de quem lê. A pesquisa também reflete sobre como suas narrativas desafiam o esquecimento, utilizando a linguagem para recriar experiências e refletir sobre as formas de contara própria vida, combinando memória, lugares e leituras.

Já *As mulheres do mangue: um mapa opaco de Traversée de la Mangrove de Maryse Condé*, de Jéssica Andrade de Lara (2021), considera o romance como um "livro-rizoma", utilizando conceitos de Gilles Deleuze e Félix Guattari. A pesquisa propõe uma leitura baseada no mapeamento de sua complexa narrativa, explorando a cenografia do romance, o conceito de crioulização de Édouard Glissant e adotando uma abordagem de feminismo decolonial para discutir questões de identidade, gênero e resistência das mulheres racializadas nas narrativas de Condé.

Outra pesquisa que merece destaque é *"De la Barbarde à l'Amérique et retour": memória, resistência e construções identitárias em diáspora no romance Moi, Tituba sorcière..., de Maryse Condé*, de Lana Kaíne Leal (2016). Este estudo investiga como o romance aborda a memória e a resistência da protagonista, Tituba, diante do discurso hegemônico dos puritanos na América colonial. A pesquisa examina as construções identitárias de Tituba no contexto da diáspora negra nas Américas, utilizando referências teóricas de autores como Édouard Glissant, Paul Ricoeur e Stuart Hall.

Por fim, *A resistência ao olho do poder: rastro, gênero e colonialidade no romance Eu, Tituba, feiticeira... negra de Salem, de Maryse Condé*, de JônataAlisson Ribeiro de Oliveira (2016), examina como o texto recria o passado daprotagonista, investigando as imposições coloniais de gênero e raça, além das estratégias de insurgência da personagem contra a dominação colonial.

Como se pode observar, esta é a primeira pesquisa que confronta as obras de

Maryse Condé e Conceição Evaristo. Tal análise, sob a ótica da literatura comparada e dos estudos literários acerca da escrita de mulheres, bem como dos estudos de gênero e interseccionalidade, permite aproximar suas obras a partir de suas temáticas comuns. Ambas as autoras abordam questões relacionadas à condição da mulher negra, à ancestralidade, à identidade e à resistência cultural. Ademais, uma das principais motivações para a realização da presente pesquisa é o fato de que o prefácio da oitava edição de *Eu, Tituba, Bruxa Negra de Salém*, lançada em janeiro de 2021 no Brasil, foi escrito por Conceição Evaristo. Isto evidencia uma ligação significativa entre as escritoras, mostrando que, mesmo sendo de regiões diferentes, elas estabelecem um diálogo literário que enriquece, amplia e permite reflexões acerca de temáticas por muito tempo marginalizadas.

Um breve exemplo, dentre outros, em que podemos observar como se dá a construção das personagens mulheres negras em ambos os romances é analisar que, assim como Tituba, Ponciá também passa por situações que, raramente, as mulheres brancas vivenciam, como, por exemplo trabalhar como empregada doméstica em condições de exploração.[18]

A personagem, tanto em seu conceito quanto em sua função no discurso, está diretamente vinculada não apenas à mobilidade criativa do fazer artístico, mas também à reflexão a respeito dos modos de existência e do destino desse fazer (Brait, , 1985 p.28). Ela é uma parte fundamental do romance moderno. Sem as personagens retratadas, os romances aqui estudados não teriam o mesmo poder de suas representações e suas mensagens não ficariam evidentes. A personagem não é um componente estático da narrativa, ela se manifesta como uma entidade dinâmica em diferentes tempos culturais.

Para compreender melhor o papel e a formação das personagens, a pesquisa se apoia nas concepções de Forster (1974), que introduziu o conceito de "personagem redonda", e em Brait (1985), que se utiliza desse conceito em suas análises. Forster define as personagens redondas como aquelas que possuem complexidade e dinamismo, sendo capazes de surpreender quem lê de maneira convincente ao longo da narrativa. Para ele:

> O teste de um personagem redondo é se ele é capaz de nos

[18] De acordo com a PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios) de 2022 “98% dos trabalhadores domésticos são mulheres e 75% das trabalhadoras domésticas estão na informalidade no Brasil.” Além disso, segundo Secretaria Nacional da Política de Cuidados e Família, vinculada ao Ministério do Desenvolvimento e Assistência Social, Família e Combate à Fome “o trabalho de cuidados, além de feminizado é racializado: 45% das pessoas que trabalham no setor são mulheres negras”. Ambos dados estão disponíveis no site da ALESP. Disponível em: < https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=471883>

> surpreender de maneira convincente. Se ele nunca nos surpreende, é plano. Ele tem aquele jeito incalculável da Vida — sua Vida dentro das páginas de um livro. E, ao usá-lo, às vezes sozinho, às vezes em combinação com o outro tipo, o romancista cumpre sua tarefa de aclimatação, e harmoniza a raça humana com outros aspectos de sua obra (Forster, 1974, p. 60 e 61).

Esse conceito de personagem redonda reflete o dinamismo de figuras que encontramos nos romances aqui analisados, e desafiam as expectativas de quem lê ao longo das narrativas. Ambas as personagens possuem uma profundidade emocional e psicológica que vai muito além de uma representação plana e previsível. Elas reagem as circunstâncias que moldam não só suas histórias individuais, mas também os contextos históricos e culturais mais amplos de resistência e opressão em que estão inseridas.

Ademais, Antonio Candido (1974) reforça a inseparabilidade entre enredo e personagem ao afirmar que:

> [...] quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino — traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam (Candido, 1974, p. 52).

Nessa visão, o enredo não existe sem as personagens, que são responsáveis por conduzir as ideias e os valores que sustentam a narrativa. Em ambos os romances analisados, as protagonistas não são apenas agentes da trama, mas também porta-vozes de questões sociais e históricas mais amplas, como a colonialidade e a diáspora. A análise das personagens de Evaristo e Condé permite, assim, compreender como elas encarnam essas problemáticas e como suas trajetórias refletem tanto as especificidades de seus contextos históricos quanto a universalidade de suas lutas.

Anatol Rosenfeld (2004) complementa essa perspectiva ao destacar que a personagem é um elemento fundamental para a ficção porque ela "anima a ação das estórias, do mesmo modo que, para Aristóteles, a alma anima os seres, sendoa essência da vida" (Rosenfeld, 2004, p. 176). Ele argumenta que é a personagem quem dá movimento à narrativa, sendo sua ação que conduz os eventos e possibilita o desenrolar da história. A coerência interna de uma personagem é estabelecida pelas premissas traçadas pelo autor, e, nesse sentido, Rosenfeldsugere que uma

personagem pode representar ideias e valores sociais, indo além de sua individualidade. Nesse contexto, as personagens de Tituba e Ponciá não são apenas figuras individuais, mas simbolizam coletividades e experiências históricas que ressoam no presente, oferecendo uma crítica aos sistemas de opressão que perduram na sociedade contemporânea.

Além disso, Carlos Reis (2018), ao analisar a evolução dos estudos sobre a personagem, destaca que “a redescoberta da personagem conduziu a ponderação teórica e os seus efeitos operatórios a outros terrenos, para além da ficção literária” (Reis, 2018, p. 10), sugerindo que as personagens possuem uma capacidade transficcional que as conecta a outras áreas de estudo, como a história e a cultura. Segundo o autor, as personagens podem ser vistas como “figurações que articulam a narrativa com contextos interculturais e sociais” (Reis, 2018, p. 15), o que reforça a ideia de que as protagonistas de Evaristo e Condé são construções literárias que, no entanto, dialogam diretamente com questões reais, como a colonialidade de gênero e a diáspora negra.

Essa abordagem teórica oferece uma base sólida para analisar as protagonistas dos romances *Ponciá Vicêncio* e *Moi, Tituba Sorcière... noire de Salem*, entendendo-as não apenas como seres fictícios, mas como representações que desafiam e questionam estruturas sociais e históricas. Elas transcendem o papel tradicional da personagem na ficção ao articularem, de forma complexa e multifacetada, experiências que se estendem para além da narrativa literária, tocando em questões como a opressão e a resistência vividas por mulheres negras em diferentes contextos históricos.

Ponciá, por exemplo, é uma personagem cuja trajetória de autodescoberta e introspecção pode surpreender quem lê. Ao longo da narrativa, ela navega pelas memórias de sua ancestralidade e o peso da escravidão que marcou sua família. Em cada etapa de sua jornada, Ponciá revela camadas de sua personalidade que, mesmo inesperadas, são convincentes e coesas com sua história pessoal. Esse desenvolvimento contínuo e multifacetado da personagem é exatamente o que Forster descreve como a *vida própria* dentro das páginas do livro — uma personagem que se transforma e se transforma de maneira imprevisível, mas totalmente verossímil.

No caso de Tituba, Condé constrói uma personagem igualmente rica em complexidade. Tituba enfrenta as injustiças do sistema colonial, assim como também reflete sobre sua espiritualidade e sobre o papel que desempenha dentrode uma sociedade que a marginaliza. Sua força interior é constantemente revelada ao público

leitor de maneiras inesperadas, seja em suas interações com o mundo sobrenatural, seja em seus momentos de vulnerabilidade. Essa capacidade detransformação e adaptação de Tituba ao longo da narrativa reforça a ideia de Forster de que uma personagem redonda deve ter uma profundidade que desafia as expectativas de quem lê de maneira convincente e realista.

Brait (1985), em consonância com Forster, afirma:

> As personagens classificadas como redondas são definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor. São dinâmicas, são multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo,muito particulares do ser humano (Brait, 1985, p.41).

Tanto Ponciá quanto Tituba exemplificam essa definição ao mostrarem-se como figuras que constantemente desafiam as expectativas sociais e narrativas. Elas não são estereotipadas ou previsíveis; em vez disso, com sua profundidade e versatilidade revelam novas facetas ao longo de suas histórias.

A riqueza dessas personagens está, portanto, na sua capacidade de não serem moldadas por um único traço de personalidade ou função narrativa. Ponciá, por exemplo, é uma jovem que vive à sombra das expectativas familiares, mas que, ao longo do romance, desafia essas expectativas ao lutar contra a marginalização imposta pela história e pela sociedade. Ela transita entre o espaço rural e urbano, buscando não somente uma identidade pessoal, mas também uma forma de resistir às forças que tentam restringi-la. Esse dinamismo é o que Brait chama de multifacetamento, que torna a personagem mais do que apenas uma representação de uma mulher negra oprimida (Brait, 1985).

Da mesma forma, Tituba é uma personagem que pode surpreender quem lê ao equilibrar sua força espiritual com as vulnerabilidades que ela enfrenta em um contexto de opressão. Condé constrói uma personagem cuja jornada de resistência e autoconhecimento é marcada por dilemas morais e espirituais, que não apenas surpreendem o interlocutor, mas o envolvem profundamente na sua trajetória emocional. Tituba é, portanto, uma personagem redonda conforme descrita tanto por Forster quanto por Brait: dinâmica, complexa e multifacetada, refletindo as contradições e complexidades da condição humana em um contexto colonial.

A aplicação do conceito de personagens redondas de Forster e Brait permite que compreendamos como essas figuras literárias não se limitam a papéis rígidos ou estereotipados. Elas evoluem, surpreendem e transformam-se ao longo de suas narrativas, oferecendo ao público leitor um vislumbre de vidas cheias de contradições

e nuances. Dessa forma, tanto Ponciá quanto Tituba transcendem suas situações iniciais e se afirmam como personagens centrais em narrativas que exploram as dimensões sociais, culturais e históricas da mulher negra em contextos de marginalização.

Além dos estudos de personagem, a pesquisa adentra nos estudos de colonização e escravidão, tanto para entender as semelhanças quanto as diferenças que ambas as personagens apresentam em seus próprios universos literários. Tanto Ponciá quanto Tituba passaram por momentos históricos marcantes, em países distintos, e suas vidas giraram ao redor de compreender seu próprio papel como mulher negra em uma sociedade predatória para as mesmas.

Para explorarmos também como se apresenta a ideia de ancestralidade, abordamos os estudos acerca de saberes afro-diaspóricos, tais como a influência das religiões de matriz africana e seus símbolos (como alguns Orixás representam o feminino por exemplo). Para tal, nos apoiamos nas reflexões de Leda Maria Martins (2021), que em seu livro *Afrografias da memória: O reinado do Rosário no Jatobá* mostra o impacto da diáspora africana para as américas na cultura do povo negro e, consequentemente, na sociedade brasileira. A obra foca especificamente no Reinado de Nossa Senhora do Rosário, uma festa popular concebida pelos escravizados e seus descendentes no Brasil entre os séculos XVI e XVIII, que combina elementos do culto a Nossa Senhora do Rosário, introduzido na África pelos portugueses e a Igreja Católica, com tradições das antigas monarquias africanas e influências de outras festas religiosas. Situada na comunidade do Jatobá, em Minas Gerais, a obra investiga como essas tradições se mantêm vivas por meio da oralidade, das práticas rituais e dos símbolos que constituem o rico universo cultural dessa comunidade.

Leda Maria Martins explora a importância dessas manifestações na preservação da identidade cultural afro-brasileira, discutindo como elas resistem ao tempo e às pressões externas, ao mesmo tempo em que reforçam os laços comunitários e a conexão com as ancestralidades africanas.

O trabalho de Martins ajuda a elaborar um retrato detalhado da construção identitária que, embora centrada na comunidade do Jatobá, se expande para além desse contexto específico, dialogando com saberes e práticas que são característicos da cultura africana em diáspora. A obra propõe uma "costura" de identidades que transcende os limites geográficos e temporais, vinculando-se fortemente à oralidade, que se perpetua de geração em geração. Esse enfoque dialoga diretamente com as experiências das personagens de *Ponciá Vicêncio* e *Moi, Tituba Sorcière... noire de Salem*. Em *Ponciá Vicêncio*, vemos como Ponciá aprende e herda muitos dos

saberes de sua mãe, e também das partilhas com Nëngua Kainda, que age como uma guardiã da memória e dos conhecimentos ancestrais. De maneira semelhante, em *Moi, Tituba Sorcière*, Tituba tem uma conexão profunda com Man Yaya, especialmente na transmissão de conhecimentos sobre o uso de ervas como instrumentos de cura e sobre as dimensões espirituais que envolvem o mundo dos invisíveis.

Esses elementos de oralidade e transmissão de saberes reforçam a importância das figuras femininas como guardiãs da memória e da tradição, assegurando a continuidade dos legados culturais afro-diaspóricos. Assim, as narrativas de Evaristo e Condé espelham o que Martins descreve em seu estudo: a perpetuação de uma identidade coletiva que é constantemente reconstituída e reafirmada através das práticas e dos ensinamentos que transitam entre as gerações, criando uma rede de resistência cultural e espiritual (Martins, 2021).

Além disso, os estudos de Dejair Dionísio (2013) em seu livro *Ancestralidade Bantu na Literatura Afro-brasileira: reflexões sobre o romance "Ponciá Vicêncio", de Conceição Evaristo* (2013) nos ajudam a refletir sobre a influência da cultura africana na formação das personagens, especialmente em relação à personagem Nëngua Kainda, que resgata a riqueza dos saberes ancestrais e é personagem essencial para o avanço da narrativa.

Nos estudos feministas, muitas mulheres lutaram por reivindicações e direitos ao longo do tempo. É por meio desses estudos que se torna possível compreender todo o caminho trilhado pelas mulheres e a luta que o movimento representa. Com relação à mulher negra, os estudos feministas evidenciam a importância de se considerar o fator da colonização e do capitalismo, além de seu impacto direto na formação da identidade da mulher. Mulheres negras são o resultado de um processo de colonização em que o colonizador impôs um sistema de gênero baseado em interesses próprios, em interesses que beneficiam todo um sistema capitalista, no qual a mulher é sempre inferior e precisa ter utilidade.

Enquanto mulheres negras, as personagens são atravessadas por questões de gênero e raça nos ambientes em que se manifestam, cada uma à sua maneira. Embora uma esteja no Brasil e a outra tenha sido levada aos Estados Unidos, suas histórias se encontram nessa mesma luta por se descobrirem e entenderem o que

passam enquanto mulheres negras.

A fim de se compreender esse recurso empregado na concepção das personagens nos dois romances, esta pesquisa analisa como as personagens mulheres negras são construídas ao longo do romance sob o olhar da literatura comparada:

> Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura. Por isso, valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente, onde o exemplo dos provérbios ilustra a frequência de emprego do recurso. A crítica literária, por exemplo, quando analisa uma obra, muitas vezes é levada a estabelecer confrontos com outras obras de outros autores, para elucidar e para fundamentar juízos de valor. Compara, então, não apenas com o objetivo de concluir sobre a natureza dos elementos confrontados, mas, principalmente, para saber se são iguais ou diferentes (Carvalhal, 2006, p.6-7).

Procuramos, então, investigar e traçar características que fazem parte do gênero mulher e, principalmente, as mulheres negras em ambos os romances. É importante salientar que uma das personagens analisadas no romance *Moi, Tituba Sorcière...noire de Salem,* Hester não é mulher negra, o que nos ajuda a melhor identificar, dentre as personagens femininas, o que caracteriza especificamente as mulheres negras.

A Literatura Comparada permite, como recurso analítico e interpretativo, um estudo literário que melhor possibilita enxergar as diferenças e semelhanças entre as personagens estudadas, já que, por mais que as obras representem personagens com nacionalidades diferentes, em contextos distintos, ambas utilizam de um mesmo recurso para um mesmo fim, além de tratar de um mesmo tema de reflexão acerca do que é ser mulher negra.

Conforme Carvalhal (2006) ressalta, "a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim" (Carvalhal, 2006, p. 6), destacando que a análise comparativa vai além da mera identificação de paralelismos e se aprofunda nos processos que moldam as relações entre os textos:

> A compreensão do texto literário nessa perspectiva conduz à análise dos procedimentos que caracterizam as relações entre eles. Essa é uma atitude de crítica textual que passa a ser incorporada pelo comparativista, fazendo com que não estacione na simples identificação de relações, mas que as analise em profundidade, chegando às interpretações dos motivos que geraram essas

relações (Carvalhal, 2006, p.51).

A literatura comparada também nos permite identificar as diferenças entre as obras analisadas. Embora o tema da escravidão esteja presente tanto em *Ponciá Vicêncio* quanto em *Moi, Tituba, sorcière...noire de Salem*, sua abordagem é bastante distinta. Em *Ponciá Vicêncio*, a escravidão aparece como um eco, refletido na construção da personagem e de sua família, que faz parte da primeira geração liberta.

O peso da escravidão se manifesta nas memórias e cicatrizes deixadas nas gerações subsequentes. Isso é perceptível nas ações de Ponciá, cuja inquietação e desorientação revelam a herança do trauma coletivo de sua família, especialmente nas lembranças que tem de seu avô e nas interações com sua mãe e irmão, que também carregam os fardos emocionais e sociais deixados pela escravidão. Já em *Moi, Tituba*, *Sorcière de Salém*, a escravidão é uma realidade vivida diretamente. Tituba nasce fruto de um estupro sofrido por sua mãe, uma mulher escravizada, e, por fim, ela mesma é vendida e submetida a esse sistema opressor.

A personagem sofre não apenas com a opressão dos brancos, mas também com a desconfiança de outros negros, e o proprio John Indien, homem escravizado pelo qual Tituba se apaixona, a oprime, principalmente porque ela vivia isolada e conviveu com Man Yaya, aprendendo saberes ancestrais. Ela era considerada feiticeira e por isso mesmo sendo negra como John, também era tratada com desprezo:

> - Ai! O que você fez, sua bruxa?
> Ele disse por brincadeira. Mesmo assim, quela palavra me assombrou. O que é uma bruxa?
> Percebi que, em sua boca, a palavra estava manchada de degradação. Como é isso? A faculdade de se comunicar com os invisíveis, manter um laço constante com os finados, de cuidar, de curar, não é uma graça superior da natureza, a inspirar respeito, admiração e gratidão? Em consequência, a bruxa, se desejam assim nomear aquela que possui essa graça, não deveria ser adulada e reverenciada em vez de temida? (Condé, 2021, p.42).[19]

[19] — Aïe! Qu'est-ce que tu fais là, sorcière ?
Il parlait ainsi par jeu. Néanmoins, cela m'assombrit.
Qu'est-ce qu'une sorcière ?
Je m'apercevais que dans sa bouche, le mot était entaché d'opprobre. Comment cela? Comment ? La faculté de communiquer avec les invisibles, de garder un lien constant avec les disparus, de soigner, de guérir n'est-elle pas une grâce supérieure de nature à inspirer respect, admiration et gratitude? En conséquence, la sorcière, si on veut nommer ainsi celle qui possède cette grâce, ne devrait-elle pas être choyée et révérée au lieu d'être crainte? (Condé, 1986, p. 33,34).

Assim, enquanto em *Ponciá Vicêncio* a escravidão surge como uma herança histórica, em *Moi, Tituba sorcière noire de Salém* ela é uma experiência imediata e dolorosa. A literatura comparada, nesse caso, possibilita uma análise detalhada não apenas das semelhanças, mas também das diferenças em como essas duas personagens são moldadas pelas suas respectivas realidades sociais e temporais.

A literatura é um espelho da sociedade, portanto, pensar na construção de personagens, especialmente das personagens femininas, é um processo importante não só para compreensão, mas também para a reflexão sobre o lugar que as mulheres ocuparam e ocupam hoje na sociedade. O estudo comparado das obras possibilita uma reflexão sobre o ser mulher, o feminismo negro e interseccional, e suas pautas em ambos os romances, garantindo o questionamento do patriarcado.

Além disso, outra diferença importante entre os romances é o contexto temporal. Enquanto *Ponciá Vicêncio* se passa em um momento pós-escravidão no Brasil, focando nos descendentes de ex-escravizados e suas lutas para encontrar identidade e lugar na sociedade, *Moi, Tituba* está ambientado em um períodohistórico no qual a escravidão ainda está em pleno vigor, afetando diretamente as decisões e o destino da personagem. No caso de Ponciá, o espaço onde vive também tem um papel significativo. A transição da vida rural para a urbana reflete uma busca por pertencimento, mas também um distanciamento das raízes, enquanto Tituba, em sua jornada de escravidão, é levada à América, onde enfrenta uma nova forma de opressão que a desconecta de sua origem africana e a coloca em uma realidade ainda mais violenta. Ao utilizar a comparação como ferramenta analítica, torna-se possível evidenciar como as autoras empregam estratégias narrativas que permitem às suas personagens refazerem seus caminhos e lutarem por liberdade, utilizando a ficção como um espaço de resistência.

Carvalhal destaca que "a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe" (Carvalhal, 2006, p. 7), reforçando a ideia de que a literatura comparada não só amplia a compreensão crítica das obras, mas também as torna um instrumento de reflexão social e política, estimulando novas discussões sobre liberdade e empoderamento feminino. Dessa forma, o estudo comparado dessas duas obras permite uma análise mais rica sobre as questões de gênero, raça e ancestralidade, conectando as histórias individuais das personagens com as dinâmicas mais amplas de resistência e transformação social.

O foco da pesquisa é trazer visibilidade para literaturas de mulheres negras,

frequentemente excluídas do cânone literário por não se encaixarem na concepção eurocêntrica e tradicional desse conceito. Essas vozes, marginalizadas pelo sistema literário dominante, representam uma riqueza estética e cultural significativa que merece reconhecimento e valorização. Nesse sentido, a pesquisa também utiliza reflexões da literatura comparada nas Américas como subsídio teórico, que reconhece a importância de diversas manifestações culturais e constrói novos paradigmas de comparação. Segundo Alós (2012), a literatura comparada não só amplia a compreensão crítica das obras, mas também permite o diálogo entre diferentes contextos sociais e históricos, levando em consideração as especificidades de cada narrativa:

> Como resultado destas reflexões e indagações ao longo do desenvolvimento da Literatura Comparada entendida como campo disciplinar, os cânones revelam-se como os maiores esteios de uma tradição euro/falocêntrica e racista, que privilegiou certas vozes em detrimento de outras na construção dos paradigmas de referência e de valoração estética. O texto literário passa a ser avaliado em suas relações com outras manifestações culturais, sem o privilégio concedido pela literariedade, e os critérios valorativos/judicativos passam a oscilar a partir do lócus de enunciação do investigador comparatista. Isso não implica na falência da crítica literária, da história da literatura, ou do próprio comparatismo, mas sim na tomada de consciência de os valores que entram em cena nestes campos disciplinares e não são absolutos. Como consequência salutar, são problematizados os pressupostos paradigmáticos da teoria da literatura, fazendo com que o trabalho de produção de conhecimento acerca dos fenômenos literários redefinam-se como um exercício metacrítico (isto é, "uma crítica da crítica") (Alós, 2012, p.11).

A abordagem da literatura comparada permite desenvolver novos modelos de análise que reconhecem as contribuições únicas dessas literaturas para a estética literária. Ao fazer isso, a pesquisa amplia o escopo do que é considerado valioso literariamente, demonstrando que a literatura de mulheres negras possui uma riqueza que desafia e redefine o conceito de cânone, promovendo uma maior diversidade de perspectivas literárias.

Deseja-se, portanto, criar uma relação intertextual entre o processo de construção do gênero mulher e a compreensão do lugar da mulher negra em ambas as personagens dos romances. Objetiva-se verificar como o processo de construção do feminino lhes possibilitou ter uma nova compreensão do papel como mulheres que exerciam em suas vidas, as semelhanças e diferenças entre esses processos, pois, segundo Samoyault, “[...] tudo se torna intertextual; trata-se antes de trabalhar sobre

a carga dialógica das palavras e dos textos, os fragmentos de discursos que cada um deles introduz no diálogo”. (2006. p.18)

Ademais, é importante reconhecer que essa análise deve considerar também a intertextualidade, como afirma Samoyault (2012), pois ela possibilita a percepção das interações entre textos, ampliando a compreensão das influências mútuas e dos diálogos criados entre obras de diferentes épocas e contextos culturais. A intertextualidade é central na literatura comparada, pois revela os laços não explícitos que conectam as narrativas, enriquecendo a análise crítica dos textos comparados (Samoyault, 2012).

Samoyault (2012) também aponta que a intertextualidade revela os caminhos pelos quais as literaturas se conectam e se transformam, criando significados novos e inesperados. Seus estudos acerca da intertextualidade são um dos pilares para a pesquisa, para a melhor aproximação da concepção das personagens e quais enunciados se assemelham na idealização das personagens mulheres de ambos os romances:

> O recurso à intertextualidade aparece então como o meio essencial para a literatura construir esta diferença, marcar a extensão de seu universo. A própria mimésis, produzindo simulacros, reproduz, repete. O ato literário fundamental aparenta-se pois a uma forma de repetição e de redito, que a ação de citar, de retomar as palavras de outrem faz apenas reduplicar (Samoyault, 2006. p.103).

Segundo Nitrini,

> Trata-se de noções e conceitos pensados a partir dos campos da antropologia e sociologia, na maioria das vezes com outras conexões interdisciplinares, que surgiram no campo das reflexões sobre relações literárias e culturais em espaços acadêmicos e intelectuais não hegemônicos e que alteram, transformam, esclarecem nossa compreensão sobre as relações entre as diferentes culturas, de modo especial entre ex-colônias e ex- metrópoles e sobre a identidade de culturas periféricas. Tais conceitos emanam de reflexões em contextos que adquiriram direitos de cidadania e romperam as barreiras impostas pelo comparatismo eurocêntrico, hegemônico até fins dos anos de 1970 einício dos anos de 1980. O discurso crítico comparatista brasileiro tem se apoiado em tais conceitos, sobretudo a partir dos anos de 1990, para tratar das questões da identidade das diferentes manifestações literárias, artísticas e culturais e de suas diversas inter-relações, quer no âmbito de diferentes países, quer no âmbito de diferentes culturas, em franca adesão à ideia de que as teorias viajam e de que se pode absorvê-las, adaptando-as às imposições de seu contexto específico (Nitrini, 2018. p.31).

Tais especificidades aparecem na forma como cada autora aborda nuances sociais, históricas e culturais que fazem parte da vida cotidiana dessas comunidades de descendência africana. Essa relação dialógica nos permite evidenciar o impacto e a influência que a diáspora exerceu e continua exercendo na formação da identidade e da cultura.

Por valorizarem a influência africana na formação cultural de suas respectivas sociedades, Maryse Condé e Conceição Evaristo podem ser consideradas *griotes* (do masculino "griot"), um termo que na tradição africana define indivíduos que têm como função principal preservar a memória e transmitir o legado cultural africano através de músicas, poesias e narrativas orais. Estas não apenas instruem, mas também preservam e disseminam conhecimentos ancestrais. Os griots desempenham um papel vital em manter viva a história oral, utilizando suas habilidades artísticas para educar e fortalecer as ligações culturais entre gerações:

> A palavra que, na cultura africana, é muito importante, pois representa a estrutura falada que consolida a oralidade. O poder da palavra garante a preservação dos ensinamentos desenvolvidos naspráticas essenciais diárias na comunidade (Melo, 2009, p. 149).

Essa integração da palavra e da oralidade, conforme destacada por Melo (2009), fortalece a conexão entre passado e presente, permitindo que as histórias transcendam o tempo e continuem a influenciar as gerações futuras. Neste contexto, é possível afirmar então que as obras de Evaristo e Condé refletem uma adaptação do papel tradicional dos griots para o cenário literário contemporâneo. Elas revitalizam a função do griot ao expressar e explorar as tradições afro-diaspóricasem seus respectivos territórios geográficos através de suas narrativas. Como griotes modernas, Evaristo e Condé não somente perpetuam as tradições orais africanas; elas também as transformam, aplicando-as a novos contextos. Suas obras criamuma síntese de histórias que capturam a complexidade das experiências da população negra, fruto da diáspora, mantendo a relevância do legado cultural e influenciando continuamente e conectando gerações. O processo de narrar histórias é fundamental para a preservação da memória, e também para a construção da identidade coletiva, como afirma Melo (2009):

> O griot quando conta sua história, revela os momentos sociais nos quais a prática de contar foi adquirida. Seus relatos têm relação com

> a identidade coletiva e permite a sua identificação com o povo, com a comunidade. Daí o prestígio social especial que lhe é conferido pela tradição. A sua atuação ganha especial importância porque traz consigo a memória profunda que cuida da compreensão do tempo histórico e sua relação com o espaço. Some-se às várias funções e papéis acumulados pelo griot na sociedade, a de “embaixador”, o maior representante de um clã nas transações com outras tribos (Melo, 2009, p. 149).

Dessa forma, Evaristo e Condé assumem o papel de griotes modernas, uma vez que suas obras dialogam intensamente com as narrativas que permeiam a cultura africana, principalmente no que concerne à tradição oral. Em *Ponciá Vicêncio*, por exemplo, a personagem Nêngua Kainda é uma anciã sábia que faz previsões sobre o futuro e mantém contato com espíritos ancestrais. Da mesma forma, em *Moi, Tituba sorcière de Salém*, Maryse Condé resgata essa ancestralidade por meio de Man Yaya, uma anciã que vive em profunda conexão com a natureza e que domina a arteda cura através das ervas. Essa valorização da espiritualidade e das conexões com entidades espirituais, apresentada nos romances de Conceição Evaristo e Maryse Condé através de suas personagens, enfatiza a importância e a relevância das religiões de matrizes africanas, temas frequentemente explorados em histórias orais e que mantém viva saberes ancestrais.

Ao narrarem eventos que evocam vozes ancestrais, Conceição Evaristo e Maryse Condé também revelam e questionam a interação entre o tempo histórico e o espaço habitado por suas personagens. Esta capacidade de entrelaçar o passado com o presente, e o local com o global, confere a suas obras um papel significativo na compreensão e transformação das realidades das comunidades afro-diaspóricas. Elas reafirmam o papel crucial das *griotes* como mediadoras culturais e guardiãs da memória coletiva, construindo pontes que ligam diversas épocas e culturas através de suas narrativas literárias.

Ao narrarem eventos que evocam vozes ancestrais, Conceição Evaristo e Maryse Condé também revelam e questionam a interação entre o tempo histórico e o espaço habitado por suas personagens. Esta capacidade de entrelaçar o passado com o presente, e o local com o global, confere a suas obras um papel significativo na compreensão e transformação das realidades das comunidades afro-diaspóricas. Elas reafirmam o papel crucial das griotes como mediadoras culturais e guardiãs da memória coletiva, construindo pontes que ligam diversas épocas e culturas através de suas narrativas literárias.

Dessa forma, suas obras não apenas preservam e celebram a ancestralidade, mas também atuam ativamente como mecanismos de resgate e revitalização de saberes que foram sistematicamente marginalizados ou silenciados pelo colonialismo. Através de suas personagens, Evaristo e Condé resgatam e reconstroem histórias e tradições que são fundamentais para a identidade e resistência das comunidades afrodescendentes. Assim, seus textos funcionam comoinstrumentos de resistência cultural, nos quais a escrita se torna um ato de preservação e transmissão das heranças ancestrais, reafirmando a continuidade e a força das tradições afro-diaspóricas na contemporaneidade. Em última análise, ao escrever essas memórias e experiências, as autoras não apenas reconstroem o passado, mas também possibilitam um futuro em que essas identidades culturais possam florescer e se afirmar frente às adversidades impostas pela história.

1.2 - Linhas Entrelaçadas: Os romances da memória e resistência

Em seu romance, Conceição Evaristo lança luz em questões que, por muito tempo na história da literatura brasileira, ficaram à margem, evidenciadas por meio das personagens femininas em *Ponciá Vicêncio*. Dentre as mulheres que figuram nesta obra, focamos na análise das personagens Ponciá Vicêncio, protagonista do romance, Biliza, a prostituta pela qual o irmão de Ponciá (Luandi Vicêncio) se apaixona, Maria Vicêncio, mãe de Ponciá e Nêngua Kainda, a anciã conselheira do povo negro que habitava a Vila Vicêncio.

O romance é narrado em terceira pessoa e conta a trajetória de Ponciá, uma mulher negra e introspectiva, que busca entender qual é o seu lugar no mundo, qual a herança que lhe foi deixada por seu avô. Para além de compreender se é uma questão de herança material ou genealógica, o fato é um mistério para Ponciá desde pequena:

> A menina ouvira dizer algumas vezes que Vô Vicêncio havia deixado uma herança para ela. Não sabia o que era herança, tinha vontade de perguntar e não sabia como. Sempre que falavam dele (falavam muito pouco, muito pouco) a conversa era baixa, quase cochichada e quando ela se aproximava, calavam. Diziam que ela se parecia

> muito com ele em tudo, até no modo de olhar. Diziam que ela, assim como ele, gostava de olhar o vazio. Ponciá Vicêncio não respondia, mas sabia para onde estava olhando. Ela via tudo, via o próprio vazio (Evaristo, 2017, p.29).

A narrativa acompanha o processo de transformação de Ponciá de criança em mulher. Para tentar entender-se, Ponciá transita entre o ambiente rural (Vila Vicêncio, lugar no qual a maioria da população é descendente de escravizados, moradores de terras dos senhores que até pouco tempo eram “donos” de seus antepassados) onde nasceu e cresceu e o ambiente urbano, para onde vai em busca de si mesma. A história se constrói de uma forma não linear, em que somos convidados a conhecer Ponciá e tudo que a cerca através de suas lembranças, heranças, traumas, ações, sentimentos e confusões internas.

Conceição Evaristo emprega habilmente um narrador onisciente juntamente com uma estrutura narrativa não linear para entrelaçar as histórias de Ponciá, Luandi e Maria Vicêncio. Este estilo narrativo permite que aquele que lê transite fluentemente entre o passado e o presente, revelando as complexidades das experiências e memórias das personagens. O fluxo de pensamento, que oscilaentre diferentes períodos temporais, não apenas reflete as intrincadas redes de memória e identidade, mas também aprofunda a representação da herança cultural e da resiliência das personagens. Ao alternar entre os contextos temporais, onarrador onisciente ilumina as causas e os efeitos das circunstâncias vividas pelas personagens, fornecendo uma visão holística que enriquece a narrativa e pode intensificara conexão daquele que lê com as jornadas individuais e coletivas das mulheres retratadas no romance.

Evaristo realiza, de forma poética e profundamente simbólica, o resgate da figura de Angorô, uma entidade venerada na nação Angola e conhecida na nação Ketu (iorubá) como o orixá Oxumarê. Angorô/Oxumarê é uma divindade que transcende a mera representação de características naturais, estando intrinsecamente ligada ao movimento cíclico das águas, aos ritmos da vida, e ao arco-íris, símbolo da continuidade, renovação e transformação. No contexto afro-brasileiro, as características de Angorô e Oxumarê se entrelaçam, refletindo a complexidade e o sincretismo das práticas religiosas que, apesar das adversidades históricas, sobreviveram e se adaptaram ao longo do tempo, consolidando-se como pilares da resistência cultural.

Oxumarê, na tradição iorubá, é frequentemente representado como uma entidade andrógina, que incorpora tanto o masculino quanto o feminino,

encapsulando essa fusão de opostos não de forma binária, mas como uma força fluida que transcende as fronteiras tradicionais de gênero. Oxumarê não se limita a uma representação fixa de masculino ou feminino; ele simboliza a coexistência e a interconectividade desses aspectos, revelando que a identidade e a energia vital não são definidas por categorias rígidas, mas pela capacidade de transformação e adaptação contínua. Essa representação vai além das noções restritas de gênero, apontando para uma compreensão mais ampla e inclusiva da existência, onde o masculino e o feminino se entrelaçam em uma harmonia que sustenta a vida em todas as suas formas.

Essa fluidez é emblemática do poder transformador que Oxumarê exerce, um poder que, na narrativa aparece na crença de que passar por baixo do arco-íris, associado a essa divindade, poderia resultar na mudança de sexo. Na história, é dito que Ponciá ouviu nas tradições orais de seu povo que, ao passar por debaixo do arco-íris, se tornaria um menino, uma crença que reflete as profundas interseções entre identidade, gênero e ancestralidade na obra.

Logo na primeira página do romance, Evaristo já nos apresenta essa conexão simbólica, utilizando a figura do arco-íris, ou “cobra celeste”, para explorar as crenças tradicionais que permeiam a vida de Ponciá: "[...] diziam que menina quepassasse por debaixo do arco-íris virava menino. Ela ia buscar o barro na beira do rio e lá estava a cobra celeste bebendo água." (Evaristo, 2017, p.13)

Essa crença é refletida de forma sutil e potente na narrativa de *Ponciá Vicêncio*, na qual Ponciá expressa seu temor de passar por baixo do arco-íris, um temor enraizado nas histórias contadas por seu povo, que afirmavam que tal ato poderia transformar uma menina em menino. Como Evaristo nos revela, Ponciá era uma menina que gostava de ser assim, inspirando-se na figura da mãe, uma mulher negra de autoridade e respeito. O temor de perder essa identidade feminina era marcado por seu medo de passar sob o arco-íris, ou "cobra celeste".

O medo ressoa profundamente com a representação de Oxumarê como uma entidade que transcende as categorias rígidas de gênero, simbolizando a coexistência e a fusão de aspectos tradicionalmente vistos como opostos. Evaristo diz que “a cobra celeste estava bebendo água”, pois a cobra é uma representação de Oxumarê. Como observa Verger:

> Oxumaré é a mobilidade e a atividade. Uma de suas obrigações é a de dirigir as forças que produzem o movimento. Ele é o senhor de tudo o que é alongado. O cordão umbilical, que esta sob seu

> controle, é enterrado, geralmente com a placenta, sob uma palmeira que se torna propriedade do recém-nascido, cuja saúde dependerá da boa conservação dessa árvore. Ele é o símbolo da continuidade e da permanência e, algumas vezes, é representado por uma serpente que se enrosca e morde a própria cauda. Enrola-se em volta da terra para impedi-la de se desagregar (Verger, 2002, p.73).

Essa descrição de Oxumarê como a serpente que se morde a própria cauda, também conhecida como o símbolo do Ouroboros, intensifica a conexão com o tempo cíclico e a natureza contínua da vida, elementos que Evaristo sutilmente incorpora ao explorar os medos de Ponciá.

Em *Mitologias dos Orixás*, Reginaldo Prandi (2015) traz o mito de Oxumarê:

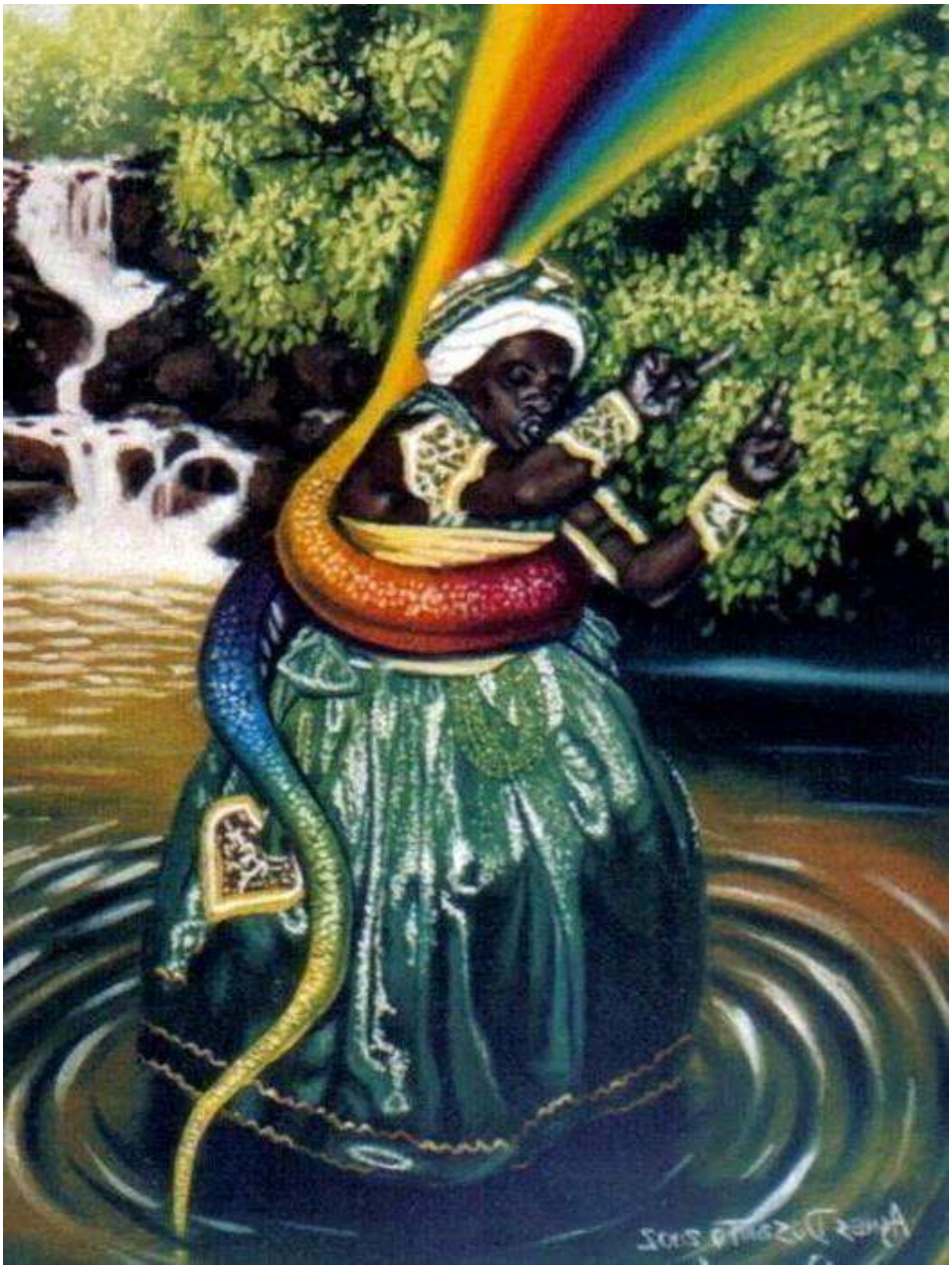
> Conta-se que Oxumarê não tinha simpatia pela Chuva.
> Toda vez que ela reunia suas nuvens e molhava a terra por muito tempo, Oxumarê apontava para o céu ameaçadoramente com sua faca de bronze e fazia com que Chuva desaparecesse, dando lugar ao arco-íris.
> Um dia Olodumare contraiu uma moléstia que o cegou.
> Chamou Oxumarê, que da cegueira o curou.
> Olodumare temia, entretanto, perder de novo a visão e não permitiu que Oxumarê voltasse à Terra para morar.
> Para ter Oxumarê por perto, determinou que morasse com ele, e que só de vez em quando viesse à Terra em visita, mas só em vista. Enquanto Oxumarê não vem à Terra, todos podem vê-lo no céu com sua faca de bronze, sempre se fazendo no arco-íris para estancar a Chuva (Prandi, 2015, p.224).

Ao trazer essa figura que transcende as fronteiras de gênero e o simbolismo do Ouroboros para o universo narrativo de Ponciá, Evaristo não apenas enriquece sua narrativa com uma camada simbólica profunda, mas também se envolve em um processo de ressignificação e valorização dos saberes ancestrais. A escolha de mencionar Angorô/Oxumarê em uma cena que poderia ser descrita de forma mais simples, sem o recurso a esse simbolismo, é uma estratégia literária que visa integrar elementos das tradições africanas em um contexto contemporâneo, demonstrando como esses conhecimentos, longe de serem estáticos ou meramente históricos, continuam a ser reconfigurados e incorporados na vivência e na identidade afro-brasileira.

Esse processo de inserção de elementos ancestrais na narrativa literária, conforme indicado por Martins (2021), não é apenas um ato de lembrança ou celebração do passado; é um ato de resistência e afirmação cultural. Ao incorporar Angorô/Oxumarê, Evaristo constrói uma ponte entre o passado ancestral e o presente vivido, reafirmando a continuidade dessas tradições e sua relevância para a

construção de identidades no presente. A literatura, nesse sentido, torna-se um espaço privilegiado para a preservação e revitalização das heranças culturais afro-diaspóricas, permitindo que essas tradições não apenas sobrevivam, mas floresçam em novos contextos, adaptando-se e renovando-se conforme as necessidades e os desafios contemporâneos. Abaixo, vemos uma ilustração de Oxumarê, que assim como descrito na obra de Evaristo, está vinculado aos elementos arco-íris e rio:

Figura 3 - Ilustração de Oxumarê



Fonte: EnCena Saude Menta[20]

[20] Disponível em:< https://encenasaudemental.com/personagens/oxumare-o-simbolo-da-continuidade-e-permanencia/>. Acesso em novembro de 2024.

Pereira (2022) ao refletir sobre a influência afrodiaspórica na formação da cultura brasileira, escreve:

> O universo simbólico das culturas afro-brasileiras articulou-se a partir das relações estabelecidas entre os africanos e seusdescendentes com outros agentes sociais durante o regime escravista no Brasil e no período posterior à abolição da escravidão. No arco de tempo que inclui esse passado nem tão remoto e a contemporaneidade, as práticas culturais dos afrodescendentes brasileiros receberam diferentes e conflitantes interpretações. Por um lado, as elites desqualificaram-nas como práticas culturais, privando-as de historicidade e de significado social. Por outro lado, os africanos e ~seus descendentes contestaram esse processo, quetentou negar a pluralidade de sua história e de sua cultura. Contestaram, por extensão, a marginalização que o sistema escravista impôs ao corpus discursivo do sujeito negro, incluindo-se aqui as expressões verbais, visuais, sonoras e corporais. Embora mutilado e vigiado, esse corpus discursivo foi reconfigurado estética e ideologicamente como um território no qual homens e mulheres, negros e não negros, se reencontram para reescrever muitas das relações que constituem a sociedade brasileira (Pereira, 2022, p. 109).

Essa reflexão de Pereira nos ajuda a entender o papel central da literatura de Evaristo como uma contestação direta à tentativa de desqualificação e apagamento histórico das práticas culturais afro-brasileiras pelas elites. A narrativa de Ponciá Vicêncio, ao recuperar e ressignificar o simbolismo de Angorô/Oxumarê, exemplifica como o corpus discursivo afro-brasileiro — verbal, visual e corporal — é revitalizado e reinterpretado em novos contextos. Esse processo é, ao mesmo tempo, uma forma de resistência e uma afirmação da pluralidade cultural, mostrando que, mesmo mutilada e vigiada, a tradição afrodescendente não apenas sobrevive, mas se recria e se adapta aos desafios contemporâneos.

Dessa forma, Evaristo não apenas retrata a trajetória de suas personagens,mas transforma sua narrativa em um campo simbólico onde a identidade afro-brasileiraé afirmada e preservada. A menção a Angorô/Oxumarê reforça essa dinâmica de resistência e ressignificação, ao criar uma ponte entre o passado ancestral e as vivências contemporâneas das personagens. Assim, o texto literário se torna um território de encontro e reescrita das relações culturais e sociais, permitindo que a ancestralidade afrodescendente permaneça viva e atuante na construção identitária das personagens e das comunidades afro-brasileiras.

Assim, a narrativa de Evaristo vai além da simples evocação do passado; ela transforma o texto em um campo de preservação cultural e espiritual, onde as vozes e os saberes ancestrais encontram novas formas de expressão e resistência. Ao resgatar Angorô/Oxumarê, Evaristo nos convida a refletir sobre a importância desses ciclos de

vida, morte e renovação não apenas na cultura afro-brasileira, mas na própria construção da identidade das personagens e, por extensão, na identidade das comunidades afrodescendentes. Portanto, a menção ao orixá não é apenas um detalhe narrativo, mas um elemento central na construção simbólica e temática do romance, reforçando a conexão profunda entre a ancestralidade, a resistência cultural, a identidade de gênero e a continuidade da vida.

Desde pequena, Ponciá já se enxergava sendo uma menina que, quando adulta, seria uma mulher como a mãe, alguém que ela admirava muito e que serviu como seu modelo de performance de gênero. Sobre questões como essa, acerca do gênero e sua construção, Teresa de Lauretis (1994) afirma que o gênero é, antes de tudo, uma construção social, econômica e política, e que, independentemente da cultura em que se insere, esses fatores estão intimamente associados, apenas se moldando a fatores culturais:

> As concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados foram, dentro de cada cultura um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais. Embora os significados possam variar de uma cultura para outra, qualquer sistema de sexo-gênero está sempre intimamente interligado a fatores políticos e econômicos em cada sociedade (Lauretis, 1994, p. 211).

Ponciá cresceu num cenário em que seu avô, num ato de delírio e revolta por ser uma pessoa escravizada e privada de sua liberdade, tenta se matar e mata sua esposa. Elenão morre, mas fica com sequelas não apenas físicas (corta o próprio braço), mas também psicológicas, o que o coloca num lugar indefinido no mundo, um estado de loucura, vivendo entre o choro e o riso, o silêncio e o grito, a loucura e poucos momentos de sanidade. Essa perda do braço é extremamente significativa, pois o braço, para o escravizado, é o símbolo de sua utilidade no trabalho. Sem seus braços, quem é ele? A perda da capacidade de trabalhar reflete diretamente na perda de sua identidade, já que, na condição de escravizado, sua existência era marcada pelo trabalho forçado. Assim, ao perder o braço, ele perde também o sentido de sua existência enquanto pessoa escravizada. Um escravizado sem braços, afinal, serve para quê? A amputação de seu membro é, nesse sentido, não apenas uma mutilação física, mastambém uma mutilação simbólica de sua identidade e de seu valor dentro dosistema opressor que o reduzia à função de trabalhador braçal. Sua identidade se desfaz, e ele se reconhece apenas como uma sombra do que foi, ou seja, um

escravizado que não mais serve ao propósito pelo qual foi forçado a viver.

A história se constrói em um contexto pós-abolição da escravidão, logo, Ponciá faz parte da geração "recém-livre", isto é, de pessoas que não tinham seu direito de ir e vir eliminado, mas que, ainda assim, eram excluídas de outroscontextos. O pai de Ponciá, havia presenciado os negros ganharem sua liberdade após a abolição da escravidão em 1888, e já começava a questionar se aquilo era realmente ser livre. Ele não entende o porquê do pai (avô de Ponciá) continuar habitando as terras que, por tanto tempo, foram ambientes de tortura e exploração de seu próprio povo:

> Perguntou e a resposta do Pai foi uma gargalhada rouca de meio riso e de meio pranto. O homem não encarou o menino. Olhou o tempo como se buscasse no passado, no presente e no futuro uma resposta precisa, mas que estava a lhe fugir sempre (Evaristo, 2017,p. 17).

Como consequência da decisão do avô de não sair das terras da família Vicêncio (dona de terras na região que leva o mesmo nome), Ponciá e toda sua família seguiram trabalhando para os brancos. Segundo Lugones (2020), para entendermos a Colonialidade não basta considerar apenas o período de escravidão, mas sim todo o desenlace desse processo, e o “entrecruzamento de trabalho e raça”. Certamente, o negro recém-liberto caía automaticamente na lógica capitalista, e dificilmente se adaptava de maneira autossustentável. Nesse contexto pós-abolição, no Brasil, podemos também considerar a seguinte mudança:

> As pessoas são “expulsas de suas terras, privadas de seu sustento econômico, e forçadas a diminuir ou abandonar por completo todo empreendimento do qual depende sua subsistência, filosofia e sistema ritual. Depois de transformados em dependentes das instituições brancas para sua sobrevivência, os sistemas tribais não conseguem manter o ginocentrismo, quando o patriarcado – na verdade, sua sobrevivência – exige uma dominação masculina (Lugones, 2020, p.68).

Em busca de entender e descobrir qual é essa herança que seu avô deixou, Ponciá decide seguir um caminho diferente dele. Logo após a morte do pai, ela decide ir para a cidade grande, com o objetivo de conquistar uma vida melhor e de entender quem era e qual seu lugar no mundo:

> Quando Ponciá Vicêncio resolveu sair do povoado em que nascera,

> a decisão chegou forte e repentina. Estava cansada de tudo ali. […] Cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amanhecer cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer a todos os dias. Ela acreditava que poderia traçar outros caminhos, inventar uma vida nova. E, avançando sobre o futuro, Ponciá partiu no trem do outro dia, pois tão cedo a máquina não voltaria ao povoado. Nem tempo de se despedir do irmão teve. E agora, ali deitada de olhos arregalados, penetrados no nada, perguntava se valera a pena ter deixado a sua terra. O que acontecera com os sonhos tão certos de uma vida melhor? Não eram somente sonhos, eram certezas!
> Certezas que haviam sido esvaziadas no momento em que perdera o contato com os seus. E agora feito morta-viva, vivia (Evaristo, 2017, p. 30).

Esse movimento é uma espécie de rompimento de um ciclo de comportamento vivido por seus antepassados (escravizados que estavam sempre à mercê do senhor das terras em que viviam) e mais do que isso, é um comportamento de transgressão, afinal uma mulher deixar suas terras e o poucoque tinha junto a sua família mudar assim, de forma repentina é algo inesperado e de certa forma inapropriado dentro dos papéis impostos ao seu gênero e principalmente a mulheres negras.

Na cidade, Ponciá enfrenta dificuldades: não tem onde morar, o que comer, nem trabalho. Depois de dias morando na rua, ela consegue um trabalho como empregada doméstica na casa de uma senhora. É intrigante como, até os dias de hoje, esse tipo de emprego, que a limita e exclui de outras esferas do mercado de trabalho, ainda é a única opção para muitas mulheres negras. Assim como Ponciá, essas mulheres geralmente vêm de regiões marginalizadas e têm pouco ou nenhum estudo, o que as coloca em uma posição de vulnerabilidade estrutural. O trabalho doméstico, embora seja um meio de sobrevivência, reforça a manutenção de um sistema de opressão que continua a explorar as mulheres negras, perpetuando as desigualdades raciais e sociais. Como Lélia Gonzalez (2020) aponta, essa inserção limitada no mercado de trabalho é resultado de uma longa história de marginalização e subordinação da mulher negra, que remonta aos tempos coloniais,quando a mulher negra foi 'animalizada' e 'coisificada'. Sobre as condições de trabalho da mulher negra, Gonzales afirma:

> Nossa situação atual não é muito diferente daquela vivida por nossas antepassadas: afinal, a trabalhadora rural de hoje não difere tanto da “escrava do eito” de ontem; a empregada doméstica não é muito diferente da “mucama” de ontem; o mesmo poderia se dizerda vendedora ambulante, da “joaninha”, da servente ou da trocadorade ônibus de hoje e da “escrava de ganho” de ontem (Gonzalez,

2020, p.217-218).

A trajetória de Ponciá, como descrita por Evaristo, não é apenas uma narrativa individual de luta e sobrevivência, mas também um reflexo de uma história coletiva de marginalização e exclusão que afeta muitas mulheres negras no Brasil. A dificuldade que Ponciá enfrentou ao procurar trabalho na cidade, seguida de sua inserção no emprego doméstico, exemplifica a transparência das relações de exploração que, como Gonzalez (2020) destaca, têm raízes profundas na escravidão.

As condições enfrentadas pelas mulheres negras hoje não são muito diferentes das vividas pelas suas antepassadas. Gonzalez comparou a empregada doméstica contemporânea à “mucama” de ontem, revelando a persistência de estruturas de opressão que continuam a limitar as oportunidades dessas mulheres. Essa limitação é tanto econômica quanto simbólica, uma vez que elas são frequentemente empurradas para funções que reforçam sua subalternidade e perpetuam estereótipos herdados do período escravocrata.

O emprego doméstico, embora possa ser uma forma de sobrevivência, também é uma expressão da exclusão sistemática das mulheres negras de outras esferas do mercado de trabalho. Assim, a trajetória de Ponciá torna-se emblemática dessa dinâmica: vinda de uma região marginalizada, sem acesso à educação formal e com poucas opções, ela se vê presa a um ciclo de exploração que replica as condições de trabalho de suas antepassadas.

Ao narrar a vida de Ponciá, Evaristo nos convida a uma reflexão sobre as continuidades históricas que mantêm as mulheres negras em posições de vulnerabilidade e subordinação. A história de Ponciá não é apenas uma narrativa de resistência individual, mas também uma crítica às estruturas sociais que perpetuam a desigualdade racial e de gênero. A inserção do trabalho doméstico na vida de Ponciá ecoa como análises de Gonzalez, mostrando como as mulheres negras continuam a ser relegadas aos trabalhos menos valorizados e mais explorados da sociedade.

Recebendo um pequeno salário, Ponciá juntou dinheiro e, após anos economizando, conseguiu comprar um barraco na periferia da cidade. Acreditava que aquilo a faria feliz, mas, na verdade, só se encontrou com um grande vazio. Após ter conquistado esse pequeno sonho, sentia que o vazio seria preenchido somente com a presença de sua família, e almejava retornar ao seu passado, e a si mesma.

Como forma de amenizar este vazio que sentia, Ponciá se casou com um

homem negro e trabalhador, assim como ela. Viu nele um semelhante, alguém que também entendia a sua dor e a sua luta em uma cidade grande. Porém, mesmo ambos sendo negros, Ponciá sofria violências ditadas pelo simples fato de ser uma mulher.

A narrativa conta que a personagem ficou grávida sete vezes, mas todos os bebês morreram logo após o parto, e que depois disso ela desistiu de trazer uma vida ao mundo. Enquanto mulher, existem papéis de gênero impostos socialmente, que ditam como a ela deve ser e como deve se portar dentro de um modelo padrão de família patriarcal: casar, ter filhos, ter uma boa aparência, cuidar do lar e de seu marido etc. Ponciá, como resultado de seus abortos, já não tinha ânimo e nem forças para executar tarefas domésticas, e como não conseguiu cumprir tais requisitos exigidos da mulher dentro do casamento, sofria agressões por parte do marido:

> Houve época em que ele bateu, esbofeteou, gritou... Às vezes, ela se levantava e ia arrumar a comida, outras vezes, não. Um dia ele chegou cansado, a garganta ardendo por um gole de pinga e sem um centavo pra realizar tão pouco desejo. Quando viu Ponciá parada, alheia, morta-viva, longe de tudo, foi preciso fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-a, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha gesto de defesa (Evaristo, 2017, p.96).

Tais agressões transformaram Ponciá numa mulher apática e com medo de ser mulher. Nesse momento da narrativa, é possível perceber com clareza que a personagem se reconhece no gênero mulher, e que, diferentemente de como quando era criança, Ponciá já não deseja mais ser mulher: “Pensou em sair dali, ir para o lado de fora, passar por debaixo do arco-íris e virar logo homem. Levantou-se, porém, amargurada de seu cantinho e foi preparar a janta dele” (Evaristo, 2017, p. 17).

As agressões feitas pelo marido fizeram Ponciá desejar ser homem, pois ali percebeu que a violência à qual estava submetida era diretamente ligada à sua posição enquanto sujeito mulher. Por mais que seu marido também fosse negro e sofresse os pesares de existir num contexto em que se instaurava um novo modelo de escravidão, isto é, a escravidão moderna no qual pessoas negras foram marginalizadas, e se viram obrigadas a habitar nas periferias, a trabalhar sob condições desumanas, ele era um homem e, enquanto homem, também reproduzia comportamentos violentos, propagados pelo seu colonizador, o homem branco europeu, que até algumas décadas antes usava do seu poder para castigar, espancar e torturar, como forma de dominação de seus escravizados.

Dessa forma, Conceição Evaristo, por meio da protagonista de seu romance, dá voz a tantas mulheres negras marginalizadas, que, em algum momento da vida, pensaram em encontrar no casamento um amparo, sonhando com o amor idealizado e, muitas vezes, até mesmo compartilhando o que era fantasiado por mulheres brancas. Ponciá procurava um companheiro. Seu pai dizia que “as mulheres pareciam estrelas. Eram bonitas, iluminavam a noite que existia no peito dos homens” (Evaristo, 2017, p. 77). Ela, enquanto mulher, queria ser a “estrela” de seu marido.

Vale ressaltar que mulheres brancas também podem vir a sofrer agressões físicas ou verbais, mas, analisado de um ponto de vista sócio-histórico, isso é mais frequente entre a população negra, que vive em situação de vulnerabilidade social e econômica, resultantes do processo de colonização:

> As sociedades que vieram a constituir a chamada América Latina foram as herdeiras históricas das ideologias de classificação social (racial e sexual) e das técnicas jurídico-administrativas das metrópoles ibéricas. Racialmente estratificadas, dispensaram formas abertas de segregação, uma vez que as hierarquias garantem a superioridade dos brancos como grupos dominantes (Gonzáles, 2019, p.345).

Sobre a violência sofrida por mulheres negras, Sueli Carneiro destaca a importância de se fazer esse recorte racial quando se pensa nas reivindicações do feminismo negro:

> Enegrecer o movimento feminista brasileiro significa, concretamente, demarcar e instituir na agenda do movimento de mulheres o peso que a questão racial tem na configuração, por exemplo, das políticas demográficas, na caracterização da questão da violência contra a mulher pela introdução do conceito de violência racial como aspecto determinante das formas de violência sofridas por metade da população feminina do país, que não é branca (Carneiro, 2019, p. 316).

Diante de tantos atravessamentos sofridos pela personagem, ela começa a se perder em sua mente e fica cada vez mais calada e introspectiva. Com o objetivo de acabar com a solidão que sentia, Ponciá começa a fazer um caminho contrário, de retorno a sua terra natal, com o intuito de reencontrar sua família.

De volta ao ambiente rural, Ponciá reconecta-se com alguns elementos, como, por exemplo, o barro que traz lembranças do avô, da tal herança e de uma época em que ela se sentia feliz sendo ela mesma. Mas ao voltar para casa não encontra sua família, pois tinham partido em busca dela (primeiro seu irmão Luandi e depois sua

mãe em busca dos dois filhos). Triste por não encontrar a única fonte de alegria que lhe restava, ela volta para a cidade onde pouco tempo depois reencontra mãe e irmão.

Luandi, junto de sua mãe e, vendo sua irmã num estado psicológico semelhante ao do avô, acredita que somente a reconexão com aquele ambiente é que vai trazer Ponciá de volta ao mundo real.

Essa reconexão se dá através do rio em que Ponciá se banhava quando criança e que a ajudava a moldar o barro que, por tanto tempo, através de suas mãos, viraram arte. Tal movimento é um símbolo forte de reconexão com seu passado, com sua ancestralidade, identidade cultural e até mesmo com a herança que tanto é mencionada ao longo do romance.

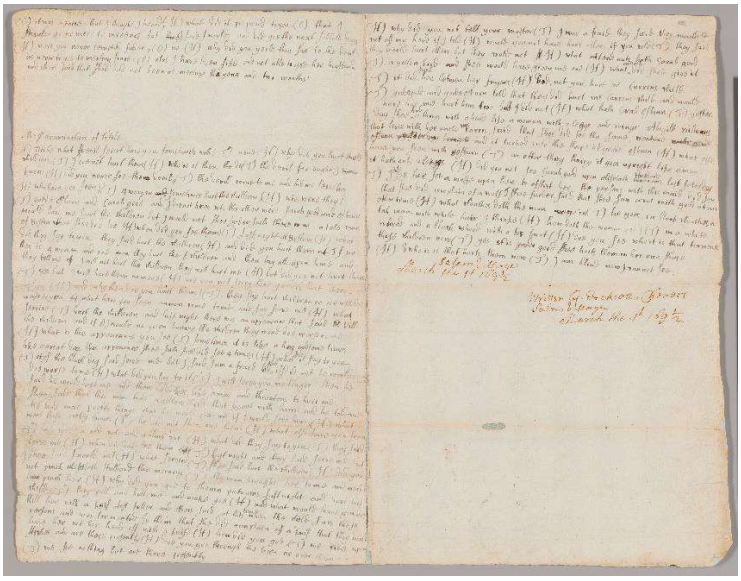
Paralelamente à história de Ponciá e Luandi, descobrimos duas outras mulheres, personagens secundárias, mas também marcantes: Maria Vicêncio e Nêngua Kainda. Depois da partida dos filhos, Maria Vicêncio passa a andar nas terras rurais e também passa a visitar Nêngua Kainda, uma anciã, a quem muitos visitavam em busca de conselhos místicos. A velha falava com os espíritos e trazia ensinamentos e mensagens importantes de outros planos. Maria tem vontade de ir atrás dos filhos na cidade, mas aguarda o momento certo, pois segundo Nêngua Kainda, ainda não era a hora de ir procurá-los. Quando a velha autoriza, Maria parte em busca de seus filhos, consegue encontrar Luandi graças a um bilhete que ele deixou com Nêngua em um dia que estava de folga e resolveu voltar ao campo, mas não encontrou ninguém conhecido, a não ser a anciã.

Após encontrar o filho, os dois encontram, por acaso, Ponciá numa estação de trem. Desolada pelos acontecimentos que vivenciou e que foram acumulados dentro de si, Ponciá estava num estado de ausência de si mesma. O irmão e a mãe resolvem, então, levá-la para o único lugar que imaginam que a trará de volta: o rio. Afinal, Ponciá cresceu em contato com o rio, e é ali que ela volta a si e se reconecta consigo, com a sua ancestralidade, com a vida, com a herança de seu avô.

Moi, Tituba sorcière de Salém (1986), de Maryse Condé, é uma narrativa de extração histórica, inspirada em Tituba, uma mulher negra que foi acusada de ser bruxa e passou por um processo que ficou conhecido na história como o julgamento das bruxas de Salém. Tal julgamento aconteceu entre 1692 e 1694, em Massachusetts, onde mulheres foram acusadas de bruxaria. O romance é ficcional, mas em determinado momento da narrativa, Maryse traz uma informação que

consta em registros históricos: os depoimentos de Tituba ao júri.

Figura 4 - Testemunho de Tituba no julgamento das bruxas de Salem, em 1692



Fonte: Salem Whitch Trials – The University of Virginia[20]

A narrativa conta a história de Tituba, uma mulher negra e escravizada que nasceu em Barbados, fruto de um estupro que aconteceu enquanto sua mãe Abena, uma mulher escravizada estava a bordo de um navio negreiro. Vale a pena destacar a existência de uma peça teatral, escrita por Arthur Miller em 1953, que tem como base os relatos históricos acerca do julgamento das bruxas de Salém, porém nessa peça a personagem Tituba aparece em poucos momentos da narrativa.

Tituba narra sua vida desde a infância, marcada pela violência e opressão racial e de gênero. Após a morte trágica da mãe, punida com o enforcamento por se rebelar contra seu dono, Tituba é acolhida por Man Yaya, uma mulher que lhe ensina práticas espirituais e a conectar-se com os ancestrais.

Tituba aprende desde cedo a necessidade de ser forte sendo mulher escravizada. Ela perde sua mãe em um assassinato por parte de um homem branco e seu pai que comete suicidio por conta do mesmo homem. Ela é então criada por uma velha sábia, Man Yaya, curandeira a quem muitos temiam pois achavam que ela tinha poderesmísticos, e que era uma bruxa. Tituba amava Man Yaya e aprendeu muito com ela:

[20] Disponível em: <https://salem.lib.virginia.edu/n125.html#n125.3>. Acesso em setembro de 2024.

> Man Yaya me ensinou preces, cantilenas, gestos propiciatórios. Ela me ensinou a me transformar em pássaro no galho, inseto sobre a relva seca, em sapo coaxando no barro do rio Ormonde, quando eu queria me desprender da forma que tinha recebido ao nascer. Ela me ensinou principalmente sobre os sacrifícios (Condé, 2021, p. 33).[21]

Tituba, desde pequena, já aprendia sobre os mistérios da natureza junto de sua mestra Man Yaya, e, mesmo depois de sua morte, a jovem continuou a morar isolada da sociedade branca e escravocrata. Até então Tituba vivia de certa forma livre, ou seja, não era escravizada, pois se isolou da sociedade e vivia na mata, na casa de Man Yaya, porém, sua vida muda radicalmente quando conhece John Indien, umescravizado por quem se apaixona e com quem decide viver em Bridgetown, mesmo sabendo das humilhações e do ambiente opressivo. Movida por uma vontade de estar com aquele homem, Tituba resolve abdicar de sua liberdade para viver esse amor.

Graças ao seu contato com Man Yaya, desenvolve habilidades espirituais e curativas, carregando os conhecimentos ancestrais africanos. John a encoraja a se adaptar ao mundo dos brancos, mas Tituba percebe que o preconceito e o ódio racial são insuperáveis, principalmente da senhora Susanna Endicott, que a despreza e a trata com severidade.

Uma das consequências que Tituba sentiu por ser uma mulher negra foi o abuso por parte do relacionamento com Indien. Não se pode descartar que ele tenha sentimentos por Tituba, mas suas falas e atitudes com ela, muitas vezes, foram o retrato da reprodução dos abusos sofridos pelos próprios homens negros no processo de docilização de seus corpos para serem subalternos. Mesmo diante desse tratamento, Tituba amava John e estava disposta a fazer tudo para ficar ao seu lado. Movida por um desejo intenso de aproximação de John Indien, o escravizado que a convidara para morar com ele, Tituba tem toda sua vida transformada, e o amor por esse homem a faz rejeitar os conselhos de Man Yaya com quem conversava mesmo depois de morta. A velha dizia que ela precisava tomar cuidado:“Os homens não amam. Eles possuem. Eles subjugam [...] É só olhar para saber que ele é um negro oco, cheio de vento e de imprudência[...]” (Condé, 2021, p. 39). [22]

---

[21] Man Yaya m’apprit les prières, les litanies, les gestes propitiatoires. Elle m’apprit à me changer en oiseau sur la branche, en insecte dans l’herbe sèche, en grenouille coassant dans la boue de la rivière Ormonde quand je voulais me délasser de la forme que j’avais reçue à la naissance. Elle m’apprit surtout les sacrifices (Condé, 1986, p. 23).

[22] Les hommes n’aiment pas. Ils possèdent. Ils asservissent.[…] Je n’ai qu’à le regarder pour savoir que c’est un nègre creux, plein de vent et d’effronterie (Condé, p. 29, 30).

A trajetória de Tituba se desenvolve até o momento em que John Indien e ela são vendidos ao reverendo Parris e levada à Nova Inglaterra, onde passam a residir na casa da família Parris, em Salem. Nessa nova posição, Tituba assume o cuidado das filhas do reverendo e de sua esposa, mas logo se torna objeto de suspeita e acusação de bruxaria após o surgimento de fenômenos inexplicáveis envolvendo as jovens. Acusada formalmente, Tituba é submetida a torturas e exposta a humilhações públicas; contudo, ela encontra resiliência nas memórias de Man Yaya e no amparo espiritual dos seus ancestrais.

Em Salem, Tituba é presa acusada de bruxaria após as filhas de Samuel Parris apresentarem comportamentos estranhos. Na prisão, ela reflete sobre suas experiências e encontra alguma solidariedade, especialmente com Hester, uma feminista branca que questiona o patriarcado e compartilha sua dor com Tituba. Hester é para Tituba um símbolo de resistência contra a moralidade repressiva, com ideias à frente de seu tempo, mas também de fragilidade: ela carrega a tristeza de ser separada de sua filha e o peso das expectativas puritanas. Essa amizade se torna uma fonte de apoio e consolo para Tituba, que aprende a ver o mundo e sua própria identidade de uma maneira diferente. No entanto, Hester eventualmente comete suicídio na prisão, deixando Tituba desolada e questionando o futuro de sua própria existência e sobrevivência. A morte de Hester abala profundamente Tituba, intensificando seu sentimento de abandono e desespero.

Aprisionada em Salem, Tituba é submetida a uma série de dificuldades, entre as quais a responsabilidade pelos custos de sua própria estadia na prisão, o que era comum na época. Como Samuel Parris se recusa a arcar com qualquer custo, Tituba é vendida para Benjamin Cohen d'Azevedo, um homem judeu que eventualmente a liberta. Durante seu tempo com Benjamin, Tituba experimenta umanova forma de vida, integrando-se parcialmente à sua família e chegando a desenvolver laços afetivos com ele e seus filhos.

Após ser libertada, Tituba decide retornar a Barbados. De volta à sua terra natal, ela se envolve com os maroons, os escravizados fugitivos que viviam em comunidades escondidas. A relação entre Tituba e Christopher, no entanto, é complexa e marcada por desapontamentos e ressentimentos. Embora Christopher se envolva fisicamente com Tituba, ele não demonstra um compromisso emocional

profundo, e a interação entre eles é permeada por interesses e expectativas mútuas.

Em Barbados, ela se une a uma comunidade de escravizados fugitivos, os maroons, que vivem à margem da sociedade colonial em uma luta constante por liberdade. Ali, Tituba se aprofunda nas práticas espirituais de cura e resistência e começa a ajudar a comunidade com seus conheicmentos de curandeira, que vão além de uma resposta à dor física, representando um resgate de sua identidade e uma conexão com seus ancestrais. A vida continua árdua e marcada pela opressão, mas a comunidade dos maroons oferece-lhe um novo lar e um sentido renovado na luta pela liberdade.

Ainda assim, a ameaça da violência colonial nunca desaparece. Tituba permanece à mercê de uma sociedade que os marrons e ela como inimiga, e a força opressiva do sistema colonial persiste. Acusada mais uma vez, agora porfazer parte do grupo, ela é condenada e executada, mas sua história não terminaali. Tituba se transforma em uma figura lendária, uma memória coletiva que atravessa gerações em Barbados. Sua trajetória, passada de boca em boca, ressoacomo um símbolo de resistência e coragem, lembrando o povo do poder de suas raízes e da importância da luta contra a opressão. Assim, o romance encerra com uma nota trágica, mas também de esperança, imortalizando Tituba como um emblema de força e persistência frente à violência colonial.

1.3 – Raízes e reverberações: A ancestralidade em Nêngua Kainda e Man Yaya.

Man Yaya, personagem do romance de Condé, transcende o papel de coadjuvante e se torna a representação de uma tradição ancestral que encontra nas práticas de oralidade e espiritualidade os pilares da resistência e da preservação da identidade. Sua importância é revelada através da perspectiva de Tituba, que a vê não apenas como uma sobrevivente, mas como uma figura de grande sabedoria e força. Logo após ser expulsa das terras do Sr. Darnell, o homem que havia comprado sua mãe como escravizada, Tituba conhece Man Yaya:

> Uma velha me acolheu. Parecia corajosa, pois havia visto morrer torturados seu companheiro e seus dois filhos, acusados de fomentar uma revolta. Na verdade, ela só tinha os pés sobre a nossaterra e vivia constantemente na companhia deles, cultivara o extremo dom de se comunicar com os invisíveis […] As pessoas tinham medo dela. Mas vinham de longe para vê-la por causa do seu poder. (Condé, 2021, p.32)[23]

Condé utiliza essa construção poética para imergir quem lê em um ambiente sensorial e metafísico, onde o material e o espiritual se entrelaçam de forma indissociável. A escolha cuidadosa das palavras reforça a dualidade de Man Yaya, que, embora fisicamente presente, vive mais intensamente na companhia dos espíritos. Essa representação literária não apenas narra uma história, mas também evoca uma tradição cultural que valoriza o diálogo contínuo com o espiritual como uma forma de resistência e preservação da memória. Revela também, camadas profundas de significado que transcendem a mera descrição de uma curandeira. A autora, ao construir essa imagem metafórica, apresenta Man Yaya não apenas como um ser enraizado no mundo material, mas como um elo dinâmico e vital entre os planos físicos e espirituais. A personagem, descrita como alguém que tem "pés sobre a nossa terra", indica uma presença física mínima, mostrando que sua essência e influência residem predominantemente no mundo dos espíritos e nessa interação com o plano material.

Condé articula uma crítica à lógica colonizadora que busca suprimir as tradições espirituais e a conexão com os antepassados, tão valorizadas nas cosmovisões afrodescendentes. Uma personagem, com sua postura espiritual, encarna uma sabedoria ancestral que desafia e subverte as imposições coloniais. Ao afirmar que Man Yaya "vivia constantemente na companhia deles", Condé reforça a ideia de que sua existência transcende o plano físico, habitando um espaço onde as forças coloniais não podem penetrar — o espiritual.

Descobrimos então quem é Man Yaya através dos olhos de Tituba, que, desde o primeiro encontro, demonstra uma profunda admiração por essa figura. Desde o momento em que Man Yaya é apresentada, somos convidados a perceber sua importância no universo espiritual e cultural que Maryse Condé constrói aolongo da narrativa. Man Yaya não é apenas uma sobrevivente de atrocidades físicas e emocionais, mas também uma guardiã da sabedoria ancestral e espiritual. Ela é a personificação da tradição e do saber ancestral transmitidos através de práticas rituais e orais.

---

[23] Une vieille femme me recueillit. Elle semblait braque, car elle avait vu mourir suppliciés son compagnon et ses deux fils, accusés d'avoir fomenté une révolte. En réalité, elle avait à peine les pieds sur notre terre et vivait constamment dans leur compagnie, ayant cultivé à l'extrême le don de communiquer avec les invisibles.[…] On la craignait. Mais on venait la voir de loin à cause de son Pouvoir (Condé, 1986, p. 21).

Esse processo de transmissão vai além do simples ato de passar conhecimento de uma geração para outra; envolve um engajamento profundo com a memória coletiva, o corpo e a performance, conceitos explorados por Leda Martins (2003) em *Performances da Oralitura: Corpo, Lugar da Memória*. A autora argumenta que a memória não se limita à letra escrita, mas se inscreve no corpo em performance, nos gestos e nas práticas orais que carregam consigo a história ea sabedoria dos ancestrais. Ela discute como o corpo e a voz são centrais na inscrição e transmissão do conhecimento nas culturas africanas e afro-diaspóricas:

> Minha hipótese é a de que o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosôfico, metafísico, científico, tecnológico, etc. (Martins, 2003, p. 66).

Man Yaya, portanto, utiliza o corpo como um veículo de memória, onde cada gesto, cada ritual e cada ensinamento transmitido carregam consigo o peso da ancestralidade e da história coletiva. Ao ensinar Tituba, ela a instrui sobre ossegredos das plantas, e também inscreve esses conhecimentos em seu corpo, tornando-o um receptáculo de memórias ancestrais. Esse processo de transmissão é, em si, um ato de resistência e preservação cultural, no qual a identidade afrodiaspórica é continuamente reafirmada e mantida.

Ela ensina Tituba sobre o poder das plantas, sobre o respeito pela natureza e a conexão com o mundo espiritual:

> Man Yaya me ensinou sobre as plantas.
> Aquelas que davam sono. Aquelas que curavam feridas e úlceras.
> Aquelas que faziam os ladrões confessarem.
> Aquelas que acalmavam os epiléticos e os mergulhavam em um repouso deleitoso. Aquelas que punham sobre os lábios dos furiosos, dos desesperados e dos suicidas palavras de esperança.
> Man Yaya me ensinou a escutar o vento quando ele aumentava e a medir sua força debaixo das cabanas que ele queria destruir.
> Man Yaya me ensinou sobre o mar. As montanhas e as colinas.
> Ela me ensinou que tudo vive, que tudo tem uma alma, um sopro.
> Que tudo deve ser respeitado. Que o homem não é um senhor

percorrendo a cavalo seu reino (Condé, 2021, p.32).[24]

As práticas de Man Yaya, ao misturar elementos naturais com encantamentos, ilustram a concepção de memória que Martins descreve – uma memória dinâmica, recriada em cada gesto, rito e palavra. Man Yaya encarna esse corpo performático que, através de suas ações e ensinamentos, inscreve em Tituba uma sabedoria ancestral tanto espiritual quanto prática. Ela ensina Tituba que a conexão com os mortos é essencial para manter viva a ancestralidade, transmitindo um conhecimento profundo sobre a importância de cultuar e honrar os ancestrais.

A relação com o espiritual, segundo a narrativa de Condé, redefine as formas de resistência: não é apenas no plano material que se dá a luta, mas também no imaterial, onde reside um poder inatingível pela colonização. Man Yaya, ao cultivar uma comunicação constante com os "invisíveis", encarna uma tradição que sustenta a identidade e a autonomia das personagens frente à opressão. A continuidade dessa herança espiritual é mantida viva através de Tituba, que, mesmo após a morte de Man Yaya, continua a cultivar esses laços, assegurando que a opressão colonial não consiga romper os vínculos com a ancestralidade.

Esse ensinamento não apenas instrui Tituba sobre as práticas espirituais, mas também reforça a ideia de que a ancestralidade é uma força viva, que continua a guiar e proteger aqueles que a honram. A prática de culto aos mortos, ensinada por Man Yaya, é mais do que um ritual; é um ato de resistência, garantindo que a memória e a identidade afrodescendente não sejam apagadas, mas sim perpetuadase valorizadas em cada geração.

Além disso, Man Yaya representa uma figura materna que vai além da biologia, ocupando o espaço deixado por Abena, mãe de Tituba. Ela adota Tituba como filha e herdeira de um legado ancestral, assegurando que a sabedoria e as práticas espirituais continuem vivas. Essa maternidade espiritual é uma forma de resistência ao apagamento cultural imposto pela escravidão e pela colonização.

Condé, ao destacar a figura de Man Yaya, vai além dos estereótipos,

[24] Man Yaya m'apprit les plantes.
Celles qui donnent le sommeil. Celles qui guérissent plaies et ulcères.
Celles qui font avouer les voleurs.
Celles qui calment les épileptiques et les plongent dans un bienheureux repos. Celles qui mettent sur les lèvres des furieux, des désespérés et des suicidaires des paroles d'espoir.
Man Yaya_ m'apprit à écouter le vent quand il se lève et mesure ses forces au-dessus des cases qu'il se prépare à broyer.
Man Yaya m'apprit la mer. Les montagnes et les mornes.
Elle m'apprit que tout vit, tout a une âme, un souffle. Que tout doit être respecté. Que l'homme n'est pas un maître parcourant à cheval son royaume (Condé, 1986, p. 22).

apresentando uma mulher negra não apenas em contextos de dor e sofrimento, frequentemente associados a ela, mas como detentora de um vasto saber. Ao transmitir tais conhecimentos a Tituba, Man Yaya se afirma como uma figura de resistência, que insiste em preservar sua cultura.

Vale notar que o papel de Man Yaya pode ser visto como uma forma de resistência contra a homogeneização cultural e o apagamento histórico. Martins(2003) ressalta que "a memória do conhecimento não se resguarda apenas nos lugares de memória […] mas constantemente se recria e se transmite pelos ambientes de memória, ou seja, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos" (Matins, 2003,p. 66). Man Yaya, ao passar esses saberes para Tituba, está garantindo que essa memória não seja perdida, mas sim continuamente recriada e reimaginada.

A prática das tradições orais e ritualísticas da cultura afro no romance,através de Man Yaya, evidencia a importância da preservação cultural na formação de identidades diaspóricas. Esses ensinamentos não são apenas práticos, mas carregam um profundo significado cultural, conectando Tituba às suas raízes africanas e à sabedoria ancestral que é frequentemente marginalizada ou silenciada pelas narrativas coloniais; além disso, tornam-se um alicerce fundamental para a resistência de Tituba às adversidades que enfrentará ao longo de sua vida.

Rosiska Darcy de Oliveira (2012), em seu *livro O elogio da diferença: o feminino emergente* nos convida a refletir sobre o quão necessário tem se tornado cada vez mais que a sociedade – sobretudo os homens, mas também as mulheres e outros gêneros que ainda estão presos a padrões de comportamentos construídos socialmente, principalmente baseados em um sistema patriarcal e capitalista, que reduz a mulher ao espaço privado – abra espaço para diálogo e principalmente para a escuta de um ponto de vista que, por muito tempo, não foi considerado ao longo da própria história: o da mulher. A autora discorre sobre a ideia de cultura feminina: um universo em que podemos adentrar ao permitir que a mulher fale e compartilhe sua visão de mundo, deslocando assim a mulher do espaço privado onde por muito tempo foi silenciada, para o espaço público, lugar onde ganha voz, e consequentemente, visibilidade:

> Não há como e nem por que conceituar a cultura feminina, mas há sim como tocá-la, percebê-la, intuí-la, talvez. E saber que dela, desse universo fluido e fugidio, pode vir um enriquecimento certo e seguro para o diálogo humano. Ele falará, por exemplo, de melhorar a relação entre as pessoas, de melhor entender os mistérios dessa

> relação, mistérios tão ou mais densos que os mistérios da natureza. Falará demais reciprocidade entre nós e natureza, pois que entre as mulheres e a natureza há uma relação ancestral que se pode transmutar em nova aliança. (Oliveira, 2012, p. 125)

A escolha de Maryse Condé em dar destaque para um recorte cultural com enfoque na espiritualidade e tradições religiosas típicas da cultura africana, por meio de Man Yaya, nos mostra a sua genialidade que, dentre outras autorasmulheres negras da contemporaneidade, busca também narrar acontecimentos a partir de uma voz que por muito foi silenciada, não apenas do ponto de vista literáriomas também social, que é a voz da mulher negra.

Além disso, vale ressaltar que, embora Man Yaya seja uma personagem fictícia, Maryse nos abre uma porta que dá acesso a uma rica cultura ancestral, possibilitando ao publico leitor um contato com um outro ponto de vista, uma outra forma de enxergar e se posicionar no mundo.

A morte de Man Yaya, ocorrida quando Tituba ainda era adolescente, marca um ponto de inflexão na sua trajetória, funcionando como um rito de passagem. Nesse momento crucial, a ausência física da anciã não significa uma perda total, mas sim uma transformação da relação entre elas. A conexão espiritual que une Tituba e sua mentora permanece viva, permitindo que Tituba continue a manter contato não apenas com Man Yaya, mas também com Yao e sua mãe, Abena. A sabedoria da velha sábia sobre os mortos inculcou em Tituba a compreensão de que a chama da conexão espiritual com sua ancestralidade—representada por Yao, Abena e Man Yaya—deve ser mantida acesa dentro de si. Dessa forma, Tituba não sucumbe à tristeza, pois internaliza os ensinamentos e a força transmitidos por sua mentora, mantendo vivos os laços espirituais.

A partir desse evento, Tituba carrega consigo o legado de Man Yaya, não apenas como uma memória, mas como uma parte intrínseca de sua identidade. A solidão que se segue à morte de Man Yaya é vivenciada por Tituba de forma ambivalente; por um lado, ela sente a falta da presença física de sua guia, mas, por outro, experimenta uma forma de libertação. Livre das imposições dos colonizadores, Tituba encontra uma nova harmonia na comunhão com a natureza e os espíritos, uma felicidade que emerge precisamente da conexão contínua com o mundo espiritual que Man Yaya lhe ensinou a valorizar:

> Hoje, percebo que esses foram os momentos mais felizes da minha vida. Eu nunca estava sozinha, porque meus invisíveis estavam ao

> meu redor, sem jamais, no entanto, me oprimir com sua presença [...] Eu estava longe dos homens e, principalmente, dos homens brancos. Eu era feliz (Condé, 2021, p. 34, 35).[25]

A morte de Man Yaya, portanto, não é uma ruptura, mas uma transição que reforça ainda mais a presença dos ancestrais na vida de Tituba. Livre das amarras impostas pela colonização, Tituba encontra na comunhão com a natureza e os espíritos uma nova forma de existência, que desafia as limitações impostas pelo mundo físico. Condé, ao entrelaçar o espiritual e o material através da figura de Man Yaya, oferece uma visão complexa da resistência afrodescendente, na qual a espiritualidade se torna uma ferramenta poderosa de subversão.

Nesse contexto, Condé nos mostra que a ancestralidade, representada por Man Yaya, não é uma mera lembrança do passado, mas uma força viva e presente que guia as personagens em suas jornadas. A espiritualidade de Man Yaya não apenas conecta Tituba às suas raízes, mas também lhe oferece uma forma de resistência e sobrevivência frente às adversidades. Assim, a ancestralidade no romance é apresentada como uma força ativa e transformadora, fundamental para a construção da identidade das personagens negras, que encontram na conexão com os invisíveis e com suas raízes um sentido de força e direção em um mundo que constantemente tenta apagá-las.

No romance de Evaritsto, Nêngua Kainda é uma personagem que, à primeira vista, pode parecer secundária devido ao número limitado de falas e à ausência de um papel ostensivamente destacado na narrativa de *Ponciá Vicêncio.* No entanto, uma análise mais detalhada revela que sua presença é fundamental para o desenvolvimento do romance. Conhecida por suas garrafadas curativas e previsões, Nêngua Kainda é vista como uma figura de sabedoria e cura. Suainfluência é sentida em toda a vila. A narrativa traz uma pequena descrição sobre a personagem:

> A mulher sempre velha, muito velha como o tempo, parecia uma miragem. Só os olhos denunciavam a força não pronunciada de seu existir. O som de sua boca era quase inaudível, enquanto seu olhar penetrante vazava todo e qualquer corpo que se apresentava diante dela (Evaristo, 2017, p. 80, 81).

[25] Je m'en aperçois aujourd'hui, ce furent les moments les plus heureux de ma vie. Je n'étais jamais seule puisque mes invisibles étaient autour de moi, sans jamais cependant m'oppresser de leur présence.[…] J'étais loin des hommes et surtout des hommes blancs. J'étais heureuse! (Condé, 1986, p.25).

Assim como Man Yaya, a personagem de Evaristo possui uma descrição poética que sugere que sua existência transcende o mundo físico. A metáfora de ser "uma miragem" reforça sua natureza enigmática e etérea, como alguém queestá presente, mas, ao mesmo tempo, além do alcance completo de compreensão dos outros. Além disso, há uma força expressa em seus olhos que, apesar de sua aparência frágil, revela uma energia interna poderosa. Sua força se manifesta tanto no que ela diz — mesmo que sua voz seja fraca e "quase inaudível" — quanto no que ela representa: um elo não só entre as gerações, mas também entre osmundos físico e espiritual.

A seguir, analisamos como a personagem influencia o rumo da narrativa e como seu papel faz alusão à cultura africana. Religiões como a Umbanda e o Candomblé, por exemplo, possuem em sua composição entidades que desempenham a função de curadores e oferecem conselhos que muitos de seus devotos seguem à risca pelo profunda fé e respeito e que sentem por essas figuras. Nêngua Kainda personifica essa intersecção entre o espiritual e o cotidiano, refletindo a presença e a importância dos saberes ancestrais e das práticas culturaisoriundas de religiões de matriz africana na vida das personagens e na estrutura narrativa do romance. Ao desempenhar um papel de guia e curadora, Nêngua Kainda não só fortalece os laços comunitários, mas também resgata e preserva tradições, funcionando como um elo vital entre o passado e o presente, entre o visível e o invisível.

Embora sua presença seja sutil, é graças a Nêngua Kainda que os eventos avançam, evidenciando seu papel crucial no desenrolar dos acontecimentos. Dejair Dionísio (2013) comenta:

> A busca valorativa dos(as) afrodescendentes pode ser observada e apresentada nos textos em que estes (as) se reconhecem no seu meio; fazem buscas em suas memórias para descobrirem-se enquanto seres que são reflexo da tensão e da representação dessa mimese. Nessa perspectiva, o texto Ponciá Vicêncio (2003) parece-nos inserir-se nesse contexto, pois, com a sua temática afro, o narrador nos brinda com personagens que cumprem esse papel na narrativa, como é o caso de Nêngua Kainda, sem a qual o enredo não se desenrola e não avança (Dionísio, 2013, p.12).

Um exemplo disso é quando a mãe de Ponciá está em sua busca de seus filhos e, com receio de ir ao meio urbano, onde Ponciá e Luandi Vicêncio se encontram, ela decide pedir conselhos à anciã:

> Tudo tem o seu tempo certo. Não vê a semente? A gente semeia e é preciso esquecer a vida guardada debaixo do terra, café que um dia, no momento exato, independenfemenfe do querer de quem espalhou a semente, ela arrebenta a terra desabrochando o viver. Nada melhor que o fruto maduro, colhido e comido no tempo exato, certo. O encontro com os filhos também pertencia à vontade do tempo e não somente dela. O querer dela era o trato que ela fazia com a vida. Em uma
> teima regada de paciência, uma crença de que o melhor iria acontecer. Maria Vicêncio, mais uma vez, voltou a casa, grávida ainda de seus filhos, esperava o dia em que ela, mãe, iria renascer (Evaristo, 2017, p. 91).

Esse é um momento crucial na narrativa, em que Nêngua Kainda oferece conselhos à mãe de Ponciá. A forma como ela se comunica revela uma interação profundamente enraizada na tradição oral, com o uso de metáforas que ressoam diretamente com a realidade de quem a ouve, nesse caso, Maria Vicêncio, que vive no ambiente rural. A metáfora da semente e do fruto, utilizada por Kainda, conecta-se à experiência de plantio e colheita, realidade vivida pela família de Ponciá, tornando o conselho ainda mais compreensível e significativo.

A semente, que precisa ser esquecida debaixo da terra até o momento exato de germinar, simboliza a importância de respeitar o tempo certo para que as coisas aconteçam. Assim como não se deve colher o fruto antes de amadurecer, Maria Vicêncio não pode apressar o encontro com seus filhos, pois isso pertence ao “tempo” e não ao seu querer. A metáfora da semente também dialoga com o próprio desenrolar da narrativa. Assim como ela precisa de tempo para germinar, as vidas das personagens estão em constante transformação, movidas pelas forças do tempo e do destino.

Kainda ensina com paciência, sua fala é calma, feita mais de “silêncios falantes do que de sons”, e usa exemplos práticos da vida cotidiana para transmitir verdades mais profundas sobre o tempo e o destino. Esse "silêncio falante" indica que sua sabedoria e influência não dependem apenas das palavras ditas, mas de algo mais profundo e intuitivo, que é compreendido através de gestos, olhares e pausas. Em muitas tradições orais, especialmente ligadas a hábitos ancestrais, o silêncio é tão expressivo quanto a fala, e a anciã encarna essa ideia ao comunicar verdades que ultrapassam o que pode ser explicado diretamente. A forma decomunicação sugere que a profundidade do conhecimento ancestral está além das palavras e que, muitas vezes, o que não é dito explicitamente pode ser mais

revelador do que aquilo que é falado. Sua presença, portanto, exerce uma influência silenciosa, mas transformadora, sobre as personagens, mostrando que a verdadeira sabedoria não precisa ser ruidosa; ela se manifesta no que é sentido, percebido e absorvido nos momentos de pausa, onde o silêncio comunica o que as palavras não alcançam.

Quando Maria Vicêncio decide procurar novamente a anciã, temos mais uma cena que sublinha a simbologia da passagem do tempo e a presença espiritual de Kainda, que parece carregar em si o peso de todas as gerações anteriores:

> Nesta vinda em casa passara em Nêngua Kainda. A mulher estava deitada numa esteira na terreira. Jazia calma, de alhas fechados. A mãe de Ponciá e de Luandi ficou por instanfes parada sentindo a velhice da outra. Ela era muito velha. Parecia congregar a velhice de todos as velhos do mundo. Maria Vicêncio experimentou um profundo pesar, pensou que a mulher tivesse morrido. Nêngua Kainda fez, então, um leve e vagaroso movimento com a mão, pedindo a Maria Vicêncio que se abaixasse. Ela obedeceu ao pedido. A velha abriu as olhos buscando os de Maria e, mais uma vez, viu e previu a vida dela. A voz, diluindo no tempo, soava quase como um sonho, um sussurro, mas Maria Vicêncio ainda pôde decifrar o que a velha Nêngua Kainda estava dizendo. Ele dizia queo tempo já permitia e abria os caminhos para que a mãe fosse encontrar os filhos (Evaristo, 2017, p. 98, 99).

Nêngua Kainda, "muito velha" e quase confundida com a morte por Maria Vicêncio, encarna a própria ancestralidade, sendo uma figura que transcende a vida cotidiana e se aproxima do sagrado, do eterno. Sua velhice não é apenas física, mas também simbólica, representando o acúmulo de sabedoria e experiência ao longo do tempo, o que a torna uma figura essencial na transmissão de conhecimento e conselhos baseados em experiências que ultrapassam a vida individual. Essa descrição remete à ideia de que Nêngua Kainda carrega a velhice de "todos os velhos do mundo", o que pode ser interpretado como uma referência à ancestralidade coletiva, conectando o passado e o presente por meio de seu corpo e de sua presença.

Quando Nêngua Kainda finalmente fala que o "tempo já permitia" que Maria fosse encontrar os filhos, há uma forte relação com a passagem anterior, onde Kainda aconselhava Maria a esperar o tempo certo. Aqui, já perto do final da narrativa, o tempo, enfim, "abre os caminhos". O papel da anciã como mediadora dodestino e do tempo é reafirmado, pois é ela quem reconhece que o momento chegou. A metáfora da abertura dos caminhos sugere que o tempo é como um fluxo

de energia que, quando respeitado, permite que as coisas se realizem naturalmente.

Esse momento também simboliza o encerramento de um ciclo para Maria Vicêncio. Quando Kainda diz que "o tempo permitia", isso também carrega a ideia de que Maria completou o processo de gestação emocional e espiritual que a manteve "grávida" dos filhos. Agora, com o caminho aberto, o reencontro pode ocorrer, mas apenas após a sabedoria da velha reconhecer que o tempo amadureceu as circunstâncias.

Nesse sentido, a trajetória de Maria Vicêncio é moldada pela aceitação dos ciclos naturais da vida, das perdas, dos reencontros, e, principalmente, da importância de confiar na sabedoria ancestral e espiritual para guiar os passos no mundo físico. Kainda, mais uma vez, traz movimento à narrativa ao dar a "permissão" final para que Maria avance em sua jornada de reencontro com os filhos, completando assim o ciclo de espera e esperança que permeia sua vida.

Os habitantes da vila Vicêncio nutrem por Nêngua Kainda uma profunda admiração e respeito, o que explica sua influência na comunidade. Ao longo do romance a família Vicêncio é, portanto, diretamente impactada pelos conselhos de Kainda. Essa reverência que os outras personagens têm por ela sublinha a importância das tradições e conhecimentos ancestrais na cultura retratada no romance. Nêngua Kainda, com sua fala calma e cheia de sabedoria, atua como a semeadora desses destinos, plantando ideias e orientações que, mais tarde, florescem em ações concretas das personagens.

Luandi Vicêncio, irmão de Ponciá, também nutre um profundo respeito pela figura de Nêngua Kainda, e assim como sua mãe, também foi alertado sobre seu futuro. O irmão de Ponciá sonhava em ser soldado, assim como os homens brancos e, principalmente após ter visto um homem negro com tal profissão. Mas a velha o alerta:

> Depois Nêngua Koinda olhou os trajes de Luandi e deu de rir, mas com os olhos. Rio dizendo que o moço estava num caminho que não era o dele. Que estava querendo ter voz de mando, mas de que valeria mandar tanto, se sozinho? Se a voz de Luandi não fosse o eco encompridado de outras vozes-irmãs sofridas, a fala dele nem no deserto cairia. Poderia, sim, ser peia, areia nos olhos dele, chicote que ele levantaria contra os corpos dos seus (Evaristo, 2017,p. 81).

O alerta sobre o futuro de Luandi revela mais uma faceta de sua sabedoria

ancestral e seu papel como guia na narrativa. Ao rir "com os olhos" e anunciar Luandi de que ele estava em um "caminho que não era o dele", Nêngua Kainda demonstra sua capacidade de enxergar além das aparências e prever os riscos das escolhas impulsionadas por aspirações que fogem da essência de cada indivíduo. Sua fala é impregnada de metáforas e camadas de significado, indicando que o desejo de Luandi de ser soldado, inspirado pelos exemplos de homens brancos e negros em posições de poder, pode levá-lo a um caminho de auto traiçãoe de violência contra seus próprios semelhantes.

A metáfora "chicote que ele levantaria contra os corpos dos seus" é especialmente poderosa, pois remete à história da escravidão e da opressão dos negros, implicando que, ao se aliar a estruturas de poder que historicamente subjugam seu povo, Luandi correria o risco de se tornar um instrumento de opressão. Nêngua Kainda, com sua habilidade de enxergar além do imediato,adverte que o verdadeiro poder não reside na autoridade ou na "voz de mando", mas na conexão com as "vozes-irmãs sofridas", ou seja, na solidariedade e no reconhecimento das lutas e sofrimentos compartilhados por seu povo, e assim mantendo-se fiel à sua identidade coletiva. Ela aponta que a autoridade sem a ligação com a ancestralidade é superficial e, em última instância, destrutiva. O status que Luandi almeja pode até lhe conferir uma posição de mando, mas, ao negar suas raízes e sua herança, ele estará espiritualmente empobrecido, vivendo uma existência desconectada e solitária.

Essa passagem reforça a centralidade de Nêngua Kainda como guardiã dos valores comunitários e da ancestralidade, que defende uma visão de mundo baseada na coletividade, em oposição à busca individualista de poder. Sua advertência a Luandi não é apenas uma previsão de um destino infeliz, mas um ensinamento sobre o valor da resistência coletiva e a necessidade de permanência fiel às raízes e à comunidade. Mais uma vez, a personagem era como uma semeadora de ideias e orientações que busca proteger e guiar as personagens paraescolhas mais alinhadas com sua identidade e história.

Já Ponciá revela sentir um certo medo da anciã, mas mesmo assim respeita suas palavras e as leva em consideração:

> Ponciá gostava das pessoas velhas, mas as temia. A cabeça branca, a voz rouca, o olhar embaçado contemplando a vida refeita pelo movimento das lembranças. Ela olhava-os à distância. E, depois de longa ausência pela cidade, durante o tempo de seu regresso, Ponciá se encontrou com Nêngua Kainda. A mulher, que

> era alta e magra, pareceu-lhe mais alta e magra ainda. Continuava ereta, apesar da idade, como uma palmeira seca. A pele do rosto, das mãos, do pescoço e dos pés descalços era enrugada como a deum maracujá maduro. Tinha o olhar vivo, enxergador de tudo. A velha pousou a mão sobre a cabeça de Ponciá Vicêncio dizendo-lhe que, embora ela não tivesse encontrado a mãe e nem o irmão, ela não estava sozinha. Que fizesse o que o coração pedisse. Ir ou ficar? Só ela mesma é quem sabia, mas, para qualquer lugar que elafosse, da herança deixada por Vô Vicêncio ela não fugiria. Mais cedo ou mais tarde, o fato se daria, a lei se cumpriria. Ponciá nada indagou. Nada respondeu. Pedia a bênção a Nêngua Kainda e se dispôs a continuar a vida (Evaristo, 2017, p.52,53).

A relação de Ponciá com Nêngua Kainda é marcada por uma dualidade: ela sente medo das pessoas mais velhas, mas, ao mesmo tempo, nutre respeito por elas e considera suas palavras de extrema importância. Esse medo pode serentendido como o temor do desconhecido, da sabedoria profunda que as pessoas mais velhas carregam, especialmente no que diz respeito ao passado e ao destino. A comparação com uma “palmeira seca” e com a pele de “um maracujá maduro” faz alusão à passagem do tempo e à resistência, atributos que caracterizam tanto a própria personagem quanto a ancestralidade que ela representa. Mesmo envelhecida e aparentemente frágil, Kainda ainda carrega a força da sabedoria acumulada ao longo de gerações, sendo capaz de enxergar além do presente imediato, como mostrado pelo seu "olhar vivo, enxergador de tudo", reforçando sua habilidade de perceber e aconselhar além do que é visível.

O conselho de Nêngua Kainda de seguir o que o "coração pedisse" reflete a sabedoria ancestral de que as decisões importantes devem ser guiadas não só pela razão, mas pela intuição e pelos sentimentos. Esse momento também revela o conflito interno de Ponciá: ela está dividida entre seu desejo de seguir em frente e seu temor em relação ao que esse futuro pode reservar. Contudo, Nêngua Kainda reafirma que Ponciá está conectada a um destino maior, representado pela herança de seu avô, Vô Vicêncio. Isso sugere que, independentemente das escolhas que Ponciá fizer, ela está irrevogavelmente ligada à sua ancestralidade, que guiará seus passos mesmo que de forma indireta.

Essa dinâmica entre medo, respeito e aceitação é recorrente na jornada de Ponciá, e é através da sabedoria de figuras como Nêngua Kainda que ela pode encontrar forças para enfrentar seus desafios. A anciã atua como um pilar de estabilidade e conhecimento em um mundo de incertezas, lembrando Ponciá da importância de suas raízes e de que sua jornada está entrelaçada com a história e a tradição de sua família.

Leonardo Gomes de Souza (2022, p. 97), em sua dissertação *Yabás: heranças míticas em Ponciá Vicêncio, de Conceição,* explora como Evaristo entrelaça memória ancestral e saberes mítico-religiosos afro-brasileiros, especialmente os mitos das orixás Oxum e Nanã, reinterpretando-os por meio da afrocentricidade e da literatura comparada. Ele comenta as conexões entre a personagem Nêngua Kainda e Nanã: “Nanã é um orixá que está diretamente relacionada com a noção de velhice. Evaristo escolhe trabalhar essa questão no romance Ponciá Vicêncio por meio da personagem Nêngua Kainda”.

Nanã é representada nos mitos como uma senhora idosa, associada à lama e ao barro, elementos centrais da criação do ser humano na cosmogonia africana. Em suas representações, ela carrega em suas mãos o Ebiri, símbolo de seu poder sobre o cuidado com as almas renascidas. Assim, ela também está ligada à sabedoria ancestral e aos mortos, desempenhando o papel de guardiã do ciclo da vida e da morte. Da mesma forma, Nêngua Kainda é descrita como uma figura idosa e sábia, profundamente conectada ao conhecimento ancestral, que atua como uma guia espiritual na vida das pessoas da comunidade.

No romance, Nêngua Kainda reflete esses aspectos de Nanã ao aconselhar as personagens, funcionando como uma ponte entre o mundo físico e o espiritual, orientando-os com base em uma sabedoria que transcende o tempo e o espaço. Assim, Kainda pode ser vista como uma manifestação literária de Nanã, com sua ligação ao passado, à ancestralidade, e ao ciclo de vida e morte, usando sua sabedoria para guiar os vivos, assim como Nanã faz em seus mitos (Souza, 2022). A seguir, uma ilustração de Nanã Buruquê e seu Ebiri, destacando sua simbologia espiritual que reverbera na ancestralidade abordada na obra de Evaristo.:

Figura 5 - Ilustração de Nanã Buruquê e seu Ebiri

Fonte: Nova Friburgo em foco.[26]

A relação entre Kainda e Nanã, portanto, não se limita à velhice, mas abrange a compreensão do ciclo completo da vida e da morte, da criação e do retorno à terra. Nêngua Kainda atua como uma guardiã desse ciclo, lembrando as personagens que, assim como tudo nasce da terra, é para ela que todos retornam,a velhice não é um estágio de fraqueza, mas um momento de profunda sabedoria e poder. Sua função de guia espiritual é essencial na narrativa para que as personagens compreendam que o tempo e a vida são regidos por forças maiores doque o desejo humano, e que é preciso respeitar os ciclos naturais do tempo, assim como, por exemplo, Maria Vicêncio deve respeitar o tempo do reencontro com seus filhos.

Segue abaixo um dos mitos de Nanã:

Dizem que quando Olorum encarregou oxalá
de fazer o mundo e modelar o ser humano,
o orixá tentou vários caminhos.
Tentou fazer o homem de ar, como ele.
Não deu certo, pois o homem logo se desvaneceu.
Tentou fazer de pau, mas a criatura ficou dura.
De pedra ainda a tentativa foi pior.
Fez de fogo e o homem se consumiu.
Tentou fazer de azeite, água e até vinho de palma, e nada.
Foi então que Nanã Burucu veio em seu socorro.
Apontou para o fundo do lago com seu ibiri, seu cetro e arma,
E de lá retirou uma porção de lama.
Nanã deu a porção de lama a Oxalá,
O barro do fundo da lagoa onde morava ela,
A lama sob as águas, que é Nanã.
Oxalá criou o homem, o modelou no barro.
Com o sopro de Olorum ele caminhou.

> Com a ajuda dos orixás povoou a Terra.
> Mas tem um dia que o homem morre
> E seu corpo tem que retornar à terra,
> Voltar à natureza de Nanã Burucu.
> Nanã deu a matéria no começo
> Mas quer de volta no final tudo o que é seu
> (Prandi, 2015, p.196-197).

Nanã, ao oferecer a lama a Oxalá para criar o ser humano, reforça seu papel como a origem da vida material, ao mesmo tempo que demanda o retorno do corpo à terra após a morte. Vale observar que a orixá portanto também é uma representação do barro, elemento que ganha grande destaque dentro da narrativa. O barro que modelou que deu vida ao homem é o mesmo que dá vida a própria narrativa de Evaristo.

Essa ligação com o ciclo vital reflete o papel de Nêngua Kainda no romance, que, assim como Nanã, representa uma conexão com o início e o fim, com o nascimento e a morte, e com o inevitável retorno à ancestralidade.

Verger (2002) comenta sobre o arquétipo das pessoas consagradas a Nanã:

> Elas gostam das crianças e educam-nas, talvez, com excesso de doçura e mansidão, pois têm tendência a se comportarem com a indulgência das avós. Agem com segurança e majestade. Suas reações bem-equilibradas e a pertinência de suas decisões mantêm-nas sempre no caminho da sabedoria e da justiça (Verger, 2002, p.86).

Nêngua Kainda incorpora essas qualidades em sua personalidade, e age de acordo com a descrição de Verger. Como uma espécie de maestria, é guardiã da sabedoria ancestral e do ciclo da vida daqueles que a ela recorrem, atua na narrativa não apenas como uma curadora e conselheira, mas como um lembrete constante de que as personagens, especialmente Ponciá, não podem escapar de suas origens ou de seu destino. A conexão de Kainda com a natureza e o tempo, talcomo Nanã no mito, é um lembrete de que a vida humana está profundamente entrelaçada com o solo e o ancestral, elementos que são fundamentais para a construção da identidade das personagens.

Através de Nêngua Kainda, Evaristo explora a inevitabilidade do retorno às raízes e a força da sabedoria ancestral, situando seus personagens dentro de uma cosmogonia africana, onde vida e morte estão intimamente ligadas ao ciclo da

[26] Disponível em: <https://novafriburgoemfoco.com.br/artigo/julho-mes-de-nana-buruque/>. Acesso em outubro de 2024.

natureza e ao barro, simbolizado por Nanã. A sabedoria de Kainda não apenas orienta as escolhas individuais das personagens, mas também reforça a interdependência entre os vivos e os mortos, entre o corpo e a terra, revelando um conhecimento que transcende o tempo e permeia todas as gerações.

Ao associar Kainda à figura de Nanã, Evaristo valoriza a cultura afro- brasileira, resgatando e reafirmando mitos e tradições de matriz africana em um contexto literário. Além disso, essa escolha também pode ser entendida como um gesto contra-colonial, pois desafia a hegemonia das tradições cristãs que dominam a sociedade brasileira desde a colonização. Ao difundir e manter viva a cosmogonia africana, Evaristo celebra a resistência cultural afro-brasileira, afirmando que esses saberes ancestrais continuam a moldar as vidas e destinos das gerações presentes e futuras, preservando a memória coletiva e espiritual de um povo cuja história foi marcada pela violência da colonização, mas cuja herança permanece viva.

A passagem que descreve a morte de Nêngua Kainda é profundamente simbólica e utiliza recursos literários que reforçam a beleza e a profundidade estética do texto. A escolha de palavras e a forma como o momento da morte é narrado constroem um cenário de transição, de passagem, e não de fim, conectando o ciclo de vida e morte com elementos mais amplos de tempo e espaço:

> E como derradeira fala, Nêngua abençoou com a força de seus olhos, já fechados, mas que agora mais e mais viam, a viagem que Maria Vicêncio empreenderia para buscar os filhos. A mãe de Ponciá e de Luandí ainda esperou por alguns segundos que a velha esboçasse qualquer outre desejo de gesto. Entretanto, naquele momento, por um instante, o mundo inteiro pareceu se quedar. Nêngua Kaindc: adormecera. Um sol quente bate em sua pele negro enrugada pelas dobras dos séculos. Em silêncio, ela adentrava num sono tão profundo do qual só acordaría quando tivesse ultrapassado os limites de um outro tempo, de um outro espaço e se presentificasse ainda mais velha e mais sábia, em um outro lugar qualquer (Evaristo, 2017, p. 99).

Um dos aspectos marcantes da passagem é a metáfora dos "olhos já fechados, mas que agora mais e mais viam". Esse uso simbólico sugere que, no momento de sua morte, Kainda transcende os limites do mundo físico, adquirindo uma visão espiritual ainda mais ampla. Aqui, podemos traçar uma conexão com o mito de Nanã, orixá associada ao barro, à criação dos seres humanos e ao retorno deles à terra após a morte. Como abordado anteriormente, Nanã é uma divindade que rege o ciclo de vida e morte, sendo responsável por receber os mortos e reintegrá-los à terra.

De maneira semelhante, Nêngua Kainda, ao adormecer "num sono tão

profundo do qual só acordaria quando tivesse ultrapassado os limites de um outro tempo", ecoa essa função de mediadora entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, além de trazer uma noção de tempo cíclico e não-linear, um papel que Nanã também desempenha no panteão afro-brasileiro. O "outro tempo" a que a passagem se refere pode ser entendido como o tempo espiritual, o tempo dos ancestrais, um tempo que não segue a linearidade da vida humana, mas que se estende além dela. A orixá e a personagem são figuras que compreendem a morte como parte de um ciclo maior, não como um fim definitivo, mas como uma transiçãopara outra forma de existência.

A descrição final da morte de Nêngua Kainda, com o sol que "bate em sua pele negra enrugada pelas dobras dos séculos", traz uma beleza poética que elevao momento da leitura para além, tornando-o uma experiência sensorial. O sol, tradicionalmente associado à vida, aqui ilumina o corpo de Kainda no momento de sua transição, como se estivesse testemunhando sua travessia para outra dimensão, criando uma ponte entre a vida e a morte, construindo uma atmosfera contemplativa. A metáfora da pele marcada pelos "séculos" sugere que ela não é apenas uma personagem individual, mas uma representação das gerações que vieram antes dela. Essa imagem também alude à ligação de Nanã com a terra, a materialidade do corpo humano e o retorno ao barro após a morte. Em ambas as figuras, há uma valorização do corpo como testemunha da passagem do tempo edo ciclo da vida.

Essa passagem é marcada por uma escrita que trabalha o silêncio e a pausa, como quando o texto descreve o momento em que "o mundo inteiro pareceu se quedar". Essa interrupção na narrativa, esse "quedar", evoca um instante de suspensão no tempo, onde a vida e a morte se encontram de maneira quase imperceptível. O silêncio que acompanha a morte de Kainda não é vazio, mas carregado de significado, sugerindo que o que está por vir transcende a compreensão imediata. Essa construção narrativa faz uso de um ritmo estético deliberado, onde as pausas e o silêncio criam um ambiente de contemplação e reverência, similar à forma como a morte é tratada em rituais de passagem.

A metalinguagem se manifesta na medida em que a figura de Nêngua Kainda, como uma contadora de histórias e guardiã de conhecimentos, reflete o papel da própria narrativa dentro do romance. Conceição Evaristo, através dapersonagem de Kainda, perpetua o ciclo de transmissão de sabedoria e memória ancestral, que é central tanto à trama quanto ao projeto literário da autora. Assim como Nêngua Kainda antecipa eventos e orienta as personagens, o próprio texto antecipa e prepara quem lê para entender que o legado de Kainda não se encerra com sua morte, mas

se expande para outras dimensões, tanto narrativas quanto culturais.

Tanto Nêngua Kainda quanto Man Yaya representam figuras ancestrais de grande sabedoria que, em suas respectivas narrativas, atuam como guias espirituais e guardiãs de tradições. Essas personagens não apenas enriquecem o enredo com sua presença, mas também subvertem as expectativas culturais que muitas vezes marginalizam a mulher idosa, relegando-a à invisibilidade. No entanto, tanto Maryse Condé quanto Conceição Evaristo escolhem destacar essas mulheres em papéis centrais e transformadores, mostrando que com o envelhecimento vem uma sabedoria única, uma conexão profunda com o passado e um conhecimento essencial para a sobrevivência da comunidade.

A escolha de centrar essas narrativas em mulheres idosas desafia a lógica etarista, que muitas vezes define o envelhecimento como um processo de perda de valor ou utilidade. Em vez disso, há uma valorização da longevidade e da experiência como um acúmulo de poder e entendimento. Essas personagens, ao contrário de serem marginalizadas, são vistas como pontes entre o mundo físico e oespiritual, e seu saber é crucial para a continuidade das tradições e da resistência cultural.

Há uma beleza intrínseca em envelhecer, conforme essas personagens demonstram, pois o processo de envelhecimento traz consigo uma forma de força e autoridade que só pode ser adquirida com o tempo. Ao celebrar a importância dessas mulheres, as autoras não apenas resgatam a dignidade das figuras idosas, mas também nos convidam a refletir sobre o papel de extrema relevância que a ancestralidade e a sabedoria desempenham em nossas vidas. Dessa forma, o envelhecer se torna não um declínio, mas um retorno às raízes, um ciclo em que a sabedoria se perpetua e é transmitida às próximas gerações.

Assim, Nêngua Kainda e Man Yaya não são apenas personagens de suas narrativas, mas símbolos da resiliência e da importância de honrar a ancestralidade. Elas nos lembram que o tempo e a experiência moldam não só os indivíduos, mas as comunidades, e que o futuro sempre estará intrinsecamente ligado ao respeito pelo passado.

CAPÍTULO 2 – ESCRAVIDÃO

Enquanto o couro do chicote cortava a carne
A dor metabolizada fortificava o caráter
A colônia produziu muito mais que cativos
Fez heroínas que pra não gerar escravos, matavam os filhos
Não fomos vencidas pela anulação social
Sobrevivemos à ausência na novela, e no comercial
O sistema pode até me transformar em empregada
Mas não pode me fazer raciocinar como criada
Enquanto mulheres convencionais lutam contra o machismo
As negras duelam pra vencer o machismo, o preconceito, o racismo
Lutam pra reverter o processo de aniquilação
Que encarcera afrodescendentes em cubículos na prisão[...]
Mulheres negras são como mantas kevlar
Preparadas pela vida para suportar
O racismo, os tiros, o eurocentrismo
Abalam mais não deixam nossos neurônios cativos (Yazalú, 2016)

2.1 - Os reflexos da colonização na construção da identidade da mulher negra.

A identidade feminina negra foi construída ao longo da história sob múltiplas camadas de opressão. Essas opressões são resultado de um sistema social que, de forma contínua, desumanizou e marginalizou as mulheres negras. O período escravocrata, muitas vezes tratado como um capítulo encerrado da história, deixou marcas indeléveis que ainda moldam o lugar da mulher negra na sociedade contemporânea. Mais do que um sistema econômico, a escravidão representou um processo profundo de desumanização, que redefiniu as identidades culturais, sociais e de gênero da população negra, especialmente das mulheres.

A desumanização sofrida pelas mulheres negras durante a escravidão foi amplificada pelo colonialismo, que operava a partir de uma lógica de opressão não apenas racial. De acordo com a professora e pesquisadora Oyěwùmí (2021), que aborda as interseções de gênero e colonialismo, explorando como as mulheres africanas foram afetadas pela colonização de maneira distinta dos homens, esse impacto não foi apenas racial, mas também de gênero, criando uma dupla camada de opressão. Como ela argumenta, o colonizador não apenas diferenciava entre colonizadores e colonizados, mas também entre homens e mulheres dentro dessas categorias, criando uma hierarquia de poder ainda mais rígida. Nesse processo, os homens africanos, visíveis como "nativos", tornaram-se os principais alvos das políticas coloniais. Por outro lado, as mulheres africanas, relegadas ao papel de "outras", ocupavam a posição mais marginal e invisível dentro dessa estrutura

social:

> As duas categorias racialmente distintas e hierárquicas do colonizador e do nativo devem ser expandidas para quatro, incorporando o fator de gênero. No entanto, as categorias de raça e gênero emanam obviamente da preocupação na cultura ocidental com os aspectos visuais e, portanto, físicos da realidade humana [...]. Ambas as categorias são uma consequência da bio-lógica da cultura ocidental. Assim, na situação colonial, havia uma hierarquia de quatro, e não duas, categorias. Começando no topo, eram: homens (europeus), mulheres (europeias), nativos (homens africanos) e Outras (mulheres africanas). As mulheres nativas ocupavam a categoria residual e não especificada do Outro (Oyěwùmí, 2021, p.186).

Essa hierarquia de quatro categorias, que colocava os homens europeus no topo e as mulheres africanas na base, reflete como a identidade da mulher negra foi moldada pela sua posição subordinada tanto por sua raça quanto por seu gênero. As mulheres africanas foram colocadas no espaço de invisibilidade e subordinação extrema, sendo percebidas como corpos disponíveis para exploração, seja pelo trabalho, seja pela reprodução. Esse lugar de "Outro" residual, como descrito por Oyewùmí (2021), foi central para a construção da identidade feminina negra durante e após a escravidão, uma vez que elas foram sistematicamente excluídas de qualquer participação política ou social significativa. A desumanização dessas mulheres foi multifacetada, não apenas por serem negras, mas também por serem mulheres, reforçando uma invisibilidade que perdura. Esse legado colonial e escravocrata de subordinação e exclusão continua a influenciar a posição da mulher negra na sociedade contemporânea, exigindo uma análise interseccional que leve em conta tanto as dinâmicas de gênero quanto as de raça.

No romance de Conceição Evaristo, temos a personagem Biliza, que aparece brevemente em um momento da narrativa que acompanha a vida de Luandi Vicêncio. Biliza é uma personagem que nos convida a refletir de forma crítica sobre o lugar de invisibilidade em que as mulheres negras foram historicamente colocadas. Essa invisibilidade, como discutido por Oyěwùmí (2021), é uma consequência direta da hierarquia colonial, que não apenas marginalizou os homens africanos, mas relegou as mulheres negras ao espaço residual, como 'outras' dentro da própria categoria de 'nativos'. A personagem Biliza exemplifica essa subordinação ao ser empurrada para a prostituição após sofrer exploração sexual e acusação injusta de roubo, traçando um caminho de marginalização que a sociedade pós-colonial continua a impor às mulheres negras.

Segundo Oyěwùmí, na estrutura colonial, as mulheres africanas foram reduzidas à invisibilidade social e política, sendo desumanizadas tanto por sua raça quanto por seu gênero. Biliza, mesmo existindo dentro da narrativa, é também uma mulher invisível dentro do sistema social: sua exploração sexual e eventual entrada na prostituição simbolizam como as mulheres negras foram e continuam a ser vistas apenas como corpos disponíveis, sem direito à plena cidadania ou reconhecimento de sua humanidade. Como Oyěwùmí aponta, essas mulheres foram colocadas na base de uma pirâmide de opressão, tornando-se “outras”, um termo que descreve não só sua marginalização, mas também sua exclusão das categorias de humanidade reconhecida dentro da estrutura colonial.

Biliza, portanto, não é apenas invisibilizada pelo racismo e pelo sexismo de forma isolada, mas é o exemplo claro de como essas opressões se sobrepõem, criando uma situação em que sua marginalização é multifacetada. A personagem vive as consequências de uma estrutura social que a coloca no espaço maisprecário, no qual sua identidade como mulher, negra e pobre define sua exclusão das oportunidades sociais, forçando-a a recorrer à prostituição.

Para de fato enxergar a mulher negra, portanto, considerar o conceito de interseccionalidade é de extrema importância. Collins (2021) comenta que tal recurso metodológico tem sido adotado cada vez mais em diversos contextos, como na academia e em políticas públicas, por exemplo. E isso se deve ao fato de que graças a essa perspectiva interseccional é possível compreender as múltiplas dimensões das desigualdades sociais de maneira mais aprofundada:

> A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (Collins, 2021, p.15, 16).

Figueiredo (2020), ao discutir sobre o feminismo negro e decolonial, mostra que, por mais que muitos estudos acerca do tema sejam em sua grande parte produzidos por pensadoras feministas nos Estados Unidos, já nos anos 1980, intelectuais brasileiras já escreviam sobre o tema:

> Assim, foi só a partir dos anos 1970 que as novas gerações, de que ela faz parte, começaram a militância, entrecruzando a crítica ao sexismo à do racismo e do capitalismo. Essa tomada de consciênciae de posicionamento engendrou o conceito de interseccionalidade, lançado por Kimberlé Crenshaw em 1987. Ainda que as intelectuais negras brasileiras, Lélia Gonzales e Sueli Carneiro, não tenham cunhado um termo específico para gerar um conceito, essa ideia de entrecruzamento de gênero, raça e classe social estava presente em seus escritos e em suas intervenções ao longo dos anos 1980[…] (Figueiredo, 2020, p. 40).

Essa análise se torna ainda mais relevante quando consideramos que as narrativas presentes nos romances de Evaristo e Condé espelham realidades históricas e sociais que, embora geograficamente distintas, compartilham pontos cruciais de interseção. Conceição Evaristo, ao retratar a vida pós-escravidão no Brasil, cria uma obra que, embora ficcional, é profundamente enraizada nas vivências históricas do povo negro brasileiro, em especial da mulher negra. Sua narrativa, assim como os escritos de teóricas feministas brasileiras, se entrelaçacom o conceito de interseccionalidade, ao expor as opressões que se sobrepõem e se reforçam entre si: de raça, gênero e classe.

Por outro lado, Maryse Condé, ao abordar a diáspora negra e a escravização nos Estados Unidos em *Moi, Tituba, Sorcière... noire de Salem*, também constrói uma narrativa que dialoga diretamente com a opressão vivida pelas mulheres negras nesse contexto. O processo de marginalização e desumanização das mulheres negras, retratado na história de Tituba, ressoa com as reflexões de feministas norte-americanas, que descrevem como diferentes formas de discriminação (raça, gênero, classe) se interseccionam e intensificam a opressão.

Dessa forma, tanto as obras literárias quanto as teorias feministas constroem um diálogo transnacional que revela as múltiplas dimensões das opressões enfrentadas pelas mulheres negras, ressaltando como a interseccionalidade, dentro e fora das obras, serve como uma poderosa ferramenta para compreender as experiências complexas dessas mulheres. Este diálogo, entre literatura e teoria, reforça a ideia de que, apesar das diferenças contextuais, a luta contra as opressões de raça, gênero e classe é compartilhada e está interconectada.

A interseccionalidade não deve ser entendida como uma mera soma ou hierarquia de opressões, mas como a interseção de múltiplos fatores sociais, culturais e políticos que moldam as experiências dos indivíduos. Ao reconhecer que uma mulher negra de classe baixa, por exemplo, é submetida a discriminações simultâneas e interconectadas, uma análise interseccional proporciona uma base

analítica mais robusta para a formulação de políticas públicas que atendam de forma mais precisa às suas necessidades. Sem essa lente, iniciativas voltadas à redução das desigualdades correm o risco de perpetuar outras formas de opressão,ao abordar questões como gênero e raça de forma segmentada.

Além disso, a interseccionalidade amplia as possibilidades de reconhecimento e inclusão de vozes e vivências historicamente marginalizadas. Como ressalta Collins, a importância de compreender essas experiências vai além da dimensão teórica, estendendo-se ao campo prático, especialmente no âmbitodos movimentos sociais. É por meio do reconhecimento dessas camadas interligadas de opressão que grupos marginalizados podem articular formas mais eficazes de resistência e promover lutas por justiça social, desafiando as estruturas de poder hegemônicas.

Considerar a perspectiva interseccional como ferramenta de análise implica um compromisso crítico contínuo, que ultrapassa a mera descrição de identidades e categorias, visando a uma investigação das raízes estruturais das desigualdades. É através desse enfoque que se torna possível trabalhar em direção a uma transformação social autêntica e inclusiva, que reconheça e valorize as complexidades das experiências humanas e promova uma justiça verdadeiramente equitativa.

O pensamento feminista decolonial, junto ao feminismo negro, consideram como parte importante a desconstrução das hierarquias impostas pela colonialidade, que simultaneamente racializam e generificam os corpos. A interseccionalidade, enquanto ferramenta analítica, surge como um recursoessencial para capturar as diferentes dimensões dessas opressões. No entanto, é fundamental reconhecer que, ao utilizar a interseccionalidade, não estamos apenas somando opressões, mas analisando como diferentes eixos – como raça, gênero e classe – se interseccionam e moldam as experiências de mulheres racializadas.

Aqui, o pensamento de Lugones (2020), com sua crítica ao que ela chama de "colonialidade de gênero", dialoga de forma potente com o conceito de interseccionalidade. Ela nos oferece uma perspectiva histórica e crítica ao demonstrar como o gênero, enquanto categoria, foi racializado e imposto como parte do projeto colonial. Ela faz uma crítica ao modelo eurocêntrico de gênero, que está baseado no patriarcado e na heterossexualidade, questionando como esses conceitos foram impostos às sociedades colonizadas e explorando as diferentes formas de organização de gênero nas sociedades pré-coloniais. Lugones explora a

interseccionalidade, e explica que se trata de uma abordagem que mostra como categorias como raça, gênero, classe e sexualidade não podem ser tratadas de forma separada. Elas se sobrepõem e criam formas únicas de opressão. Por exemplo, a experiência de uma mulher negra não pode ser totalmente explicada se analisarmos apenas sua raça ou apenas seu gênero. É preciso entender a intersecção desses dois aspectos para compreender sua opressão.

A categoria "mulher", por exemplo, geralmente é pensada com base na experiência de mulheres brancas. Da mesma forma, a categoria "negro" costuma ser centrada na experiência de homens negros. Como resultado, as mulheresnegras são frequentemente ignoradas ou invisibilizadas nas discussões sobre gênero ou raça, porque essas categorias não as incluem totalmente:

> Na intersecção entre “mulher” e “negro” há uma ausência onde deveria estar a mulher negra, precisamente porque nem “mulher” nem“negro” a incluem. A intersecção nos mostra um vazio. Por isso, uma vez que a interseccionalidade nos mostra o que se perde, ficamos com a tarefa de reconceitualizar a lógica da intersecção, para, evitar aseparação das categorias existentes e o pensamento categorial. Somente ao perceber gênero e raça como tramados ou fundidos indissoluvelmente, podemos realmente ver as mulheres de cor (Lugones, 2020, p.60).

Nesse sentido, o conceito de colonialidade, como descrito por Lugones (2020), vai além da simples classificação racial e abrange diversas formas de controle, incluindo o acesso ao sexo, à subjetividade e ao trabalho:

> Desse modo, “colonialidade” não se refere apenas à classificação racial. Ela é um fenômeno mais amplo, um dos eixos do sistema de poder e, como tal, atravessa o controle do acesso ao sexo, a autoridade coletiva, o trabalho e a subjetividade/intersubjetividade, e atravessa também a produção de conhecimento a partir do próprio interior dessas relações intersubjetivas. Ou seja, toda forma de controle do sexo, da subjetividade, da autoridade e do trabalho existe em conexão com a colonialidade (Lugones, 2020, p.57).

A trajetória de Biliza reflete exatamente essa lógica, onde seu corpo é controlado e explorado, tanto sexual quanto economicamente, dentro de uma estrutura colonial que se perpetua no contexto pós-escravidão. Sua marginalização demonstra como o poder colonial continua a operar através da interseção de raça, gênero e classe, controlando o acesso a recursos e restringindo sua subjetividade e autonomia. A personagem é descrita como uma mulher cuja subjetividade e corpo

são controlados pelo poder colonial. Este é um exemplo de como a colonialidade tem o controle do corpo feminino negro e que isso vai além da exploração sexual e econômica – também molda sua identidade e subjetividade.

Biliza é a mulher por quem Luandi, irmão de Ponciá, se apaixona. Assim como Ponciá, ela decidiu deixar o ambiente rural e migrar para a cidade em busca de melhores condições de vida. A ideia de que a cidade irá ser a solução para problemas socioeconômicos é, entre o povo negro, uma narrativa muito comum, masa realidade vivida pela maioria é de se continuar num lugar em que o trabalho não évalorizado, e, para além disso, também passar por situações de racismo e sexismo.

Segundo Angela Davis (2016), as mulheres negras, mesmo após a abolição da escravidão, continuavam presas a formas de exploração que perpetuavam o controle sobre seus corpos e subjetividades. A liberdade conquistada foi, portanto, parcial e marcada por uma transição de uma forma de exploração para outra, mantendo o racismo e o sexismo como pilares da opressão. Essa lógica de controle colonial é visível na trajetória de Biliza. Ao migrar para a cidade em busca de melhores condições de vida, a personagem se depara com a dura realidade de que seu corpo ainda é um território de controle e exploração. A prostituição, assim como otrabalho doméstico, se torna uma das poucas alternativas disponíveis, revelando como raça, gênero e classe se entrelaçam para limitar as possibilidades de ascensãosocial e autonomia.

A situação de Biliza exemplifica a continuidade da exploração econômica e sexual que Davis analisa ao discutir o destino das mulheres negras após a abolição. O sonho de escapar do trabalho desvalorizado, seja no campo ou na cidade, se desfaz diante das barreiras estruturais impostas pela sociedade colonial. Essecenário revela que a promessa de liberdade não se concretiza plenamente para as mulheres negras, cujas experiências são marcadas por uma interseção de opressões que restringe suas oportunidades e molda suas identidades de forma negativa:

> Depois de um quarto de século de “liberdade”, um grande número de mulheres negras ainda trabalhava no campo. Aquelas que conseguiram ir para a casa-grande encontraram a porta trancada para novas oportunidades – a menos que preferissem, por exemplo, lavar roupas em casa para diversas famílias brancas em vez de realizar serviços domésticos variados para uma única família branca. Apenas um número infinitesimal de mulheres negras conseguiu escapar do campo, da cozinha ou da lavanderia (Davis, 2016, p.95).

O principal objetivo de Biliza era juntar dinheiro para trazer sua família para

a cidade. No entanto, sua condição de mulher, negra e pobre já a colocava em uma posição de vulnerabilidade, como retratado em sua trajetória. Assim como Ponciá, Biliza encontra inicialmente um trabalho como doméstica, mas o sonho de estabilidade se desfaz rapidamente quando é acusada de roubo pela patroa. Esse evento ilustra as dificuldades enfrentadas por mulheres negras no contexto pós-abolição, em que as oportunidades de ascensão social eram escassas e frequentemente condicionadas à exploração:

> Viera com a idéia de trabalhar. Trabalhou muito, juntou algum dinheiro com o propósito de voltar casa dos pais para buscó-los e os irmãos. Um dia, não se sabe como, a caixinha de dinheiro que ela guardava no fundo do armário sumiu. Sumiram as economias, o sacrifício de anos e anos. Biliza se desesperou. Ninguém entrava em seu quarto a não ser, de vez em quando, o filho do patroa (Evaristo, 2017, p. 84).

A narrativa sugere a interferência do filho da patroa, levantando questões sobre o abuso e a extorsão sofridos por mulheres negras que trabalhavam em ambientes domésticos. Esse episódio encontra ressonância direta no que Davis aponta sobre a relação entre trabalho doméstico e abuso sexual:

> Desde a Reconstrução até o presente, as mulheres negras empregadas em funções domésticas consideraram o abuso sexual cometido pelo “homem da casa” como um dos maiores riscos de sua profissão. Por inúmeras vezes, foram vítimas de extorsão no trabalho, sendo obrigadas a escolher entre a submissão sexual e a pobreza absoluta para si mesmas e para sua família (Davis, 2016, p.99).

A situação também revela a continuidade da exploração sexual das mulheres negras desde o período escravocrata. A patroa que incentiva o próprio filho a usar Biliza como objeto de iniciação sexual demonstra como as estruturas de poder e dominação racial e de gênero persistem mesmo após a abolição formal da escravidão. Isso evidencia que a mulher negra não é apenas vítima de condições laborais desfavoráveis, mas também continua sendo objetificada e desumanizada sexualmente. Biliza tem todas as suas economias roubadas, e logo desconfia do filho da patroa, afinal, ele era uma das poucas pessoas que tinham acesso ao espaço que era reservado a ela:

> [...] A patroa não gostou da suspeita que caiu sobre o seu filho. Quanto a dormir com a empregada, tudo bem. Ela mesma havia pedido ao marido que estimulasse a brincadeira, que incentivasse o

> filho à investida. O moço namorava firme uma colega de infância, ia casar em breve e a empregada Biliza era tão limpa e parecia tão ardente. Biliza não encontrou o dinheiro e nunca mais viu o filho da patroa (Evaristo, 2017, p.84).

A narrativa nos leva a refletir sobre o papel historicamente atribuído àmulher negra: a servidão, tanto doméstica quanto sexual. Após o ocorrido, Biliza percebe que precisa conseguir dinheiro de maneira mais rápida. Sem opções, ela não vê outra alternativa senão a prostituição: “[...] Biliza estava cansada. Tinha de começar tudo de novo. Não, não começaria mesmo! A cozinha, a arrumação da casa, o tanque, o ferro de passar roupa... Haveria de ganhar dinheiro mais rapidamente”. (Evaristo, 2017, p.84-85)

Mesmo sendo famosa e ganhando bem, ela não consegue acumular dinheiro, pois boa parte de seus ganhos é repartida com a dona da casa e com Negro Climério, que exerce um papel de “protetor”: . Essa dependência econômica revela a armadilha em que Biliza se encontra: embora tecnicamente não esteja mais sob o jugo da escravidão, ela permanece dentro de um sistema que continua a explorar seu corpo e sua vida:

> Quando Luandi conheceu Biliza, já havia cinco anos ou mais que ela fazia vida na zona e não conseguira juntar ainda dinheiro algum. Ganhava muito, era famosa, mas gastava muito também. O dinheiro era repartido com a dona da casa e com Negro Climério, que era protetor dela e de outras (Evaristo, 2017, p.85).

O papel de Climério como "protetor" de Biliza, assim como de outras mulheres, evoca a ideia de uma nova forma de escravidão, em que ele exerce controle sobre o corpo e o trabalho dessas mulheres, se beneficiando diretamente de seus lucros. Essa relação de exploração pode ser vista como uma extensão das antigas relações entre senhores e escravizados, em que o controle do corpo da mulher negra continua a ser uma ferramenta de opressão e dominação.

A figura de Climério pode ser lida, portanto, como um intermediário de exploração, que age de maneira semelhante aos feitores do período escravocrata, controlando e lucrando com o trabalho sexual de Biliza e de outras mulheres. Isso reforça a ideia de que, para mulheres como Biliza, a escravidão não terminou com a abolição formal, mas apenas se transformou em novas formas de exploração, que ainda controlam seu corpo e sua liberdade.

A estrutura de poder a que Biliza está sujeita lembra muito o modelo

escravocrata, em que as mulheres negras eram exploradas sexualmente e economicamente. Negro Climério, assim como os donos de escravizados e feitores do passado, exerce um controle sobre a vida de Biliza, alimentando a ideia de que sua liberdade é ilusória. Ela pode escolher seus clientes, mas o sistema que a cerca ainda é profundamente opressor, e sua autonomia é limitada por essas figuras de autoridade que continuam a lucrar com o seu trabalho.

Além disso, há um aspecto da personalidade de Biliza que se destaca: sua atitude em relação ao dinheiro e ao prazer. Ela, em certas ocasiões, se recusa a cobrar pelos seus serviços, especialmente quando o encontro lhe proporciona prazer ou simpatia:

> Ela tinha por hábito também de não receber a paga em certas ocasiões. Se o homem que viesse procurá-la lhe desse algum prazer, fazendo com que ela esquecesse, por momentos, os limites de sua função, de apenas proporcionar o gozo ao outro, ou se ela simpatizasse com ele, se gostasse dele por algum motivo, Biliza não cobrava. Achava que sentimento nao tinha preço (Evaristo, 2017, p. 85).

Esse gesto é uma forma de resistência sutil, um meio de reivindicar controle sobre seu corpo e suas emoções em um contexto onde esses aspectos são frequentemente negados a ela. A relação com Luandi é particularmente significativa nesse cenário. O encontro entre os dois transcende a transação comercial habitual; antes mesmo de qualquer contato físico, eles passam horas conversando, compartilhando histórias e estabelecendo uma conexão emocional profunda.

> E foi assim que ela começou a ser a estrela que enfeitava a noite que existia no coração de Luandi. Foi depois de um encontro de doce prazer, em que os dois, nus, antes mesmos de se tocarem, sem quê nem porquê começaram a falar de suas vidas. Quando perceberam, o tempo já havia avançado lá fora. Estavam horas e horas conversando. E os outros fregueses? Soldado Nestor já devia ter desgarrado de sua dama e ter ido embora. Quando Luandi puxou a nota que já estava dobrada dentro do bolso e entregou para moça,ela não aceitou. Disse que tinha gostado tanto dele e que sentimento não tinha paga (Evaristo, 2017, p. 85).

Essa atitude de Biliza nos leva a refletir sobre a capacidade de encontrar alguma forma de controle sobre sua própria vida, mesmo em um contexto de exploração. Ela se permite sentir, se permite conectar com o outro, e, de certo modo, romper temporariamente com os papéis que lhe foram impostos. Quando decide não cobrar de Luandi após uma noite de prazer e conversa, Biliza subverte

as expectativas que lhe são impostas como prostituta, demonstrando que, apesar de viver uma realidade extremamente limitada e opressora, ela ainda preserva o direito de decidir quando o sexo será algo além de uma transação financeira. Nesse momento, ela também encontra uma possibilidade de troca emocional, estabelecendo uma conexão genuína com Luandi, o que desafia a objetificação constante a que está submetida.

Esse ponto da narrativa é fundamental para compreender a complexidade da personagem, que é frequentemente reduzida a um corpo explorado, mas que, aqui, se afirma também como sujeito que sente, que experimenta prazer e que valoriza essas emoções a ponto de abdicar do pagamento. A recusa de Biliza em aceitar a nota que Luandi lhe oferece é um gesto de liberdade, por mais breve que seja, em meio à sua vida de opressão. Esse momento humaniza a personagem e nos faz refletir sobre como, mesmo em condições extremas de desumanização, a capacidade de sentir e de criar vínculos emocionais ainda é preservada.

Além disso, o ato de compartilhar histórias de vida antes de se tocarem corporalmente sugere que Biliza, naquele momento, estabelece uma relação que transcende a mera troca física. A conversa com Luandi, que se estende por horas, permite a ambos sair temporariamente do espaço da "zona" e da função objetiva de troca sexual, criando um espaço onde ambos podem ser vistos como indivíduos. Esse é um instante em que Biliza escapa, ainda que brevemente, do papel de mulher objetificada, se aproximando de uma experiência de troca emocional enarrativa que lhe concede um momento de dignidade.

Luandi nutria um desejo genuíno de tirar Biliza da vida que ela levava na zona. Em uma de suas conversas, ele expressou sua vontade de construir uma vidaao lado dela, oferecendo-lhe uma saída da prostituição e a promessa de um futuro juntos, mas entre eles havia a figura de Climério, que não gostava da relação de Luandi e Biliza:

> Luandi já havia falado com Biliza que, assim que ele fosse soldado, arrumaria uma casa e se ela quisesse poderia ir com ele. E depois, então, ela deixaria vir e viriam os filhos, que eles fariam. [...] Ela começou a abrir alguns embrulhos. Eram panos para fazer lençóis, toalhas, fronhas tudo o que fosse preciso. Tinha linhas coloridas agulhas enfeites. Ela queria preparar tudo, dizia que ia fazer um lindo enxoval, entre a chegada e saída dos homens que vinham para visita-la. Mas, em meio a tanta alegria, Biliza-estrela revelou um temor havia uma pendencia e ela não sabia como resolver. Negro Cllmerio. O homem era um perigo (Evaristo, 2017, p. 96).

Transgredir é romper com o padrão, é construir novas histórias e traçar novos rumos. Portanto, o que essas personagens fazem é exemplificar a atitude de mulheres que romperam com um certo padrão exigido socialmente delas. Ponciá, por exemplo, resolve que não quer mais continuar um certo legado deixado por sua família: o de continuar na Vila Vicêncio trabalhando para os senhores e sua família branca; e Biliza, mesmo depois de ter decidido trabalhar no ramo da prostituição, não se sente rebaixada em tal posição. Ela sabia e se sentia uma mulher desejada, e nunca se envergonhou disso:

> Um dia, um homem enciumado chamou Biliza de puta. A moça nem ligou. Puta é gostar do prazer. Eu sou. Puta é me esconder no mato com quem eu quero? Eu sou. Puta é não abrir as pernas para quem eu não quero? Eu sou (Evaristo, 2017, p.84-85).

Conceição Evaristo, por meio destas personagens, opera um movimento de retorno e resgaste à história de vida de muitas mulheres negras, que sentiram o que era existir num período pós-escravidão, mas que ainda assim persistiam em manter vivos seus anseios, sua subjetividade e a memória e costumes de seus ancestrais, se afirmando enquanto mulher negra.

Portanto, podemos afirmar que há ocorre uma antítese. Ao mesmo tempo em que Biliza ocupa uma posição marginalizada na sociedade — enquanto prostituta e mulher negra —, ela subverte essa marginalização ao ressignificar sua própria experiência. Em vez de ser definida pelas condições que lhe foram impostas, Biliza se afirma por meio de sua escolha e de seu prazer, recusando a vergonha que normalmente é associada a essa posição. Sua fala revela que o lugar socialmente inferiorizado de “puta” é por ela ressignificado como uma forma de autonomia e poder sobre o próprio corpo.

Assim, a marginalização que lhe é imposta contrasta com sua postura de afirmação pessoal, o que cria um contraponto poderoso: ao mesmo tempo em que é marginalizada pela sociedade, Biliza demonstra sua capacidade de desafiar e subverter esse rótulo. Dessa forma, Evaristo não apenas denuncia a opressão histórica, mas também destaca as formas como essas mulheres encontram poder nas margens, transformando o que poderia ser visto como uma posição de submissão em um espaço de resistência e autodefinição.

Apesar de viver em um ambiente marcado pela exploração, Biliza demonstra uma certa esperança e vontade de se preparar para uma nova vida ao lado de

Luandi, simbolizada pelos panos que ela adquire para fazer um enxoval. No entanto, essa esperança também é marcada por um profundo medo e incerteza. A figura de Negro Climério, o cafetão, representa uma barreira intransponível que impede Biliza de visualizar plenamente sua saída da prostituição. Sua submissão aocontrole dele mostra como, mesmo quando existe uma chance de fuga, as mulheres negras permanecem aprisionadas nas dinâmicas de dominação que se manifestam tanto em suas relações pessoais quanto econômicas.

Esse dilema também reforça a diferença entre Biliza e Ponciá. Enquanto Ponciá eventualmente consegue encontrar formas de escapar da marginalização, Biliza, por sua vez, não consegue romper totalmente com as forças que a mantêm presa a um ciclo de exploração:

> Negro Climério havia matado a moça. Na cama, os panos, as linhas e a agulha com a qual ela preparava com afinco o seu enxoval. Luandi tremia. Negro Climério havia matado sua Biliza—estrela. Matou a mulher! Matou a sua mulher! Matou a mulher que ia ser tão feliz. Não, não era verdade! Negro Climério era perigoso mesmo. Biliza já havia dito, mas ele nunca acreditou que o homem tivesse a tamanha covardia de atentar contra ela. A noite que ele trazia no peito haveria de se tornar mais noite ainda (Evaristo, 2017, p. 97).

A morte trágica de Biliza nas mãos de Negro Climério, incapaz de aceitar que ela pudesse escapar de seu controle, exemplifica como as mulheres negras eram (e ainda são) tratadas como objetos, sem autonomia sobre suas próprias vidas. Seu assassinato não é apenas um ato de ciúme, mas a manifestação violenta de um sistema que muitas vezes nega às mulheres negras o direito de existir fora das estruturas que as oprimem.

É importante destacar que a narrativa de Ponciá Vicêncio é construída de maneira a evidenciar como personagens como Ponciá e Biliza funcionam como catalisadoras de um debate frequentemente marginalizado nas discussões sobre gênero. Ambas exemplificam com precisão a situação da mulher negra em meio à modernidade e ao capitalismo. Embora, à primeira vista, pudessem ser interpretadas como figuras passivas, sobreviventes que apenas reagem às adversidades impostas por um sistema opressor, Ponciá e Biliza desafiam essa visão. Enquanto mulheres negras marginalizadas, que sofrem as consequências de pertencer a um grupo desprivilegiado em termos de gênero, raça e classe, elas também podem ser vistas como transgressoras dessa ordem social. Cada uma, à sua maneira, procura meios para subverter as relações de dominação e sujeição

que as confinam, mostrando que, mesmo dentro de contextos de extrema opressão, há espaço para resistência e agência.

No entanto, a trajetória de Biliza, diferentemente de Ponciá, não culmina em um desfecho positivo. Ao entrar no mundo da prostituição, Biliza se vê presa a um sistema de exploração que reflete a dura realidade de muitas mulheres negras que, no mundo real, acabam reféns de cafetões e de uma estrutura de dominação que perpetua sua subjugação. Negro Climério, o cafetão que controla Biliza, se apropria de boa parte de seus ganhos, impedindo-a de alcançar seu objetivo de ajudar a família e melhorar sua própria condição de vida. Mesmo quando Biliza encontra em Luandi a possibilidade de um amor e de uma saída desse ciclo de exploração, a ameaça que esse relacionamento representa para o poder de Negro Climério acaba sendo fatal. Sentindo-se ameaçado, Climério reage violentamente e a assassina.

Esse desfecho trágico evidencia não apenas a precariedade da vida deBiliza, mas também reflete o funcionamento de um inconsciente coletivo, no qual a mulher negra era reduzida à condição de objeto. Sua utilidade, medida por sua capacidade de servir aos interesses dos homens que a controlavam, determinava seu valor, e, uma vez que deixava de ser funcional, sua vida era descartada. O assassinato de Biliza simboliza essa lógica perversa, que perpetua a desumanização das mulheres negras, mesmo em um contexto de aparente liberdade após a abolição da escravidão.

Analisando a narrativa de Condé, e considerando o contexto escravocrata em que ambienta o romance, observa-se que o sofrimento de Tituba se intensifica progressivamente devido ao seu envolvimento com homens. No caso de John Indien, por exemplo, percebe-se que Tituba sacrifica sua própria liberdade para viver esse amor. Desde os primeiros encontros entre Tituba e John, é notável a agressividade verbal do rapaz. Um exemplo é como John Indien faz para persuadir Tituba a ir morar com ele:

> -[...] Eu jamais moraria naquela gaiola de coelho que você [Tituba] tem lá para cima no meio do mato. Se quer viver comigo, tem que vir pra minha casa em Bridgetown![...]
> - Tituba, você não me quer?
> Essa foi a desgraça. Eu queria aquele homem como jamais quis alguém. Eu desejava seu amor como jamais desejei algum amor. Nem mesmo o da minha mãe. Eu queria que ele me tocasse. Queria que ele me acariciasse. Eu estava apenas esperando o momento em que ele me tomaria e as comportas do meu corpo se abririam, liberando as águas do prazer. [...]
> Logo que cheguei em casa, chamei Man Yaya, que não tardou em me

> escutar e apareceu, com a cara franzida:
> O que você quer agora? Não está contente? Agora que ele te propôs de ficar com ele...
> Eu falei bem baixo:
> Você bem sabe que não quero voltar ao mundo dos brancos (Condé, 2021, p. 43, 44).[27]

John Indien mesmo sendo um homem negro, vítima da escravidão, que sofria a dorda exploração, da humilhação e subalternização, tinha diante de Tituba uma posturaque imitava em certa medida o abuso cometido pelo ser superior ao homem escravizado: o homem branco colonizador. Indien é a figura que representa uma opressão que sóé possível ser observada quando a consideramos sob a ótica do feminismo interseccional, já que ele pensa na opressão considerando-se não apenas um recortede gênero, em que a mulher sofre e é oprimida, mas quando se acrescenta o fator racial, percebemos que a mulher negra sofre muito mais que uma mulher branca.

Sobre essa reflexão, Maria de Lugones aborda em seus estudos o conceito que ela chama de “colonialidade dos gêneros” e explica que as construções de gênero estão entrelaçadas a processos coloniais. Ela aborda a interseccionalidade entre raça, gênero e classe, destacando a colonialidade como fundamentalmente ligada à categoria de raça. Ela afirma que essa categoria, estabelecida pelo colonizador, está diretamente ligada a construção de gênero e as relações de poder que se estabelecem acerca dele:

> As feministas de cor têm frisado aquilo que só é revelado, em termos de dominação e exploração violentas, quando a perspectiva epistemológica se concentra na intersecção dessas categorias. Ainda assim, isso não tem sido suficiente para fazer os homens de cor, que também são vítimas de dominações e explorações violentas, perceberem que em certa medida são cúmplices ou colaboradores na efetivação da dominação violenta das mulheres de cor (Lugones,

[27] Jamais je ne viendrai vivre dans cette caloge à lapins que tu as là-haut au milieu des bois. Si tu veux vivre avec moi; tu dois venir chez moi à Bridgetown! […]
—Tituba, tu ne veux pas de moi ?
C'était bien là le malheur. Je voulais cet homme comme je n'avais jamais rien voulu avant lui. Je désirais son amour comme je n'avais jamais désiré aucun amour. Même pas celui de ma mère. Je voulais qu'il me touche. Je voulais qu'il me caresse. Je n'attendais que le moment où il me prendrait et où les vannes de mon corps s'ouvriraient, libérant les eaux du plaisir. […]
A peine arrivée chez moi, j’appelai Man Yaya qui ne se hâta pas de m’écouter et apparut, le visage renfrogné:
— Qu’est-ce que tu veux encore? Est-ce que tu n’es pas comblée ? Voilà qu’il te propose de te mettre avec lui…
Je fis très bas :
— Tu sais bien que je ne veux pas retourner dans le monde des Blancs (Condé 1986, p. 35, 36).

.

2020, p.52).

A partir daí, a vida de Tituba se transforma completamente: ela é levada como escravizada para os Estados Unidos, pois quer ficar junto de John, que foi vendido para o reverendo Parris, e passa por situações de humilhação e exploração por parte da família branca e burguesa para quem trabalha:

> Susanna Endicott era uma mulher pequena, de uns cinquenta anos, cabelos grisalhos, partidos ao meio e presos em um coque tão apertado que a pele das suas têmporas esticava para trás. Em seus olhos, cor da água do mar, eu podia ler toda a repulsa que tinha de mim. Ela me fitava como um objeto nojento:
> -Tituba? De onde saiu esse nome'? Eu disse friamente:
> Foi meu pai que me deu. Ela ficou roxa:
> Baixe os olhos quando falar comigo.
> Obedeci pelo amor a John Indien. Ela continuou:
> Você e cristã?
> Jonh Indien se apressou em intervir:
> Eu vou ensinar as preces a ela, senhora. E vou conversar com o cura da paróquia de Bridgetown para que ela receba o santo batismo o quanto antes (Condé, 2021,p. 47).[28]

Nas conversas com os membros da casa, Tituba começa a compartilhar certos saberes aprendidos com Man Yaya, o que começa a gerar certas desconfianças de que ela seja uma bruxa. As bruxas eram pessoas condenadas pela igreja, que estava diretamente ligada ao regime político da época.

A filósofa Silvia Federici (2019) investiga as bruxas a partir de uma perspectiva histórica e feminista em seus estudos. Segundo Federici, as mulheres consideradas bruxas eram aquelas que desafiavam as normas sociais, especialmente no que diz respeito ao controle sobre seus corpos. Uma característica comum entre essas mulheres era o conhecimento no manuseio de ervas e a

[28] Susanna Endicott était une petite femme d'une cinquantaine d'années, les cheveux grisonnants, partagés par une raie médiane et ramassés en un chignon si serré qu'il lui tirait en arrière la peau du front et des tempes. Dans ses yeux, couleur d'eau de mer, je pouvais lire toute la répulsion que je lui inspirais. Elle me fixait comme un objet dégoûtant :
— Tituba? D'où sort ce nom-là?
Je fis froidement :
— C'est mon père qui me l'a donné.
Elle devint pourpre :
— Baisse les yeux quand tu me parles.
J'obéis pour l'amour de John Indien. Elle poursuivit:
— Es-tu chrétienne?
John Indien se hâta d'intervenir :
— Je vais lui apprendre les prières, maîtresse ! Et je vais parler au curé de la paroisse de Bridgetown pour qu'elle reçoive le saint baptême dès que cela sera possible. (Condé, 1986, p.39)

participação em processos de cura. Além disso, eram temidas por seu "poder" de gerar vida e por sua atuação como parteiras, ajudando a trazer novos seres humanos ao mundo:

> É nesse contexto que o ataque às mulheres como “bruxas” deve ser situado. Devido a sua relação singular com o processo de reprodução, as mulheres, em muitas sociedades pré-capitalistas, foram reconhecidos por uma compreensão particular dos segredos da natureza, que as capacitava supostamente a proporcionar a vida e a morte […] Praticar magia (a condição de curandeiras, médicas tradicionais, herboristas, parteiras, as criadoras de poções de amor) também foi, para muitas mulheres uma fonte de emprego e indubitavelmente uma fonte de poder […] (Federici, 2019, p.65).

Ser considerada bruxa naquela sociedade regida por homens brancos era sinônimo de perigo. A palavra bruxa na boca de John Indien ganhava um aspecto negativo, e isso acontecia pois o homem passou por um processo de catequização em que foi convertido ao cristianismo, e para a igreja cristã, a bruxa era um ser abominável. Tituba representava, então, um perigo.

Em certo momento, John Indien começa a ver cada vez menos Tituba, pois vai trabalhar longe de casa para outro senhor. Tituba mergulha numa tristeza profunda pois não escutou os conselhos de Yaya, que dizia que ela não deveria seguir esse caminho.

Cada vez mais desconfiavam que tituba era uma bruxa até que ela é acusada de bruxaria. As acusações específicas contra Tituba estão relacionadas ao comportamento das filhas do reverendo Parris, Betty Parris e Abigail Williams, as primeiras meninas envolvidas nos casos de "possessão" que desencadearam os julgamentos de bruxas. Tituba é então levada para a prisão, acusada de praticar feitiçaria e de estar envolvida em rituais com as meninas.

Na prisão, Tituba conhece Hester, uma mulher grávida que se declarava feminista e foi acusada de adultério. Sua presença desafia o modelo de feminilidade imposto pelo patriarcado. Ao retratar Hester como uma mulher marginalizada por suas escolhas, o romance ecoa a imagem da "bruxa" delineada por Federici:

> A ‘bruxa’ era uma mulher de ‘má reputação’, que na juventude apresentara comportamento ‘libertino’, ‘promíscuo’. Muitas vezes, tinha crianças fora do casamento e sua conduta contradizia o modelo de feminilidade que, por meio do direito, do púlpito e da reorganização familiar, fora imposto à população feminina da Europa durante esse período (Federici, 2019, p. 53)

Essa interação entre Tutiba e Hester é particularmente significativa quando consideramos que a história de Tituba se passa no século XVII, uma época em que o conceito de feminismo, tal como o conhecemos hoje, ainda não havia sido formalizado. Ao apresentar uma personagem como Hester, que apresentainclinações feministas em um contexto histórico anterior ao surgimento do movimento feminista, Maryse Condé nos leva a refletir sobre o protofeminismo — ideias e ações que, apesar de não serem reconhecidas como feministas na época,já indicavam uma luta pela igualdade e pela resistência feminina.

O termo protofeminismo refere-se precisamente a essas manifestações iniciais de consciência e ação feministas que ocorrem antes do reconhecimento e formalização do feminismo como movimento (Miranda, 2017). Condé sugere, através da narrativa de Tituba e Hester, que o feminismo, como força histórica, tem raízes profundas e complexas, muitas vezes ocasionais em períodos históricos onde essas ideias não eram ainda nomeadas ou reconhecidas. As personagens de Condé, especialmente Hester, funcionam como exemplos dessas precursoras do feminismo, que, mesmo sem o suporte de um movimento estruturado, já resistirame lutaram contra as imposições patriarcais de suas épocas.

Essa reflexão nos lembra que o feminismo não nasceu de um evento único ou de um grupo isolado, mas é o resultado de séculos de resistência de mulheres que, como Hester, desafiaram as normas de suas sociedades. A narrativa deCondé, portanto, resgatou essas figuras históricas esquecidas ou silenciadas, mostrando que a luta por igualdade e justiça sempre existe, ainda que sem o reconhecimento conceitual do que hoje chamamos de feminismo. Este reconhecimento tardio das ações e ideias dessas mulheres como protofeministas é um passo importante para entender a continuidade e a profundidade da luta feminina ao longo da história.

Para Tituba, ser feminista era um conceito cujo o significado ela não entendia bem. Ela sentia que eram diferentes, mas mesmo assim nutriu um carinho enorme pela moça. A Hester do romance se refere a Hester Prynne, a protagonista do romance *A Letra Escarlate* (1850), de autoria de Nathaniel Hawthorne.

A Letra Escarlate (1850), de Nathaniel Hawthorne, é uma obra ambientadana colônia puritana de Massachusetts, no século XVII, e gira em torno da vida de Hester Prynne. Hester é uma mulher que, ao engravidar enquanto seu marido está desaparecido, é condenada pela comunidade puritana a usar uma letra "A" escarlate em seu peito, simbolizando seu pecado de adultério. A condenação

pública de Hester serve como um exemplo de moralidade para a sociedade, enquanto ela mesma é forçada a viver à margem, isolada e marcada pelo estigma de seu suposto crime.

Apesar da humilhação e do isolamento, Hester demonstra uma resiliência notável ao longo da narrativa de Hawthorne. Ela se muda para uma cabana isolada e cria sua filha Pearl sozinha, sustentando-se como costureira. Com o tempo,Hester passa de uma figura de escárnio para uma mulher respeitada por sua força ebondade, mesmo que continue sendo vista com desconfiança por grande parte da comunidade. A história também envolve o reverendo Arthur Dimmesdale, o verdadeiro pai de Pearl, que enfrenta uma luta interna com a culpa e a hipocrisia, enquanto o marido de Hester, Roger Chillingworth, vive disfarçado na colônia,dedicando sua vida a uma vingança implacável contra Dimmesdale.

A narrativa de Hawthorne explora temas profundos como o pecado, a moralidade, e a condição feminina, destacando a complexidade da natureza humana e a hipocrisia inerente à sociedade puritana. Hester, ao longo de sua trajetória, transforma a letra "A" de adúltera em um símbolo de sua própria identidade, questionando as normas sociais e religiosas de sua época.

Ao comparar Hester Prynne e Tituba, percebe-se que ambas as personagens enfrentam consequências severas por viverem à margem da sociedade, mas em contextos e com motivações diferentes. Tanto Hester quanto Tituba são marginalizadas e isoladas de suas comunidades. Hester, marcada pela letra escarlate, vive afastada da sociedade que a condena por seu pecado. Tituba, por sua vez, é uma mulher negra e escravizada que enfrenta uma opressão agravada pelo racismo estrutural de sua sociedade colonial.

Ambas as personagens têm uma relação simbólica com a floresta, um espaço que representa tanto liberdade quanto perigo. Para Hester, a floresta é onde ela planeja sua fuga e encontra alguma forma de liberdade. Para Tituba, a floresta é um lugar de conexão espiritual, mas também é um espaço que reforça sua marginalização, visto como perigoso e associado à bruxaria. A condenação que cada uma enfrenta também é distinta. Hester é punida por um pecado moral, o adultério, considerada uma herege, enquanto Tituba é acusada de bruxaria, um crime carregado de implicações raciais e culturais.

A diferença racial entre Hester Prynne e Tituba é crucial para compreender as distintas formas de opressão que cada uma enfrenta. Hester, por ser branca, tem a possibilidade de alcançar algum nível de reconciliação com a sociedade puritana,

como retratado na narrativa de Nathaniel Hawthorne. Sua marginalização, embora severa, ainda permite que ela recupere uma parte de sua dignidade e respeito na comunidade. Em contraste, Tituba, uma mulher negra e escravizada, lida com uma violência muito mais severa e desumanizadora. Essa violência é intensificada pelas camadas adicionais de opressão que afetam as mulheres negras, que incluem tanto o racismo quanto o sexismo. O feminismo negro e a interseccionalidade surgem justamente para abordar essas diferenças, reconhecendo que as experiências de mulheres negras como Tituba são marcadas por uma opressão que vai além da questão de gênero e inclui o fator racial.

Vale observar por exemplo, um diálogo entre Hester e Tituba, ao se conhecerem na prisão:

> — Como eu vou chamar a senhora então?
> — Pelo nome! Hester! E você, qual é o seu nome?
> — Tituba.
> — Tituba?
> Ela repetiu em êxtase:
> — De onde vem?
> — Meu pai me deu quando eu nasci!
> — Seu pai?
> Seus lábios tinham um riso irritado:
> — Você carrega o nome que um homem te deu?
> Para a minha surpresa, fiquei um instante sem resposta, depois repliquei:
> — Não é assim para todas as mulheres? Primeiro o nome do pai, depois o nome do marido?
> Ela disse pensativa:
> — Eu esperava que, ao menos, certas sociedades escapassem dessa lei. A sua, por exemplo! (Condé, 2021, p.144)[29]

[29] — Comment vous nommerai-je alors ?
— Mais par mon nom : Hester! Et toi quel est le tien ?
— Tituba.
— Tituba?
Elle répéta cela avec ravissement :
— D'où te vient—il?
— Mon père me l'a donné à ma naissance!
— Ton père?
Sa lèvre eut un rictus d'irritation :
— Tu portes le nom qu'un homme t'a donné?
Dans mon étonnement, je fus un instant sans répondre, puis je répliquai :
— N'en est—il pas de même pour toute femme? D'abord le nom de son père, ensuite, celui de son mari?
Elle fit songeuse :
— J'espérais qu'au moins certaines sociétés échap—paient à cette loi. La tienne, par exemple! (Condé, 1986, p. 151).

No diálogo entre Hester e Tituba, em que ela questiona Tituba sobre a origem de seu nome, essa divergência se torna evidente. Hester, com sua perspectiva de feminista branca, reflete sobre o fato de que seu nome foi dado por um homem, uma questão que para ela tem um significado filosófico e identitário. Tituba, porém, está mais preocupada com sua sobrevivência imediata. Para Tituba, que vive em uma realidade de extrema opressão e violência, as preocupações de Hester parecem distantes, até irrelevantes. Essa diferença revela como as experiências de opressão são moldadas não apenas pelo gênero, ou pela raça, massim a intersecção desses fatores.

Essa desconexão entre as preocupações de Hester e Tituba se torna ainda mais evidente em um diálogo específico no qual Hester revela seu desejo de escrever um livro sobre uma sociedade governada por mulheres. Nesse momento, as diferenças de privilégios entre as duas emergem de maneira clara. Hester, uma mulher letrada e com acesso ao conhecimento, faz uma observação que evidencia sua falta de consciência em relação à realidade de Tituba:

> Quando não repetimos o meu testemunho, Hester e eu falávamos de nós mesmos. Eu adorava ouvi-la falar.
> — Eu queria escrever um livro, mas, pobre de mim!, as mulheres não escrevem! São só os homens que nos divertem com sua prosa. Abro exceção para alguns poetas. Você já leu Milton, Tituba? Ah, esqueci, você não sabe ler. Paradise Lost, Tituba, maravilha das maravilhas!... Sim, eu queria escrever um livro no qual pudesse expor um modelo de sociedade governada e administrada pelas mulheres! Daríamos nosso nome aos nossos filhos, cuidaríamos deles sozinhos...(Condé, 2021, pag. 151).[30]

A fala de Hester revela uma camada profunda de descompasso entre as realidades dessas duas mulheres. Esse trecho deixa evidente o abismo que separa as personagens em termos de acesso à informação e formação intelectual, além de destacar como as reivindicações e os ideiais de Hester são inacessíveis e até mesmo irrelevantes para Tituba. Hester, uma mulher branca, dispõe do privilégio do letramento e do acesso a obras literárias, uma realidade completamente fora do

[30] Quand nous ne répétions pas ma déposition. Hester et moi parlions de nous-mêmes. Oh, que j'aimais l'entendre parler!
—Je voudrais écrire un livre, mais hélas ! Les femmes n'écrivent pas ! Ce sont seulement les hommes qui nous assomment de leur prose. Je fais une exception pour certains poètes. As-tu lu Milton, Tituba? Ah, j'oubliais, tu ne sais pas lire! Paradise Losty Tituba, merveille des merveilles!... Oui, je voudrais écrire un livre où j'exposerais le modèle d'une société gouvernée, administrée par les femmes ! Nous donnerions notre nom à nos enfants, nous les élèverions seules... (Condé, 1986, p.159, 160).

alcance de uma mulher negra e escravizada.

Esse momento no diálogo entre eles é emblemático, pois reflete a alienação involuntária de Hester em relação à condição de Tituba. Ao propor um modelo de sociedade governada por mulheres, onde elas dariam seus nomes aos filhos e cuidariam delas sozinhas, Hester articula uma visão protofeminista de poder feminino que, para ela, é tanto um desejo quanto uma utopia. No entanto, essa utopia baseia-se em experiências e valores que, para Tituba, são inatingíveis e alheios.

Essa interação entre Hester e Tituba serve como uma ferramenta narrativa utilizada por Maryse Condé para sublinhar as limitações subjacentes às perspectivas protofeministas que, embora progressistas em seu tempo, não abordavam as interseccionalidades que moldam as experiências das mulheres não brancas. Hester, com sua visão avançada para a época, ainda assim opera dentro de um contexto de privilégio racial e social que a impede de compreender plenamente a realidade de Tituba.

Maryse Condé, ao incluir esse diálogo, evidencia de forma metalinguística as limitações das perspectivas protofeministas de Hester e, ao mesmo tempo, lançaluz sobre as necessidades e desafios específicos enfrentados por mulheres negras como Tituba, que muitas vezes são ignoradas por movimentos de emancipação centrados nas experiências de mulheres brancas. Ao destacar essa desconexão, Condé parece antecipar uma crítica de feministas como Audre Lorde (2019), que sublinha as insuficiências de uma visão feminista que não considera as interseccionalidades:

> Enquanto as mulheres brancas ignoram seu privilégio natural de brancura e definem a mulher apenas em termos de sua própria experiência, as mulheres de cor se tornam ‘outras’, as forasteiras cuja experiência e tradição são ‘exóticas’ demais para se entender (Lorde, 2019, p. 242-243).

Isso mostra como o privilégio racial influencia as formas de percepção dentro do feminismo, no qual as experiências das mulheres negras são frequentemente marginalizadas ou até mesmo desconsideradas.

A citação de Lorde reforça a crítica implícita de Condé, destacando que, embora o protofeminismo de Hester seja relevante, ele falha em reconhecer e integrar as camadas adicionais de opressão que afetam mulheres como Tituba. Condé, ao explorar essas tensões, chama a atenção para a insuficiência de

qualquer movimento de emancipação que não considere as especificidades e necessidades das mulheres negras, algo que o feminismo interseccional contemporâneo busca endereçar.

Assim, o romance de Condé não reflete apenas o passado, mas também dialoga com questões atuais, sublinhando a urgência de uma abordagem feminista que reconheça e integre as múltiplas camadas de opressão que afetam as mulheres. Essa necessidade se torna evidente na desconexão entre as aspirações de Hester e a realidade vívida por Tituba. Enquanto Hester sonha em escrever um livro e criar uma sociedade governada por mulheres, Tituba luta contra uma opressão que é tanto racial quanto de gênero, algo que o protofeminismo de Hester não é capaz de abarcar.

Os diálogos entre Hester e Tituba mostram como suas experiências de opressão ressoam através do tempo e do espaço. Ambas enfrentam limitações impostas por sociedades rígidas e opressoras, mas encontram maneiras de resistir e afirmar suas identidades, mesmo diante de grandes adversidades. No entanto, a interação entre as duas também revela uma diferença marcante: as preocupações de Hester, como feminista branca, frequentemente não se alinham com as de Tituba, que lida com formas de opressão múltiplas e interseccionais, como o racismo e o sexismo. Isso sublinha a importância de um feminismo negro e interseccional, capaz de abordar as camadas complexas de opressão que afetamas mulheres negras, camadas que muitas vezes são negligenciadas pelo feminismotradicional.

Essa desconexão entre as preocupações das mulheres brancas e negras dentro do feminismo é algo que bell hooks (2015) também aborda ao descrever sua experiência em grupos feministas. Essa atitude reflete a dinâmica de poder desigual que muitas vezes marginaliza as vozes das mulheres negras, tratando-as como participantes secundárias cujas experiências e perspectivas só são valorizadas quando ecoam as visões dominantes:

> Quando participei de grupos feministas, descobri que as mulheres brancas adotavam uma atitude condescendente em relação a mim e outras participantes não brancas. [...] Elas não nos viam como iguais, não nos tratavam como iguais. E, embora esperassem que fornecêssemos relatos em primeira mão da experiência negra, achavam que era papel delas decidir se essas experiências eram autênticas[...] Nossa presença em atividades do movimento não contava, já que as mulheres brancas estavam convencidas de que a negritude “real” significava falar o dialeto dos negros pobres, não ter estudos, ser esperta e uma série de outros estereótipos. Se nos

> atrevêssemos a criticar o movimento ou assumir responsabilidade por reformular ideias feministas e introduzir novas ideias, nossa voz era abafada, desconsiderada, silenciada. Só poderíamos ser ouvidas se nossas afirmações fizessem eco às visões do discurso dominante (hooks, 2019, p. 41).

Ao incorporar Hester na história de Tituba, Condé destaca que as lutas enfrentadas pelas mulheres negras são singulares, frequentemente mais intensas, e exigem abordagens específicas. Embora ambas as personagens compartilhem a experiência de marginalização, suas opressões diferem significativamente em intensidade e natureza. A luta pela sobrevivência e resistência das mulheres negras, como a de Tituba, não pode ser comparada diretamente à de Hester, pois envolve fatores históricos e raciais. Essa escolha narrativa de Condé nos leva a refletir sobre a necessidade de um feminismo verdadeiramente inclusivo, que reconheça as diferentes formas de opressão vividas pelas mulheres de diferentes contextos e respeite a diversidade de suas experiências.

À medida que a história avança, Tituba continua lutando para sobreviver à acusação de bruxaria. Após perder contato com John Indien, que fugiu da prisão onde ambos estavam detidos, ela decide se declarar culpada, afirmando em depoimento que conversou com o diabo. Apesar de sua confissão, ela é absolvida, não por mérito próprio, mas devido a uma anistia política que perdoou todas as pessoas acusadas de bruxaria na época. Mesmo absolvida, Tituba permanece estigmatizada como bruxa e acaba sendo vendida como escravizada para um comerciante português judeu chamado Benjamin Cohen d'Azevedo.

Benjamin se envolve amorosamente com Tituba, e diz que não vai libertá-la jamais, mas em um momento de perseguição aos judeus, ele tem sua casa queimada e todos os seus filhos morrem, então ele liberta Tituba, que resolve voltar para Barbados. Aqui é possível afirmar que Tituba, mulher negra recém-liberta de uma vida de submissão e dor, se sente vazia, afinal sua subjetividade foi anulada a partirdo momento em que se tornou escravizada. Em um movimento de resgate de sua história e consequentemente de si mesma, Tituba decide voltar para Barbados.

De volta a Barbados, Tituba se junta a Christopher (um homem que lidera um grupo de escravizados fugidos) com quem vive uma paixão e fica grávida. Após desentendimentos com o grupo, Tituba decide voltar para a casinha isolada onde morava antes da vida com John Indien. Pouco tempo depois, Tituba se junta a outro jovem que planeja fazer uma rebelião de escravizados, porém o plano é descoberto e elaacaba por sofrer a mesma morte que sua mãe: o enforcamento.

O enredo continua com uma Tituba que narra sua história agora da sua perspectiva enquanto ser “invisível” (nome usado pela personagem ao longo de todo o romance para se referir aos seres espirituais, entidades com consciência, mas sem um corpo humano) e é nesse momento que Maryse Condé consegue proporcionar para Tituba a tão sonhada liberdade. A partir de sua morte, Tituba se sentiu mais viva e muito mais livre, pois agora que não possuía um corpo de carne e osso, também não possuía mais o peso de existir em um corpo considerado inferior simplesmente por ser negra e mulher: “Eis a história da minha vida. Amarga. Tão amarga. Minha verdadeira história começa quando esta termina e não terá fim.” (Condé, 2021, p. 267).[31]

Em sua nova existência, ela também se torna uma guia para Samantha, uma jovem que compartilha de seu sofrimento e encontra em Tituba uma mentora espiritual, estabelecendo assim um ciclo de transmissão de saberes que transcende a morte e reforça a continuidade de sua resistência. Tituba permanece viva como uma força espiritual que ultrapassa o tempo e o espaço, simbolizando a resiliência e a perpetuação das tradições e lutas das mulheres negras na diáspora. A narrativa de Condé conclui, assim, com Tituba assumindo seu lugar entre os invisíveis, livre e em paz, mas eternamente vigilante na memória e na resistência.

A autora presenteia ao público leitor com uma viagem a um universo ficcional e poético único, resgatando aspectos culturais que ajudam a construir e se reconectar com saberes que por muito tempo foram desconsiderados no âmbito literário e a contribuir com o seu acervo, composto por escritoras mulheres negras. Escritoras como Maryse Condé estão preocupadas em abrir espaço para um protagonismo que por muito tempo foi negado. Sua sensibilidade poética e engajamento político nos permitem corroborar a concordar com a reflexão de Oliveira quando cita a importância da cultura feminina na construção de uma nova forma de se enxergar o mundo e o quanto a mulher pode contribuir com a ampliação dos pensamentos que permeiam o espaço público:

> [...] A mudança do ponto de vista pode mudar radicalmente a paisagem, assim como a mudança da teoria enquadra necessariamente novos objetos, fazendo emergir como problema– tiraando da sombra – aspectos do real até então mantidos sob silêncio ou na invisibilidade [...] Aceitando a incerteza e a indterminação inerentes aos momentos de abertura a ruptura, cabe

[31] Voilà l’histoire de ma vie. Amère. Si amère. Mon histoire véritable commence où celle-là finit et n’aura pas de fin (Condé, 1986, p.269).

> às mulheres abrir um amplo campo argumentativo a propósito da forma presente e futura da convivencia entre os sexos e do impaco deseu desenho no perfil da sociedade (Oliveira, 2012, p. 128).

Através de personagens fictícias, no romance *Moi, Tituba sorcière de Salém* (1986), são contadas histórias que refletem a vida de muitas mulheres e, infelizmente, muitos dos abusos que ainda são cometidos atualmente. Considerandoo pensamento da corrente feminista negra e interseccional, é possível ampliar a compreensão sobre o gênero mulher negra e entender que esse recorte possui particularidades quanto à sua construção social e subjetiva, bem como suas necessidades e reivindicações. Homens e mulheres negras sofreram no processo de colonização enquanto escravizados, mas as mulheres negras enfrentaram dores muito particulares, inclusive por parte de homens negros. No romance, essas personagens ganham protagonismo e espaço para mostrar não apenas suas dores, mas também o quanto cada mulher negra possui, em sua subjetividade, uma visão de mundo distinta daquela normalmente aceita por uma parcela da população que sebeneficia de um sistema patriarcal, reforçando apenas o poder do homem e marginalizando a mulher.

2.2 - A escravidão em Maria Vicencio e Abena

O romance de Conceição Evaristo retrata um Brasil real, no qual o povo negro, por muito tempo, permaneceu morando nas terras dos brancos, em troca de pequenos lotes onde podiam viver. As mulheres negras, desde a infância, eram inseridas em um sistema de trabalho árduo, enquanto seus maridos ofereciam seus serviços nas fazendas dos brancos. Nesse contexto, a mulher negra não se identifica com o mito da fragilidade e dependência masculina, tão presente em certas construções idealizadas do feminino. Ao contrário, essas mulheres, como Ponciá, são marcadas por uma trajetória de resistência e trabalho, desconhecendoa figura da mulher que seria sustentada por um homem.

Desde pequena, Ponciá auxiliava sua mãe na confecção de objetos de barro, símbolos não apenas de subsistência, mas também de uma criatividade transformadora. Ela jamais se enquadrou no perfil da mulher frágil descrito por certas correntes feministas que, ao focarem na experiência de mulheres brancas,

negligenciaram as vivências das mulheres negras. Assim como Ponciá, muitas mulheres negras precisaram trabalhar desde cedo para garantir sua sobrevivência, desafiando as noções de fragilidade e dependência que não condiziam com suas realidades:

> A mãe fazia panelas, potes e bichinhos de barro. A menina buscavaa argila nas margens do rio. Depois de seco, a mãe punha os trabalhos para assar num forno de barro também. As coisinhas saíam então duras, fortes, custosas de quebrar (Evaristo, 2017, p. 20).

A respeito do trabalho de Ponciá e sua mãe, é pertinente trazer a reflexão de Sueli Carneiro (2019) sobre a importância da existência e visibilidade de um feminismo negro, uma vez que as pautas e as experiências das mulheres brancas e negras divergem significativamente. Ela destaca a história do feminismo, em muitos momentos, tratou a mulher como um ser frágil, dependente do homem e, em alguns casos, até inferior. No entanto, quando se faz um recorte racial dentro desse movimento, torna-se evidente que esse mito da fragilidade feminina não inclui as mulheres negras. Estas, desde o período colonial, foram historicamente associadas ao trabalho forçado, à resistência e à sobrevivência em condições adversas, o que as afasta da concepção de fragilidade atribuída às mulheres brancas:

> Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, provavelmente nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas[...] Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar (Carneiro, 2019, p.314).

Ainda sobre a “fragilidade” da mulher, que é socialmente construída, a mulher negra não participa dessa mesma lógica. Mais uma vez, os estudos feministas posteriores à chamada “segunda liberação da mulher” parecem excluí-la das análises, pois negligenciam as questões raciais e de dominação que estruturam suas vivências. Essa crítica ao feminismo hegemônico também encontra eco nas reflexões de Maria Lugones (2020). Para Lugones, ao focarem exclusivamente nas opressões de gênero, as feministas brancas reproduzem as mesmas lógicas coloniais de poder, ignorando

as interseções entre raça, classe e gênero que moldam a opressão das mulheres negras:

> [...] Assumiram que existia uma irmandade, uma sororidade, um vínculo já existente forjado pela sujeição do gênero. Historicamente, a caracterização das mulheres europeias brancas como sexualmente passivas e física e intelectualmente frágeis as colocou em oposição às mulheres colonizadas, não-brancas, inclusive as mulheres escravizadas, que, ao contrário, foram caracterizadas ao longo de uma vasta gama de perversão e agressão sexuais e, também, consideradas suficientemente fortes para aguentar qualquer tipo de trabalho (Lugones, 2020, p. 75).

Essa crítica dialoga diretamente com as ideias de Isabella Baumfree, mais conhecida como Sojourner Truth, uma abolicionista e ativista, uma mulher escravizada que se libertou e se tornou uma pregadora itinerante nos Estados Unidos. Ela foi a Truth tornou-se a primeira mulher negra que moveu e ganhou um processo contra um homem branco. O nome Sojourner Truth foi escolhido por ela mesma, após libertar-se, em vez de continuar com seu nome de nascimento, Isabella. Isso já sinaliza um ato de resistência, mostrando que ela escolheu sua própria identidade, desvinculando-se da que lhe foi imposta na escravidão. Seu discurso em 1851, na Convenção de Direitos das Mulheres em Akron, Ohio, é um marco na história do feminismo, pois levanta questões que vão além da simples reivindicação de igualdade de direitos para mulheres[32].

O famoso discurso questiona as noções preconceituosas e estereotipadas de feminilidade que eram comuns na época, e que ainda podem ser percebidas hoje. Enquanto feministas brancas da época lutavam por direitos, elas geralmente ignoravam ou marginalizavam as experiências das mulheres negras, especialmente das mulheres negras escravizadas. No discurso, Sojourner Truth confronta diretamente essa exclusão ao desafiar a ideia de que mulheres negras não se encaixam nas definições tradicionais de feminilidade:

> Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando tinha o que comer – e também aguentei as chicotadas! E não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser

[32] Disponível em: < https://www.geledes.org.br/sojourner-truth/ > Acesso em outubro de 2024.

Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher? (Geledés, 2024)

Ao repetir "Não sou uma mulher?", Truth questiona por que ela não era vista como digna dos mesmos direitos e proteções que as outras mulheres, destacando o racismo presente dentro do próprio movimento feminista. Sua fala revela que, enquanto as mulheres brancas lutavam por direitos como o sufrágio, elas negligenciavam a luta contra o racismo, marginalizando as mulheres negras tanto no movimento feminista quanto na sociedade em geral.

Outro ponto fundamental do discurso é a dor que Truth expressa como mãe. Ela conta como viu seus filhos serem vendidos para a escravidão e, mesmo assim, seu sofrimento foi ignorado, exceto por Jesus, que a ouviu. Esse momento espiritual é significativo porque revela como a fé e a espiritualidade foram fontes de força para Truth, permitindo que ela resistisse às profundas violências da escravidão e às injustiças de gênero e raça. Sua fala transcende o sofrimento individual, representando uma crítica contundente às estruturas de poder que marginalizam e silenciam as mulheres negras.

Além disso, Truth desconstrói as verdades estabelecidas sobre o que significa ser mulher dentro de uma sociedade patriarcal e escravocrata. Ela desafiaa visão essencialista que sustentava que as mulheres eram inerentemente frágeis e precisavam de proteção, enquanto as mulheres negras eram excluídas dessa definição por causa da raça. Ao recusar essas categorizações, Sojourner Truth abre caminho para uma compreensão mais complexa das identidades femininas, marcadas pela interseção de gênero, raça, classe e outras formas de opressão.

A influência desse discurso é duradoura e pode ser vista na maneira como as feministas negras do século XX e XXI continuam a se basear em suas ideias para criticar a exclusão das mulheres negras do feminismo tradicional. Truth, ao afirmar sua identidade como mulher e negra, prenuncia debates importantes que surgiriam mais de um século depois sobre interseccionalidade e a necessidade de incluir as experiências de mulheres negras nas lutas feministas.

No Brasil, Sueli Carneiro se destaca como uma das principais teóricas do feminismo negro contemporâneo, e suas reflexões ecoam as críticas de Sojourner Truth ao feminismo hegemônico. Carneiro, filósofa, escritora e ativista antirracismo, é fundadora e diretora do Geledés — Instituto da Mulher Negra, onde se dedica à luta contra o racismo e o sexismo no Brasil. Ela defende que o feminismo negro é essencial para uma análise profunda das especificidades que atravessam as

mulheres negras no país, incluindo as questões raciais, de classe e de gênero que as marginalizam dentro da sociedade brasileira.

> Quando falamos em romper com o mito da rainha do lar, da musa idolatrada dos poetas, de que mulheres estamos falando? As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, por. que o modelo estético de mulher é a mulherbranca. Quando falamos em garantir as mesmas oportunidades para homens e mulheres no mercado de trabalho, estamos garantindo emprego para que tipo de mulher? Fazemos parte de um contingente de mulheres para as quais os anúncios de emprego destacam a frase: 'Exige-se boa aparência' (Carneiro, 2019, p. 314).

Assim como Sojourner Truth, Sueli Carneiro critica o feminismo hegemônico por sua incapacidade de incorporar as vivências das mulheres negras. Em seus escritos, Carneiro destaca como esse feminismo, ao desconsiderar as particularidades da opressão racial e econômica, perpetua um modelo de luta que beneficia majoritariamente as mulheres brancas. Sueli Carneiro afirma que, para que o feminismo seja verdadeiramente inclusivo, ele deve reconhecer que as mulheres negras enfrentam uma opressão múltipla, que não pode ser compreendida apenas através da lente do gênero.

Além de Sueli Carneiro, outra figura central no feminismo negro brasileiro é Lélia Gonzalez. Considerada uma das principais intelectuais no campo dos estudos sobre gênero, raça e classe no Brasil, na América Latina e no mundo, Gonzalez oferece uma contribuição indispensável para o entendimento das interseccionalidades que marcam a experiência da mulher negra. Seu trabalho demonstra como, ao longo da história, as mulheres negras, junto aos movimentos negros, criaram espaços de reconhecimento e resistência em uma sociedade que continuamente tenta silenciá-las.

Gonzalez, assim como Sueli Carneiro, enfatiza a importância do feminismo negro como uma ferramenta indispensável para instrumentalizar as mulheres negras a compreenderem as múltiplas opressões que enfrentam. Em suas reflexões, Gonzalez mostra como a mulher negra no Brasil continua a carregar os fardos históricos da escravidão, sendo simultaneamente oprimida por sua raça e porseu gênero. Essa dupla opressão coloca a mulher negra no lugar mais vulnerávelda sociedade brasileira, e, no entanto, ela resiste com o espírito de luta herdado de seus ancestrais quilombolas.

Ao refletirmos sobre o feminismo negro no Brasil, é importante reconhecer

que, assim como Sojourner Truth e Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez oferece uma perspectiva essencial para entendermos a complexidade das lutas das mulheres negras. A crítica de Gonzalez ao feminismo hegemônico revela que, sem uma abordagem interseccional, não é possível compreender plenamente as experiências de opressão das mulheres negras. Para ela, o feminismo negro vai além de uma luta por igualdade de gênero; é uma luta por sobrevivência, dignidade e emancipação em um país que ainda perpetua as desigualdades raciais e de gênero:

> A situação da mulher negra, hoje, não é muito diferente de seupassado de escravidão. Enquanto negra e mulher, é objeto de dois tipos de desigualdades que fazem dela o setor mais inferiorizado da sociedade brasileira. Enquanto trabalhadora, continua a desempenharas funções modernizadas da escrava do eito, da mesma mucama, da escrava de ganho. Enquanto mãe e companheira, continua aí, sozinha, a batalhar o sustento dos filhos, enquanto o companheiro, objeto da violência policial, está morto ou na prisão, ou então desempregado e vítima do alcoolismo. Mas seu espírito de quilombola não a deixa soçobrar (Gonzales, 2020, p. 199).

Essa perspectiva reforça a relevância do feminismo negro, pois, como Gonzalez expõe, a mulher negra luta em múltiplas frentes — contra o racismo, o sexismo e a exploração econômica. Em muitos casos, ela assume uma posição de liderança dentro dos movimentos negros, trazendo à tona uma percepção mais ampla e complexa das estruturas de poder que a oprimem. Essa capacidade de agirem diversas frentes evidencia a profundidade e a força da sua resistência, demonstrando que o reconhecimento das interseccionalidades é fundamental para entender a mulher negra como agente central na luta contra o sistema racista e sexista:

> Por aí dá pra entender por que o primeiro passo que a mulher negra dá, em termos de conscientização, tem a ver com a luta contra o racismo, posto que não só ela, mas seus filhos, irmãos, parentes, companheiro, amigos e conhecidos dele são vítimas. Depois é que ela saca o lance do sexismo. Sua participação nos movimentos negros foi e tem sido cada vez mais intensa, da maior significação. Quando a gente anda por este Brasil afora e conhece os movimentos negros regionais, uma coisa se evidencia com a maior clareza: a presença crescente, e muitas vezes majoritária, do mulherio. E, ainda mais, dá pra perceber que as lideranças desses movimentos, em muitos casos, é dela, mulher negra. O que não é de espantar, pois, enquanto setor mais explorado e oprimido, e consciente disso, ela vê muitas coisas do sistema não só na sua estratégia de exploração dos trabalhadores, mas enquanto organização racista e sexista. Consequentemente, sua luta se dá em três frentes, e, quanto mais

> desenvolve sua prática em termos de movimento, mais sua lucidez e sua sensibilidade se enriquecem. De repente, ela acaba tendo um jogo de cintura muito maior do que acreditava possuir (Gonzalez, 2020 p. 200).

A análise de Lélia Gonzalez evidencia a complexidade da luta das mulheres negras, que enfrentam simultaneamente o racismo, o sexismo e a exploração econômica, muitas vezes assumindo a liderança em seus lares e comunidades.

Essa dinâmica de resistência e liderança também é visível na figura da mãe de Ponciá Vicêncio. No romance, Conceição Evaristo revela essa subversão silenciosa ao descrever como a mãe de Ponciá organiza a vida familiar com uma liderança que, embora não seja reconhecida externamente, é fundamental dentro de sua realidade:

> A mãe nunca reclamava da ausência do homem. Vivia entretida cantando com a suas vasilinhas de barro. Quando ele chegava, era ela quem determina o que o homem faria em casa nesses dias. O que deveria fazer quando regressasse lá para as terras dos brancos. O que deveria dizer para eles. O que deveria trazer da próxima vez que voltasse em casa. Enrolava as vasilhas de Barro em folhas de bananeira e palha secas, apontava as que eram para vender e estipulava o preço. As que eram para dar de presente, nomeava quem seria o dono. O pai às vezes discordava de tudo. Do que iria fazer naqueles dias de estada em casa, do preço estipulado para as peças e das pessoas que ganhariam os presentes. A mãe repetiu o que havia dito anteriormente. O pai fazia ali o que ela havia pedido e saía sem se despedir dela e da filha, puxando o filho pela mão. A mãeda soleira da porta abençoava o filho e desejava em voz alta que eles seguissem a caminhada de Deus. Voltava depois cantarolando para ointerior da casa. Poncia vicencio sorria. O pai era forte, o irmão quase um homem, a mãe mandava e eles obedeciam. Era tão bom ser mulher! Um dia ela também teria um homem que, mesmo brigando, haveria de fazer tudo que ela quisesse teria filhos também (Evaristo, 2017, p. 24).

Assim como Gonzalez descreve a resistência quilombola no espírito da mulher negra contemporânea, a mãe de Ponciá exerce um tipo de liderança silenciosa e firme dentro de sua casa. Mesmo inserida em uma estrutura patriarcal ecolonial, ela estabelece seu próprio espaço de autonomia nas decisões do cotidiano familiar, subvertendo as normas de subordinação impostas pela sociedade. A figura da mãe de Ponciá representa uma forma de resistência que vai além do confronto direto. Em vez de se rebelar abertamente, ela utiliza o espaço doméstico como espaço para manifestar sua autonomia, mostrando que a resistência pode se expressar de forma complexa e multifacetada.

O fato de o marido obedecer, mesmo que de maneira relutante, ressalta a inversão das expectativas patriarcais. Dentro daquele microcosmo que é o ambiente familiar, a colonialidade de gênero perde força. As normas tradicionais de gênero, que colocam o homem no centro das decisões familiares, são subvertidas pela liderança de Maria Vicêncio, que se torna a figura de autoridade, exercendo controle sobre as escolhas e o destino da família, desde o trabalho artesanal até as relações interpessoais. Essa inversão revela como, mesmo em um contexto de opressão sistêmica, Maria encontra um espaço para e redefinir as dinâmicas de autoridade.

Ela estabelece as regras e decide o destino final dos trabalhos feitos com o barro — uma escolha que, por si só, simboliza seu poder. Afinal, ela foi a responsável pela criação das peças de barro e, portanto, detém o controle sobre o que fazer com aquilo que produziu. Essa relação com o barro é muito significativa, pois Maria Vicêncio não só cria, mas também define o valor e o destino de suas criações, seja estipulando o preço das vasilhas, seja determinando quem receberá as peças como presente. O trabalho com o barro, um material maleável, torna-se uma metáfora para a forma como ela tem autonomia para moldar as dinâmicas do núcleo familiar. Nesse sentido, sua relação com o barro é tanto prática quanto simbólica, representando sua habilidade de transformar o que lhe é dado em algo que ela controla plenamente, tanto no plano material quanto no das relações pessoais.

Ponciá observa essa dinâmica com admiração e a internaliza como ummodelo de poder feminino. O comentário de Ponciá — *Era tão bom ser mulher* ! — revela seu desejo de seguir os passos da mãe, assumindo uma posição semelhantede controle e autonomia em sua própria vida futura. Isso evidencia como o exemplo da mãe serve como um referencial de autonomia e força para Ponciá, que vê na figura materna uma forma de liderança que transcende o espaço doméstico. A mãe, ao moldar sua realidade dentro das limitações impostas pelo contexto patriarcal e colonial, oferece a Ponciá uma compreensão mais ampla de como o poder pode serexercido de maneiras sutis, mas profundamente transformadoras. Assim, a relação entre mãe e filha vai além do laço familiar, tornando-se uma transmissão de resiliência e agência, que Ponciá busca incorporar em sua própria trajetória de vida.

À medida que a narrativa de Ponciá Vicêncio avança, observamos que a mãe de Ponciá, começa a perder gradualmente esse espaço do lar. As perdas que ela enfrenta ao longo da narrativa — primeiro a morte do marido e, posteriormente, a saída de Ponciá e Luandi para a cidade grande — desestabilizam a dinâmica

familiar. Esse espaço não era apenas sobre autonomia e controle, mas também sobre a nutrição de afetos, onde as relações familiares eram cuidadosamentesustentadas por ela. Essas perdas abalam a estrutura familiar e revelam o impacto emocional profundo que recai sobre a mãe:

> Poncia ficou muito tempo, anos talvez, esperando que o pai pudesse surgir, retornar a qualquer hora e por qualquer motivo. A mãe talvez partilhasse desta mesma sensação, pois sempre conservou as coisas do homem no mesmo lugar. E, nos dias em que o filho regressava do trabalho, ela esperava por ele na soleira da porta e, depois que o abençoava, caminhava para a frente cinco passos e com um gesto longo e firme abraçava o vazio. A mulher não acreditava que seu homem tivesse apartado de vez (Evaristo, 2017, p. 29).

A maneira como a mãe de Ponciá lida com a morte do marido é carregada de simbolismo. Mesmo após sua partida, ela mantém os pertences do marido intactos e repete o gesto de esperá-lo na soleira da porta, como se ele pudesse retornar a qualquer momento. O ato de abraçar o vazio, reflete tanto a saudade quanto uma resistência em aceitar a ausência definitiva. Esse gesto sugere uma tentativa de preservar a estrutura familiar e a ordem que existia outrora. O abraço, antes destinado ao marido, agora envolve sua ausência, tornando essa falta uma presença constante.

Esse ato tem uma carga simbólica profunda: ele revela não apenas a negação da perda, mas também o esforço de manter viva a unidade familiar. O gesto pode ser visto como uma forma de resistência emocional, um meio de lidar com o luto sem ser consumida por ele. Maria Vicêncio se apega à memória do marido e à estabilidade que ele representava, tentando manter algum controle em meio ao desmoronamento de sua realidade familiar. A morte do marido e a partida dos filhos desestabilizam a mulher que outrora controlava o cotidiano familiar, e esse gesto reflete, portanto, seu esforço em preservar o que resta de sua autonomia emocional.

Após a partida de Ponciá e Luandi, a mãe de Ponciá se encontra sem rumo, vagando sem uma função clara e com o peso da ausência dos filhos. Em busca de orientação, consulta Nengua Kainda, que a aconselha a esperar o momento certo para o reencontro:

> María Vicêncio ouviu as palavras de Nêngua Kainda e concordou. Para que desafiar o tempo, aconselhava a velha, com a sua voz sussurro, feita mais de silêncios falantes do que de sons. O humano

> não tem força para abreviar nada e, quando insiste, colhe o fruto verde, antes de amadurar (Evaristo, 2017, p. 91).

Seguindo esse conselho, ela se resigna à espera, acreditando que ainda não era o tempo de reunir-se com os filhos. Durante esse período de espera, a mãe de Ponciá vaga pela Vila Vicêncio, perambulando pelas casas e fazendas, encontrando, em cada lugar por onde passa, marcas de sua vida anterior — os trabalhos de barro que ela e a filha haviam criado juntas. Essas andanças tornam- se uma forma de lidar com a dor da ausência e a incerteza do momento do reencontro:

> E nessas andanças, em cada lugar que passava encontrava trabalhos de barro, feitos por ela e pela filha. O tempo passara, vida também e ela sempre no fazer nem percebera o tanto que havia criado. Só depois, calma, longe de tudo, podia admirar o que tinha fei-to. Em toda casa, em toda fazenda tinha uma criação dela ou da filha. Ela reconhecia perfeitamente qual era a sua obra e qual era a de Ponciá. Tinha a impressão de que a filha não trabalhava da filha sozinha. Andar de um lugar a outro foi maneira de a mãe de Ponciá aliviar a angústia do tempo de espera. Ela alimentava a certeza de que encontraria os filhos um dia, porém não podia parar. Era preciso andar sempre. O tempo de espera, se feito quieto e mudo, é pior, pois se torna demoradamente mais longo ainda. Em suas peregrinações trabalhava em tudo que era preciso, menos o barro. Nunca mais tocou na massa, mas continuava cantando muito, como no tempo em que as duas entoavam juntas as canções (Evaristo, 2017, p. 72).

Vale apena notar que o barro, elemento central na narrativa, aqui assume um papel que vai além da autonomia da mãe de Ponciá, como já mencionado anteriormente. O barro também representa uma conexão íntima entre ela e sua filha. As peças que criavam juntas, espalhadas pela vila, são uma lembrança física dessa conexão, agora fragmentada pela distância. Enquanto caminha pela vila, a mãe de Ponciá se depara com os trabalhos que ela e a filha produziram. Esse encontro com as criações feitas de barro é, ao mesmo tempo, um lembrete da vida que compartilhou com Ponciá e da autonomia que ela exercia, tanto em sua casa quanto em seu trabalho.

A desconexão com o barro marca uma ruptura significativa na vida da mãe de Ponciá. O barro, que outrora simbolizava sua autonomia e poder criativo, agora representa uma perda. Ao deixar de trabalhar com o barro, ela se afasta não apenas de sua fonte de independência, mas também da vida que compartilhavacom sua filha, com quem dividia o ato de criar. Essa recusa em tocar o barro pode

ser vista como uma forma de luto silencioso — tanto pela dissolução da estrutura familiar quanto pela distância que a separa de Ponciá. O ato de cantar, que ela mantém, é a única lembrança viva de seu tempo com a filha, um eco da vida que tenta preservar.

Esse afastamento do barro reflete o seu distanciamento da vida de controle e estabilidade que antes exercia. Ao não mais moldar o barro, ela simbolicamente se distancia da materialidade que ancorava sua existência e relações familiares. A ruptura com o trabalho também espelha sua desconexão emocional em relação à filha, já que o trabalho com o barro era um forte elemento de conexão entre mãe e filha. Agora, ela vaga pela vila em busca de alívio para a ausência, mas sem o vínculo tangível com a criação que antes as conectava, restando-lhe apenas a lembrança e a esperança do reencontro.

Chega, enfim, o momento em que Maria Vicêncio decide ir ao encontro de seus filhos na cidade grande. Ela desembarca em uma estação de trem, onde encontra o Soldado Nestor, que trabalhava na mesma delegacia que seu filho, Luandi. Ela entrega então um papel com o endereço de Luandi, um papel que ele próprio havia escrito e passado ao filho de Maria Vicêncio:

> [...] ele sorriu reconhecendo a própria letra. Era como se previamente soubesse de tudo, pois tinha sido justo ele o autor daquela identificação, que Luandi deixara um dia com Nêngua Kainda, para que a velha entregasse a sua mãe (Evaristo, 2017, p.100).

Esse simples ato de entrega do papel carrega em si um simbolismo profundo, representando o movimento cíclico que permeia toda a narrativa de *Ponciá Vicêncio*. O papel faz um percurso que espelha o próprio trajeto das personagens e das relações familiares, um movimento de retorno e reconexão que é uma constante no romance.

Esse movimento de retorno não é apenas físico, mas também emocional e espiritual, e culmina no reencontro de Maria Vicêncio com Luandi. Esse momento é carregado de significado, pois vai além de um simples reencontro entre mãe e filho. Para Luandi, a chegada de sua mãe simboliza uma reconexão profunda com suas raízes e com o feminino, que permeia toda sua ancestralidade. O encontro não representa apenas o retorno de Maria como mãe, mas também a materialização das figuras femininas que moldaram sua vida, tornando-se uma fusão de tempos e memórias:

> Luandi não conseguia distinguir se estava vivendo um sonho ou uma profunda realidade em que tudo se misturava. A mãe, Ponciá, Biliza-estrela, a mulher que até pouco tempo enfeitava a noite escura que ele trazia no peito, Vó Vicêncio, pessoa que ele nem tinha conhecido, e que tinha encontrado a morte pelas mãos de Vô Vicêncio. E ainda outras mulheres da família e do povoado, muitas que ele nunca vira e das quais apenas ouvira falar. Eram só mulheres que naquele momento se acercavam de Luandi. E dentre elas uma orientando os passos das demais. Uma era guia de todas, a velha Nêngua Kainda. E era ela que entregava Maria Vicêncio para ele. E acordando do torpor causado pela força da realidade-sonho, Luandi percebeu então que a mãe tinha chegado (Evaristo, 2017, p. 103).

Aqui, percebemos que, para Luandi, a figura da mãe transcende a simples presença física. Ela se transforma em uma representação do feminino em sua profundidade, um símbolo de reconexão com suas raízes, que estão atreladas ao feminino e à maternidade. De acordo com o Dicionário de Símbolos:

> Encontra-se nesse símbolo da mãe a mesma ambivalência que nos da terra e do mar: a vida e a morte são correlatas. Nascer é sair do ventre da mãe; morrer é retornar à terra. A mãe é a segurança do abrigo, do calor, da ternura e da alimentação (Chevalier, 1994, p. 580).

Esse entendimento aprofunda a leitura da presença de Maria Vicêncio na vida de Luandi. Ela não é apenas a mãe física que retorna, mas uma figurasimbólica que carrega em si a continuidade e a essência da vida familiar e espiritual. Sua chegada, portanto, marca um momento de reconciliação com suas raízes e com o feminino ancestral, integrando os elementos de vida e morte que compõem sua trajetória. O retorno da mãe desperta em Luandi não apenas a presença dela, mas a memória coletiva das mulheres que moldaram sua identidade,reforçando a importância do feminino e da maternidade como forças geradoras e regeneradoras.

Pouco tempo depois, Maria Vicêncio finalmente reencontra Ponciá. Curiosamente, a sensação descrita por Luandi ao ver sua mãe, marcada por uma profunda reconexão com o feminino, se reflete de maneira semelhante no reencontro entre Maria e Ponciá. No entanto, aqui a maternidade não é o foco principal. O que se destaca é a conexão que Maria Vicêncio percebe entre sua filha e as várias gerações que a precederam, em um ciclo de continuidade e ancestralidade. Assim como o barro era o elo que unia Maria e Ponciá em seu

trabalho compartilhado, ele também representa a ligação entre passado, presente e futuro — a essência moldável da vida e das relações familiares:

> Maria Vicêncio, agora de olhos abertos, contemplava a filha. A menina continuava bela, no rosto sofren-te, feições de mulher. Por alguns momentos, outras faces, não só a de Vô Vicêncio, visitaram o rosto de Ponciá. A mãe reconheceu todas, mesmo aquelas que chegavam de um outro tempo-espaço. Lá estava a sua menina única e múltipla. Maria Vicêncio se alegrou; o tempo de reconduzir a filha à casa, à beira do rio estava acontecendo.Maria Vicêncio, agora de olhos abertos, contemplava a filha. A menina continuava bela, no rosto sofren-te, feições de mulher. Por alguns momentos, outras faces, não só a de Vô Vicêncio, visitaram o rosto de Ponciá. A mãe reconheceu todas, mesmo aquelas que chegavam de um outro tempo-espaço. Lá estava a sua menina única e múltipla. Maria Vicêncio se alegrou; o tempo de reconduzir a filha à casa, à beira do rio estava acontecendo (Evaristo, 2017, pag. 108).

O barro, nesse contexto, simboliza a vida em constante transformação e a conexão profunda entre Maria Vicêncio e Ponciá. Assim como moldavam o barro juntas, Maria deseja moldar a reconciliação com sua filha, reconduzindo-a ao rio, à origem de suas histórias e identidades. O reencontro entre mãe e filha representa uma conclusão espiritual para Maria, encerrando o ciclo de afastamento e retorno que permeia a narrativa. Ponciá, que carrega em si as feições de várias gerações, évista como uma extensão do passado e uma nova construção do presente, refletindo a força da ancestralidade e do feminino. O desejo de Maria de levá-la de volta ao barro e ao rio simboliza não apenas o retorno ao lar, mas a reconexão com a terra e o ato de criar — elementos centrais de vida, força e renascimento na obra de Evaristo.

Ao longo da narrativa de *Ponciá Vicêncio*, embora a escravidão e seus legados sejam retratados como uma fonte de dor e opressão, Maria Vicêncio emerge como uma figura que oferece conforto, resiliência e uma lembrança das conexões familiares. Dentro de um sistema que tenta desumanizar, ela encontra maneiras de manter viva a memória das coisas boas, as pequenas vitórias e os laços afetivos. Sua presença, em vez de ser marcada pela tristeza ou pela submissão, é uma presença de força e calor maternal, que resiste silenciosamente. Mesmo em um contexto opressor, Maria simboliza a continuidade dos afetos e da cultura familiar, algo que vai além da dor e do luto, oferecendo um refúgio dentro do caos.

Lélia Gonzalez discute como as mulheres negras, no Brasil, encontraram

maneiras de resistir às opressões através de expressões culturais e artísticas, o que também podemos ver na figura de Maria Vicêncio. Ela, assim como tantas outras mulheres negras, encontrou no trabalho com o barro uma forma de expressar sua criatividade e manter vivas as tradições que, de outro modo, poderiam se perder. Para Gonzalez, essa resistência através da arte se manifesta, por exemplo, nas festividades do carnaval, onde a arte e a cultura são veículos de resistência contra o sistema opressor:

> Apesar da situação de extrema inferiorização, a mulher negra exerceu um importante papel no âmbito da estrutura familiar ao unir a comunidade negra para resistir aos efeitos do capitalismo e aos valores de uma cultura ocidental burguesa. Como mãe (real ou simbólica), ela foi uma grande geradora na perpetuação dos valores culturais afro-brasileiros e em sua transmissão para a próxima geração (Gonzales, 2020, p.161).

Assim, Maria Vicêncio, com seu trabalho no barro, se alinha à ideia de que a mulher negra é uma grande preservadora da cultura e uma força geradora de resistência. Ao reconectar-se com a filha e com o espaço simbólico do rio e do barro, ela busca não apenas restaurar as conexões familiares, mas também perpetuar o legado cultural e espiritual de suas antepassadas. Sua resistência se dá de forma silenciosa e contínua, através da arte e da maternidade, transformando-se em uma figura que, dentro de um contexto de opressão, oferece consolo, resistência e a lembrança das boas conexões que sustentam sua comunidade.

A mãe de Tituba, Abena, é a personagem que conhecemos logo na primeira página, em que Tituba diz ter sido fruto de um estupro:

> Abena, minha mãe, foi violentada por um marinheiro inglês no convés do Christ the King, num dia de 16**, quando o navio zarpava para Barbados. Dessa agressão nasci. Desse ato de agressão e desprezo (Condé, 2021, p. 25).[33]

Esse evento traumático já marca Abena como uma personagem associada ao sofrimento e à opressão colonial desde o início de sua vida, o que influencia profundamente sua percepção do mundo. Desde o início, Abena é apresentada como uma mulher marcada pela violência extrema da escravidão, e sua trajetória

[33] Abena, ma mère, un marin anglais la Viola sur le pont du Christ the King, un jour de 16** alors que le navire faisait voile vers la Barbade. C'est de cette agression que je suis née. De cet acte de haine et de mépris (Condé, 1986, p.13).

está intrinsecamente ligada ao controle do corpo das mulheres negras escravizadas. A presença de Abena é breve na narrativa, mas sua influência se estende de maneira profunda, especialmente na construção da resistência de sua filha.

Essa violência contra Abena reflete um padrão de abuso sistemático que visava controlar não apenas o corpo das mulheres negras, mas também sua vontade e autonomia. Essa prática está intrinsecamente ligada à dinâmica de poder do sistema escravista, que usava os corpos das mulheres escravizadas como mero objeto de satisfação sexual. Os abusos cometidos a bordo de navios negreiros é um fato histórico que, segundo hooks (2023), em seu ensaio *Sexismo e a experiência das mulheres negras escravas*, foi um dentre outros meios usados como forma de opressão e dominação do corpo da mulher negra:

> A violação era um método comum de torturar escravas usado para submeter mulheres negras rebeldes. A ameaça da violação ou de outra brutalização física inspirava terror nas mentes deslocadas das mulheres africanas [...] 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. Uma parte importantedo trabalho dos esclavagistas era efetivamente transformar a personalidade africana a bordo dos navios de tal modo que seriam vendidos como escravos “dóceis” nas colónias americanas (hooks, 2023, p. 43).

Podemos considerar, portanto, que tal fato evidencia como a violência sexual foi central no processo de dominação colonial, especialmente contra as mulheres negras. A violação e outras formas de tortura física não apenas subjugavam os corpos, mas visavam também destruir o espírito de resistência dessas mulheres. No entanto, apesar das condições extremas, Abena, mesmo com sua breve presença na narrativa, molda a força e a resiliência de sua filha. Tituba herda da mãe não só as marcas deum passado de dor, mas também a capacidade de enfrentar as opressões que encontrará ao longo de sua própria trajetória.

O estupro de Abena, portanto, não pode ser visto como uma violência isolada, mas como parte de uma estratégia sistemática de desumanização e controle dos corpos negros. Sua experiência traumática no navio negreiro inaugura um ciclo de opressão que será transmitido a Tituba. Contudo, essa violência inicial também serve como ponto de partida para a resistência. Embora Abena tenha sido vítima de um sistema brutal, sua força interior persiste, e é essa resiliência que Tituba herda,

carregando consigo um legado de luta contra as estruturas de opressão.

Ao ser vendida como escravizada a Darnell Davis, Abena é destinada a servir a esposa do fazendeiro, Jennifer, uma jovem mulher igualmente isolada e fragilizada, revelando um traço de solidariedade entre as mulheres, apesar de pertencerem a realidades sociais e raciais completamente diferentes. Essa relação não diminui o sofrimento de Abena, mas oferece um breve alívio em meio à desumanização que ela sofre:

> Jennifer e minha mãe se tornaram amigas. Afinal, não eram mais que duas crianças assustadas com o rugido dos grandes animais noturnos […] elas dormiam juntas e minha mãe com seus dedos, brincava com as longas tranças de sua companheira e contava ela histórias que sua mãe havia lhe contado em Akwapim, sua Vila Natal. Trazia a cabeceira da cama todas as forças da natureza para que a noite fosse conciliadora e para que os bebedores de sangue não a secassem por completo antes do nascer do sol (Condé, 2021, p. 26).[34]

A relação entre Abena e Jennifer revela uma dimensão de solidariedade que transcende as barreiras raciais e de classe. Mesmo pertencendo a mundos sociais e raciais completamente distintos, as duas mulheres encontram conforto uma na outra em meio à opressão e ao isolamento. Para Jennifer, Abena se torna uma figura maternal e protetora, capaz de acalmar seus medos e oferecer uma conexão emocional que falta em sua vida. Essa relação, embora não diminua tanto o sofrimentode Abena, mostra como, em situações de extrema desumanização, as mulheres encontravam maneiras de criar laços afetivos que lhes permitiam suportar as brutalidades do sistema escravocrata.

Esse momento de intimidade entre Abena e Jennifer é significativo porque, além de refletir a capacidade de Abena de preservar sua humanidade e seu afeto em meio à violência, ele também reforça o papel da memória e da tradição oral como formas de resistência. Ao contar histórias de sua terra natal, Abena invoca suas raízes e fortalece sua conexão com sua ancestralidade, resgatando aspectos de sua identidade que o sistema colonial tenta apagar. Nesse ato de narração, há uma reafirmação de sua existência como sujeito, e não apenas como um corpo explorado. Assim, Abena

[34] Jennifer et ma mère se lièrent d'amitié. Après tout, ce n'était que deux enfants effrayées par le rugissement des grands animaux nocturnes […] Elles se couchaient ensemble et ma mère, les doigts jouant avec les longues tresses de sa compagne, lui contait les histoires que sa mère lui avait contées à Akwapim, son village natal. Elle rameutait à leur chevet toutes les forces de la nature afin que la nuit leur soit conciliante et que les buveurs de sang ne les saignent pas à blanc avant le lever du jour (Condé, 1986, p. 14).

consegue, mesmo que brevemente, criar um espaço de resistência através da memória e da troca de histórias, trazendo à tona sua cultura e espiritualidade, que são suas formas de enfrentar o apagamento e a opressão.

Conforme a narrativa se desenrola, vemos Abena sendo punida pelo fato de ter engravidado do agressor branco. Davis, indignado com a gravidez, decide puni-la ao entregá-la a Yao, outro homem escravizado, em uma tentativa de controlá-la. Assim, Abena se separa de Jennifer, que insistiu para que Davis não fizesse isso. No entanto, Yao não representa mais uma violência na vida de Abena; pelo contrário, ele a trata com compaixão e amor, estabelecendo uma relação que contrasta com o abuso que ela sofreu. Essa relação é significativa, pois fornece a Abena um refúgio emocional,apesar de sua condição de escravizada:

> Abena se verteu em lágrimas. Tempestades demais se acumularam ao longo de sua curta vida: seu vilarejo incendiado, seus pais estripados ao tentar se defender, sua violação e, agora, a separação brutal de um ser tão doce e tão desesperado quanto ela mesma (Condé, 2021, p. 27).[35]

As "tempestades" que se acumularam em sua curta vida evocam uma sensação de desespero e perda irreparável — sua cultura, sua família e até sua própria integridade física e emocional foram brutalmente arrancadas. O choro deAbena não é apenas uma resposta à separação de Jennifer, mas uma liberação de tudo que ela foi forçada a suportar, uma manifestação do contínuo desmoronamentode sua vida e identidade. No entanto, a relação com Yao oferece um contraste profundo. Ao invés de ser mais uma violência, Yao representa um raro momento de alívio e compaixão em sua trajetória, sugerindo que, mesmo em um sistema desumanizador, ainda é possível encontrar fragmentos de humanidade. A ligação entre eles não é apenas de natureza romântica, mas carrega o peso simbólico de resistência emocional, onde o afeto e o cuidado se tornam mecanismos de sobrevivência em meio à crueldade da escravidão.

Yao assume a responsabilidade pela criança que Abena carrega, e juntos, eles constroem uma vida baseada em pequenos momentos de felicidade e resistência diante da crueldade do sistema escravocrata:

---

[35] 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 désespéré qu'elle-même (Condé, 1986, p.15).

> Então, ele [Yao] abaixou os olhos até o ventre de minha mãe:
> - É o filho do senhor, não é?
> As lágrimas, ainda mais quentes, de vergonha de dor, brotavam dos olhos de Abena:
> - Não, não! Mas ainda assim é o filho de um branco.
> Enquanto ela estava lá, na frente dele, a cabeça baixa, uma imensa e doce compaixão preencheu o coração de Yao. A ele pareceu que a humilhação dessa criança simbolizava aquela de tudo seu povo, derrotado, disperso, leiloado. Ele secava as lágrimas que escorriam dos olhos dela.
> - Não chore. A partir de hoje, seu filho é o meu filho. Ouviu? E que se cuide aquele que disser o contrário (Condé, 2021, p. 27). [36]

A decisão de Yao de cuidar da filha de Abena é um ato que transcende o contexto de violência e opressão que ambos enfrentam, demonstrando uma forma de solidariedade que hooks (2023) também explora em sua análise sobre as relações entre homens e mulheres negros sob o patriarcado e a opressão colonial. Hooks ressalta que, para as mulheres negras, "as suas experiências de vida demonstravam que tinham mais em comum com os homens da sua raça e/ou classe do que com as mulheres brancas burguesas" (hooks, 2023, p. 45), sugerindo que a luta contra o racismo e o colonialismo unia esses homens e mulheres em uma experiência compartilhada de opressão. Esse mesmo senso de aliança e entendimento mútuo é refletido na relação de Yao com Abena, onde ele não apenas reconhece a violênciaque ela sofreu, mas assume a responsabilidade de reverter, dentro do possível, o impacto dessa violência ao oferecer amor e cuidado tanto a ela quanto à filha.

hooks argumenta que, nas comunidades negras, a solidariedade entre homens e mulheres muitas vezes se fortalece pela luta compartilhada contra o racismo, e que essa resistência não ignora as realidades do sexismo, mas se fundamenta na cooperação e no reconhecimento da opressão mútua (hooks, 2023, p. 46). A compaixão que Yao demonstra ao reconhecer a humilhação de Abena como um símbolo da derrota e sofrimento de todo o seu povo está alinhada com o que hooks descreve como um profundo entendimento das dores compartilhadas. A autora afirma que, "ao longo da nossa história nos Estados Unidos, as mulheres negras têm

---

[36] Puis il abaissa les yeux vers le ventre de ma mère :
- C'est l'enfant du maître, n'est-ce pas?
Des larmes, encore plus brûlantes, de honte et de douleur, jaillirent des yeux d'Abena :
— Non, non! Mais c'est quand même l'enfant d'un Blanc.
Comme elle se tenait là, devant lui, tête basse, une immense et très douce pitié emplit le cœur de Yao. Il lui sembla que l'humiliation de cette enfant symbolisait celle de tout son peuple, défait, dispersé, vendu a l'encan. Il essuya l' eau qui coulait de ses yeux :
- Ne pleure pas. A partir d'aujourd'hui, ton enfant c'est le mien. Tu m'entends? Et gare à celui qui dira le contraire (Condé, 1986, p. 15, 16).

partilhado a mesma responsabilidade em todas as lutas pelo fim da opressão racista" (hooks, 2023, p. 44), e essa parceria entre Yao e Abena pode ser vista como um reflexo dessa coesão histórica entre homens e mulheres negros na luta contra sistemas de opressão que vão além do gênero.

No entanto, como ela também sugere, essa solidariedade não ignora o sexismo que pode existir dentro dessas comunidades. Mesmo assim, as mulheres negras não acreditavam que combateriam o sexismo atacando os homens negros da mesma forma que foram atacadas, pois, para elas, "não somos inimigos uns dos outros; temos de resistir à sociabilização que nos ensina a odiarmo-nos a nós mesmos e aos outros" (hooks, 2023, p. 47). A atitude de Yao de adotar a criança, mesmo sabendo que ela é fruto de uma violência cometida por um homem branco, é um exemplo claro de resistência à ideologia colonial e sexista que tentava desumanizá-los. Ele não apenas se recusa a ver Abena como uma vítima passiva, mas também não permite que a criança seja um lembrete contínuo dessa opressão. Em vez disso, ele transforma esse gesto em um ato de resistência e redenção, assumindo o papel de protetor e oferecendo uma nova narrativa para a vida de Abena e da filha, uma que rompe com o ciclo de dominação que o sistema colonial tenta impor.

Assim como hooks sugere que os homens negros têm um papel fundamental na luta contra o sexismo ao "exporem, confrontarem, impedirem e transformarem o sexismo dos seus companheiros masculinos" (hooks, 2023, p. 50), Yao demonstra um tipo de masculinidade que desafia as noções tradicionais de poder e dominação. Ele age com uma responsabilidade coletiva que é essencial para a transformação das relações dentro de comunidades oprimidas, exatamente como hooks defende ao criticar o separatismo feminista e chamar a atenção para a necessidade de alianças entre homens e mulheres na luta contra todas as formas de opressão. Yao não perpetua o ciclo de violência, mas se posiciona como um agente de cura e resistência, algo que hooks reconhece como fundamental para a sobrevivência emocional e cultural das pessoas negras oprimidas (hooks, 2023, p. 51).

hooks afirma que a extrema violência à qual as mulheres escravizadas eram expostas em navios negreiros fazia parte de um processo intencional de doutrinação. Segundo ela, para que essas mulheres fossem transformadas em "escravas submissas", era necessário subjugá-las não apenas fisicamente, mas também por meio do medo e da repressão psicológica, remodelando suas personalidades e senso de identidade (hooks, 2023, p. 42). Esse processo de desumanização era central para o funcionamento do sistema escravocrata, que via o corpo das mulheres negras não

apenas como fonte de mão-de-obra, mas também como objetos sexuais, disponíveis para exploração e controle.

A autora afirma que “as mulheres africanas estavam habituadas a muito afago e cuidado durante a gravidez, por isso a natureza bárbara do parto no navio de escravizados foi simultaneamente fisicamente prejudicial e psicologicamente desmoralizante”(hooks, 2023, p. 42). Essa dor sofrida por muitas mulheres escravizadas a bordo de navios de pessoas escravizadas é também sentida por Abena, mãe de Tituba. Hooks explica que essa violência não era apenas física; ela visava "transformar a personalidade africana a bordo dos navios de tal modo que seriam vendidos como escravizados dóceis nas colôniasamericanas" (hooks, 2023, p. 43). Essa dinâmica é claramente observada no tratamento de Abena, mãe de Tituba, que foi marcada pela violência e a humilhaçãode um estupro cometido por um marinheiro branco. Esse evento não apenas destruiu seu corpo e seu espírito, mas também afetou profundamente sua relação com a filha.

O sofrimento de Abena é amplificado pela relação ambivalente com sua filha. Para Abena, Tituba representa, fisicamente, o homem branco que a violentou, e isso provoca uma dificuldade em expressar carinho maternal, o que é percebido por Tituba. A dor psicológica que Abena carrega é expressa na maneira como ela lida com sua filha: há um distanciamento emocional, resultado do trauma, e isso se reflete na maneira que ela parece rejeitar Tituba, mesmo que não o faça de forma aberta. O estupro que ela sofreu teve como consequência um sentimento de abominação porseu bebê, Tituba. Ao lembrar-se de sua mãe e de como ela a tratava quando criança, Tituba afirma:

> Eu a lembrava a todo instante de sua dor e humilhação. Enquanto me aconchegava carinhosamente nela, do jeito que as crianças gostam de fazer, ela me repelia inevitavelmente. Quando colocava meusbraços ao redor do seu pescoço, ela tinha pressa em se desvencilhar (Condé, 2021, p. 29).[37]

hooks ressalta que o sexismo era uma força opressiva tão poderosa quanto o racismo na vida das mulheres negras escravizadas, e que essas mulheres enfrentavam um tipo de violência mais intenso devido ao gênero. A autora argumenta que, apesar de os homens negros também sofrerem com o sistema escravocrata, a exploração das mulheres negras era dupla, envolvendo tanto a exploração do trabalho

[37] Je lui rappelais à tout instant sa douleur et son humiliation. Aussi quand je me blottissais passionnément contre elle comme aiment à le faire les enfants, elle me repoussait inévitablement. Quand je nouais les bras autour de son cou, elle se hâtait de se dégager (Condé, 1986, p. 18).

quanto à exploração sexual. Como hooks observa: "as mulheres negras eram forçadas a assumir papéis “masculinos” e a trabalhar lado a lado com os homens nos campos" (hooks, 2023, p. 44), mas também eram vistas como alvos sexuais para os homens brancos. Isso torna a vida das mulheres negras, como Abena, ainda mais desumanizadora.

Embora homens negros também tenham sofrido sob a repressão do processo escravista, um recorte que considere não apenas a raça, mas também o gênero, revela uma camada adicional de opressão vivida pelas mulheres negras. Em Abena, observamos uma dor particularmente sentida pela mulher negra, cuja submissão se intensificava em comparação aos homens. A diferença entre as reações de Abena e Yao (escravizado, homem negro, que Tituba considerava como pai) ao nascimento de Tituba deixa evidente o quanto a vida era mais difícil para as mulheres. Para Abena, o nascimento de uma filha significava mais sofrimento, pois acreditava que nascer mulher durante a escravidão trazia uma carga adicional de dor:

> Minha mãe chorava, porque eu não era um menino. Parecia que o destino das mulheres era ainda mais doloroso que o dos homens. Para que se libertassem de sua condição, elas não deveriam passar pelas vontades dos homens que as mantinham em escravidão edeitar na cama deles? Yao, ao contrário, ficou contente. Ele me pegou com suas grandes mãos ossudas e besuntou minha testa com sangue fresco de uma galinha depois de ter enterrado a placenta da minha mãe debaixo de uma mafumeira. Em seguida, me segurando pelos pés, apresentou meu corpo aos quatro cantos do horizonte. Foi ele quem me deu o meu nome: Tituba. Ti-Tu-Ba (Condé, 2021, p. 28).[38]

A diferença entre Yao e Abena em relação a Tituba ilustra as diversas formas de lidar com a opressão, destacando as camadas de sofrimento adicional que recaíam sobre as mulheres negras no contexto da escravidão. Enquanto Yao, apesar de ser também um homem negro escravizado, consegue encontrar em Tituba uma oportunidade para reconstruir sua humanidade e oferecer proteção, Abena, por outro lado, vê o nascimento de sua filha como uma continuação do ciclo de violência que ela mesma sofreu. Para Abena, o fato de Tituba ser uma menina é especialmente

[38] Ma mère pleura que je ne sois pas un garçon. Il lui semblait que le sort des femmes était encore plus douloureux que celui des hommes. Pour s’affranchir de leur condition, ne devaient—elles pas passer par les volontés de ceux—là mêmes qui les tenaient en servitude et coucher dans leurs lits? Yao au contraire fut content. Il me prit dans ses grandes mains osseuses et m’oignit le front du sang frais d’un poulet après avoir enterré le placenta de ma mère sous un fromager. Ensuite, me tenant par les pieds, il présenta mon corps aux quatre coins de l’horizon. C’est lui qui me donna mon nom : Tituba. Ti—Tu—Ba (Condé, 1986, p. 17).

doloroso, pois ela entende que nascer mulher naquele contexto significava herdar não apenas a opressão racial, mas também a sobrecarga do sexismo.

O desejo de Abena de que Tituba tivesse nascido homem reflete o reconhecimento de que a vida para as mulheres negras era ainda mais difícil. A escravidão impunha uma dupla opressão às mulheres: além do trabalho forçado, elas também eram alvos frequentes de violência sexual. Esse fato intensificava o sofrimento feminino, tornando suas vidas ainda mais vulneráveis. Abena sabe que, como mulher, Tituba enfrentaria não só o peso da escravidão, mas também as imposições sexistas de uma sociedade patriarcal. Sua tristeza ao ver que Tituba é uma menina expressa a frustração de saber que sua filha carregaria um fardo ainda mais pesado.

Por outro lado, Yao oferece um contraste significativo. Ele acolhe Tituba com carinho e cuidado, representando uma forma de resistência contra a desumanização que ambos enfrentam. A decisão de Yao de adotar a filha de Abena como sua própria não é apenas um gesto de compaixão, mas também uma forma de desafiar o ciclo de violência e opressão. Ao dar um nome a Tituba e integrá-la à sua vida, Yao ressignifica o trauma que Abena carrega, convertendo o peso da agressão em um gesto de cuidado e renovação.

A diferença entre Yao e Abena revela, portanto, como o gênero influenciava as experiências e as respostas à opressão. Para Abena, ser mulher significava estar continuamente exposta a violências adicionais, especialmente a violência sexual, oque tornava sua perspectiva mais desesperançosa. Já Yao, apesar de ser igualmente oprimido pelo sistema escravista, consegue encontrar espaço para resistência e reconstrução emocional. Essa diferença não apenas expõe as múltiplas camadas de sofrimento enfrentadas pelas mulheres, mas também ressalta como, dentro do próprio sistema de opressão, havia diferentes formas de lidar com a dor e a resistência.

A violência final que culmina na morte de Abena é a resposta direta à tentativa de resistir à opressão sexual. Quando Darnell tenta novamente violentá-la, Abena reage, pegando uma faca e o ferindo:

> […] Darnell estava parado em pé, a menos de um metro de onde ela estava. A camisa dele estava no chão e a calça estava aberta, revelando a brancura de suas roupas íntimas. A mão esquerda procurava algo bem na altura de seu sexo. Minha mãe berrou, virando a cabeça na minha direção:
> - O facão! Me dá o facão!
> Eu obedeci tão rápido quanto pude, segurando a enorme lâmina com minhas mãos frágeis. Minha mãe bateu duas vezes. Lentamente, a

> camisa de linho branco se tornou escarlate (Condé, 2021, p. 31).[39]

Esse ato de resistência, ainda que sem sucesso em proteger totalmente sua integridade física, demonstra a recusa de Abena em ser passiva diante da violência que se abate sobre seu corpo. Em uma sociedade que via o corpo feminino negro como um território a ser conquistado e dominado, o gesto de Abena de procurar um facão é emblemático. Ela busca, literalmente, uma arma contra a opressão, um elemento de poder em um contexto onde lhe é negado qualquer controle sobre seu destino. Portanto, quando Abena se vê confrontada pela violência iminente, sua tentativa de defender-se, embora sem sucesso, destaca sua recusa em submeter-se passivamente à exploração sexual e a outras formas de violência. Em seu estudo sobre o impacto do sexismo na mulher negra durante a escravidão, bell hooks descreve a condição vulnerável das mulheres negras escravizadas:

> As mulheres que não atendiam por livre vontade às propostas sexuais do senhor e de capatazes eram violentadas e punidas. Qualquer demonstração de resistência por parte delas aumentava a determinação de proprietários brancos ávidos por demonstrar poder. […] As mulheres negras que resistissem à exploração sexual desafiavam diretamente o sistema; a recusa delas em se submeter passivamente ao estupro era uma denúncia contra o direito à pessoa delas, garantido ao proprietário de pessoas escravizadas. Elas eram brutalmente punidas (hooks, 2023, p. 53, 55).

A reflexão de hooks dialoga diretamente com a narrativa de Condé, onde Abena, ao tentar resistir a um ataque sexual, acaba por desencadear uma série de eventos trágicos. A tentativa de autodefesa de Abena, apesar de sua letal consequência, destaca a resistência contínua contra um sistema desumanizador que bell hooks descreve tão eloquentemente. A luta da mãe de Tituba e sua punição brutal são representativas das experiências de muitas mulheres negras durante a escravidão, que, ao resistirem à opressão, enfrentavam represálias severas. Esses atos de resistência, embora frequentemente esquecidos ou minimizados nas narrativas históricas, são cruciais para entender a agência e a resistência das mulheres negras em um contexto de extrema opressão. No entanto, essa resistência é rapidamente

---

[39] Darnell était debout à moins d'un mètre d'elle. Il avait tombé la chemise, défait son pantalon, découvrant la blancheur de ses sous-vêtements et sa main gauche fouillait à hauteur de son sexe. Ma mère hurla, tournant la tête dans ma direction :
— Le coutelas ! Donne-moi le coutelas!
J'obéis aussi Vite que je pus, tenant la lame énorme dans mes mains frêles. Ma mère frappa à deux reprises. Lentement, la chemise de lin blanc vira à l'écarlate (Condé, 1986, p. 20).

reprimida, e Abena é enforcada como punição por ter ferido um homem branco, selando seu destino trágico:

> […] Enforcaram minha mãe.
> Vi seu corpo girar nos galhos baixos de uma mafumeira.
> Ela havia cometido o crime sem perdão. Tinha golpeado um branco. Ainda que não o tivesse matado. Em sua fúria desajeitada apenas conseguiu cortar seu ombro.
> Enforcaram minha mãe.
> Todos os escravizados foram convidados para sua execução. Quando, de nunca quebrada, ela entregou sua alma, um canto de revolta e 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 (Condé, 2021, p. 28).[40]

A tentativa de resistir à violência sexual, ao golpear Darnell com o facão, simboliza o último ato de autonomia e rebeldia de Abena. Embora seu ato de resistência seja fisicamente contido, ele se torna um símbolo poderoso de sua recusa em ser reduzida a um objeto passivo da opressão colonial. O uso do facão, tradicionalmente uma ferramenta de trabalho nas lavouras, uma arma que carrega um peso simbólico de poder, contraste e desafio, reforça a tentativa desesperada deAbena de reivindicar seu corpo, ainda que por um breve momento. Contudo, sua ação é severamente punida, mostrando que, para o sistema colonial, qualquer tentativa de subverter a ordem racial e de gênero deve ser imediatamente reprimida.

O enforcamento de Abena serve de exemplo e de advertência para os demais escravizados, uma estratégia para demonstrar o que acontece com aqueles que ousam desafiar a autoridade branca. A visão de seu corpo "girando nos galhos baixos de uma mafumeira" é uma imagem cruel, mas ao mesmo tempo carregada de simbolismo, ligando a violência à natureza, como se até o ambiente fosse palco da violência imposta aos corpos negros. A árvore, que em muitas culturas carrega um significado de vida, é transformada em um símbolo de morte e opressão.

---

[40] On pendit ma mère.
Je vis son corps tournoyer 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 maladroite, elle n'était parvenue qu'à lui entailler l'épaule.
On pendit ma mere.
Tous les esclaves avaient été conviés à son exécution. Quand, la nuque brisée, elle rendit l'âme, un chant de révolte et de colère s'éleva de toutes les poitrines que les chefs d'équipe firent taire à grands coups de nerf de bœuf. Moi, réfugiée entre les jupes d'une femme, je sentis se solidifier en moi comme une lave, un sentiment qui ne devait plus me quitter, mélange de terreur et de deuil.
On pendit ma mere (Condé, 1986, p. 20).

O eco de sua morte nos corações e mentes dos outros escravizados, que levantam um "canto de revolta e ira" antes de serem silenciados pelos capatazes, simboliza a indignação coletiva diante da brutalidade do sistema colonial. O canto de revolta emerge como uma reação espontânea à injustiça, um grito de resistência que tenta romper o ciclo de opressão. No entanto, assim como o sistema colonial rapidamente reprime qualquer ato de insubordinação, os capatazes usam o chicote para calar esses gritos, restabelecendo a ordem imposta pelo regime. Esse ato de silenciamento não é apenas físico, mas também simbólico, representando a forma como o colonialismo continuamente tentava domesticar e suprimir qualquer forma de resistência dos escravizados.

Essa dinâmica de repressão e controle pode ser vista como uma metáfora para o próprio funcionamento do sistema colonial, que não permitia a insurgência de vozes que desafiassem sua lógica opressiva. Assim como o canto dos escravizados é imediatamente calado pelos chicotes, qualquer tentativa de fuga, resistência ou manifestação de autonomia era sufocada com violência extrema. O chicote, nesse contexto, atua como um símbolo do esforço constante do sistema de reprimir a revolta e de manter os corpos e espíritos dos escravizados sob controle, garantindo que eles não saiam dos eixos da submissão. No entanto, apesar da repressão, esses momentos de revolta coletiva, ainda que breves, mostram que a resistência nunca é completamente eliminada, permanecendo como uma faísca de luta contra o sistema.

Vale destacar também a repetição da frase “enforcaram minha mãe”. Tal ato se torna na narrativa um recurso estético que Condé utilisa para enfatizar a profundidade do trauma vivido por Tituba. A repetição funciona como uma espécie de lamento ritualístico, reforçando o impacto emocional desse evento na personagem. Cada vez que a frase é repetida, o peso da violência e da irreparável perda se intensifica, criando uma atmosfera de desespero e revolta. Esse recurso estilístico permite que o interlocutor sinta o peso da execução de Abena não apenas como uma perda física, mas também como um golpe emocional e simbólico que ecoa pela vida de Tituba.Cada repetição reforça a irreversibilidade da morte de Abena e sublinha a violência brutal que marcou sua vida e a vida de sua filha. O ato de enforcá-la não é apenas a execução de uma mulher, mas a destruição de uma figura materna, uma das poucas ligações afetivas que Tituba ainda mantinha.

Além disso, a repetição pode ser interpretada como uma forme de eternizar a memória de Abena e garantir que sua história e resistência não sejam esquecidas. Ao repetir essa frase, Condé transforma a morte de Abena em um símbolo da opressão

colonial, mas também da força das mulheres negras que, mesmo diante de tamanha brutalidade, não são completamente silenciadas. A frase carrega tanto a dor do luto quanto o embrião da resistência que será herdada por Tituba, consolidando o momento como um marco na formação de sua identidade e no despertar de sua luta contra as estruturas de poder que a oprimem.

É importante destacar que, embora a trajetória de Abena seja breve na narrativa, deixa marcas profundas tanto em sua filha, Tituba, quanto na representação mais ampla das mulheres negras no contexto da escravidão. A resistência de Abena, expressa tanto em suas ações quanto em sua trágica morte, encarna a luta contra a opressão racial e de gênero imposta pelo sistema colonial. Sua recusa em submeter- se passivamente à violência sexual e sua tentativa de proteger sua integridade física, ainda que falhas, demonstram uma força inquebrável, que inspira Tituba ao longo de sua própria jornada de sobrevivência e resistência.

Abena, mesmo após sua morte continua conectada a Tituba, assim como Man Yaya e Yao, que aparecem em muitos momentos oferecendo palavras de carinho e conselhos diante das dificuldades que ela enfrenta. Assim, a mãe de Tituba transcende a posição de vítima do colonialismo, tornando-se um símbolo de resistência silenciosa e de luta contra um sistema que tentou, mas não conseguiu, apagar sua humanidade. Sua história, embora termine de forma trágica, reverbera não apenas em Tituba, mas em toda a narrativa de Condé, lembrando aquele que lê da importância de reconhecer tanto os traumas do passado quanto as formas de resistência que surgem mesmo nas condições mais adversas. O legado de Abena vive em sua filha, moldando a visão de mundo de Tituba e sua determinação em enfrentar as opressões que ela encontra ao longo de sua vida.

Esse legado é uma complexa mistura de dor, raiva e resistência. O trauma vivido por Abena molda profundamente a identidade de Tituba, que herda não apenas o peso do sofrimento de sua mãe, mas também a força silenciosa que ela manifestou até seus últimos momentos. Abena, assim, simboliza o ciclo de opressão e resistência que tantas mulheres negras escravizadas enfrentaram, representando tanto a tragédia quanto a força que essas mulheres foram obrigadas a desenvolver para sobreviver em um mundo marcado pela violência colonial.

Em suma, a trajetória de Abena é marcada pela violência sexual, pela opressão colonial e por uma luta silenciosa contra a desumanização. Embora sua vida seja breve e repleta de sofrimento, ela é um testemunho da resiliência e da complexidade emocional das mulheres negras escravizadas. Sua morte, ainda que brutal, não

silencia completamente sua resistência, e seu impacto na vida de Tituba ressoa como um legado de dor, força e dignidade. A narrativa de Condé nos mostra que, mesmo diante da opressão extrema, o legado de resistência permanece vivo e é transmitido de geração em geração, sendo através desse legado que Tituba molda sua própria jornada de luta e sobrevivência.

Apesar das diferentes temporalidades e geografias em que as narrativas de Condé e Evaristo se desenrolam, as histórias de Abena e Maria Vicêncio revelam uma resistência comum à opressão colonial e patriarcal que moldou as experiências das mulheres negras escravizadas. Ambas as personagens, cada uma à sua maneira, representam formas de resistência que transcendem o domínio físico, manifestando-se através da cultura, do afeto e da capacidade de criar algo significativo mesmo em contextos de extrema violência.

A resistência de Abena é marcada por sua luta contra a desumanização imposta ao seu corpo e à sua identidade. Mesmo sendo vítima de violência sexual e física, ela se recusa a se submeter passivamente à brutalidade da escravidão. Sua resistência, embora não vitoriosa no sentido tradicional, manifesta-se na forma de rejeição ao estupro e na tentativa de proteger sua integridade, como vemos no momento em que ela golpeia Darnell. Embora seja tragicamente punida por sua insubordinação, a resistência de Abena permanece como um símbolo da luta contra a dominação colonial e a tentativa de preservar a própria dignidade.

Por outro lado, Maria Vicêncio, oferece uma forma de resistência mais sutil, porém igualmente poderosa. Sua conexão com o barro e a arte representa uma resistência cultural à desumanização. Ao transformar o barro em artefatos duradouros, Maria perpetua uma tradição de criação que transcende a escravidão e as limitações impostas a ela. Sua liderança no espaço doméstico, ainda que silenciosa, subverte as expectativas patriarcais de submissão feminina, transformando o espaço do lar em um lugar de autonomia e poder.

As obras de Maryse Condé e Conceição Evaristo, ao criarem personagens como Abena e Maria Vicêncio, transcendem a narrativa de opressão e sofrimento comum às histórias de mulheres negras escravizadas. Embora essas personagens compartilhem dores intensas – o estupro, a perda de entes queridos, a violência físicae emocional – elas também são testemunhas de algo que vai além da opressão: uma profunda afirmação de sua humanidade e da capacidade de criar e resistir.

Condé e Evaristo, ao darem voz a essas personagens, não as restringem ao papel de vítimas passivas do sistema colonial e patriarcal. Pelo contrário, elas

constroem figuras que, apesar de tudo, se afirmam como seres humanos complexos, dotados de sentimentos, memórias e culturas que resistem à desumanização. Maria Vicêncio, em sua relação com o barro, não apenas cria objetos para sobrevivência, mas também transforma essa prática em um ato de conexão com sua filha e com suas raízes culturais. O barro, maleável em suas mãos, torna-se símbolo de vida e continuidade, representando a possibilidade de moldar a própria existência, mesmo em um contexto de opressão.

Abena, por sua vez, traz consigo a dor do abuso, mas também a força de desafiar o controle colonial sobre seu corpo. Seu ato de resistência final, ao ferir Darnell, é um gesto que reafirma sua integridade, mesmo que tragicamente interrompida. A decisão de Condé de representar Abena como uma mulher que,apesar de todas as tentativas de submissão, mantém seu espírito indomável, refleteum compromisso em retratar a força das mulheres negras. Essa força é passada adiante para sua filha Tituba, que carrega consigo o legado de resistência da mãe, mesmo enquanto lida com as cicatrizes deixadas por sua morte.

É nesse ponto que as obras de Condé e Evaristo se encontram: na habilidade de suas personagens em compartilhar mais do que o sofrimento. Abena e Maria Vicêncio compartilham uma resistência que vai além da sobrevivência física – elas mantêm vivas suas culturas, suas memórias, e, sobretudo, sua capacidade de amar e criar. Esse compartilhamento de humanidade, de afetos e de práticas culturais, mostra que, apesar da tentativa do sistema escravocrata de apagá-las, essas mulheres continuaram a afirmar suas identidades de maneiras que transcendem as amarras da escravidão.

Portanto, a contribuição literária de Maryse Condé e Conceição Evaristo não se limita a contar histórias de dor, mas também a criar espaços de afirmação, de dignidade e de força. As personagens que elas constroem são mais do que símbolos de resistência; são expressões complexas da mulher negra que, mesmo desafiada, nunca é destruída. Ao explorar a complexidade de figuras como Abena e Maria Vicêncio, Condé e Evaristo convidam seus leitores a enxergar além do trauma, percebendo nas histórias dessas mulheres um legado de resistência, cultura e afirmação que continua a ressoar em cada geração.

CAPÍTULO 3: RESISTÊNCIA

Eu não me vejo na palavra
fêmea, alvo de caça
Conformada, vítima.
Prefiro queimar o mapa
Traçar de novo a estrada
Ver cores nas cinzas
E avida reinventar
E um homem não me define
Minha casa não me define
Minha carne não me define
Eu sou meu próprio lar
(Francisco, el Hombre, 2016)

3.1 - Ecos de Resistência: As Vozes de Tituba e Ponciá.

Nos estudos sobre feminismo, encontramos diversos materiais que mostram os caminhos percorridos por mulheres, suas lutas e reivindicações ao longo do tempo. Esses estudos também nos permitem saber a história do que hoje reconhecemos e entendemos como o gênero mulher e seus desdobramentos. No que concerne à mulher negra, os estudos feministas evidenciam a importância de se considerar também fatores como a colonialidade e o capitalismo, e seu impacto direto na formação da identidade desta mulher.

A literatura de Conceição Evaristo e Maryse Condé não só cria narrativas que revelam as múltiplas formas de resistência das mulheres negras em contextos históricos distintos, mas também posiciona essas autoras como agentes de resistência no cenário literário. Suas personagens Tituba e Ponciá, cada uma imersa em suas próprias realidades de opressão – seja no eco da escravidão no Brasil ou no período colonial puritano nas Américas – são expressões da resistência que atravessam corpo,espírito, cultura e memória. Contudo, essas resistências não se limitam às tramas narrativas. Elas também se manifestam no próprio ato da escrita, na reivindicação de um espaço literário tradicionalmente dominado por vozes brancas e masculinas.

Dessa forma, a escrita de mulheres negras como Evaristo e Condé se insere

nesse movimento, transformando a literatura em um espaço de contestação e reconfiguração das hierarquias literárias. Através de suas obras, Evaristo e Condé oferecem uma resposta crítica ao cânone literário, que historicamente marginalizou a produção de mulheres negras. A escrita dessas autoras é, em si, um ato de resistência. Ao retratar personagens como Ponciá e Tituba, elas não apenas desafiam as imposições do colonialismo, da escravidão e do patriarcado, mas também reafirmam a importância de se contarem histórias de mulheres negras com complexidade e profundidade. Assim, a escrita de Evaristo e Condé resiste à marginalização, trazendo à tona personagens que não apenas sobrevivem, mas que também reconstroem suas identidades diante de contextos de opressão.

Aqui, portanto, analisamos como Ponciá e Tituba simbolizam formas de resistência – ambas individuais e coletivas – e como essas personagens dialogam entre si e com o movimento feminista negro, representando a luta de mulheres que vivem à margem, mas cujas histórias são fundamentais para entender a resistência das mulheres negras na literatura e na vida. Ao narrar suas experiências, Conceição Evaristo e Maryse Condé realizam um trabalho literário que é ao mesmo tempo artístico e político, conferindo visibilidade a uma camada populacional que foi historicamente silenciada: a da mulher negra. A arte da escrita, para essas autoras, não apenas retrata o sofrimento e as lutas de suas personagens, mas também age como um instrumento de resistência contra as estruturas literárias hegemônicas.

Assim, este capítulo conta com uma análise de Ponciá Vicêncio e Tituba e como as narrativas, ao apresentarem personagens em luta contra múltiplas formas de opressão, oferecem um diálogo direto com o próprio feminismo negro e com as reflexões teóricas sobre interseccionalidade e resistência decolonial. Ao mesmo tempo, a escrita de Evaristo e Condé insere-se no campo da resistência cultural, oferecendo novas formas de pensar a representação de mulheres negras em um cenário literário que, por muito tempo, relegou essas vozes a posições secundárias. Nesse sentido, escrever, para essas autoras, é resistir – e suas personagens refletem essa resistência em seus corpos, suas histórias e sua busca por liberdade.

3.2 - Entre o Barro e a Serpente: A resistência cíclica de Ponciá

A jornada de resistência de Ponciá Vicêncio vai além de uma simples busca por sobrevivência; é uma luta silenciosa, porém profundamente subjetiva, pela reconstrução de sua identidade e pela superação das heranças traumáticas

deixadas pela escravidão. Desde o início de sua história, Ponciá carrega um peso geracional que molda sua percepção do mundo e de si mesma. Esse fardo, impregnado de memórias familiares, transcende o âmbito social e penetra em sua subjetividade, tornando sua resistência não apenas uma fuga da opressão, mas uma reescrita da própria história. Nesse espaço de dor e memória, encontramos a força de Ponciá, uma personagem que não se resigna ao destino que lhe foi imposto, mas que, ao contrário, busca formas de romper os ciclos de opressão que marcaram sua família.

A trajetória de Ponciá Vicêncio, no romance homônimo de Conceição Evaristo, é marcada por um constante movimento de afastamento e retorno, tanto geográfico quanto emocional, enquanto ela tenta entender sua identidade e lugar nomundo. A história da personagem é a de uma mulher negra em busca de pertencimento, mas também um relato universal sobre deslocamento, memória e osimpactos profundos que uma sociedade capitalista, forjada pelo processo de colonização, exerce ao marginalizar os negros, especialmente as mulheres negras.

Nesta abordagem, a análise de Ponciá sob a perspectiva da resistência está intrinsecamente associada ao Orixá Oxumarê e sua representação arquetípica, que, como mencionado anteriormente, também se manifesta através da serpente em seu formato circular, conhecida como Ouroboros. A associação de Ponciá com o Ouroboros não apenas captura a essência cíclica de sua trajetória, mas também incorpora um poderoso elemento de resistência. Assim como essa figura, que representa a manifestação e a reabsorção cíclica, a vida de Ponciá é marcada por ciclos de partida e retorno, perda e reencontro, sustentados por uma força contínua que a mantém em movimento. No entanto, esse movimento não é um simples retorno ao ponto de origem, mas também uma forma de resistência, de criação e recriação de si mesma, mesmo diante das dificuldades que enfrenta.

O dicionário de símbolos ao definir o conceito de serpente, passa pela sua representação enquanto Uróboro (outra forma de se referir ao símbolo do Ouroboros), e destaca:

> […] a serpente que morde a própria cauda. Aqui, a circunferência vem completar o centro para sugerir, segundo Nicolau de Cuse, a própria ideia de Deus. Uróboro também é símbolo da manifestação e da reabsorção cíclica; é a união sexual em si mesma, autofecundadora permanente, como o demonstra a sua cauda enfiada na boca; é transmutação perpétua de morte em vida, pois suas presas injetam veneno no próprio corpo ou, segundo os termos de Bachelard, a dialética material da vida e da morte, a morte que sai

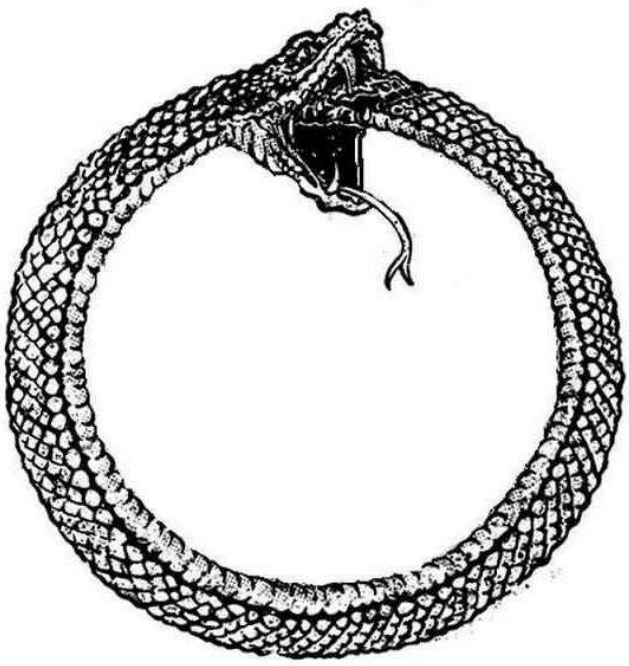
da vida e a vida que sai da morte (Chevalier, 1994, p. 778).

E, ao trazer a definição de Ouroboros, acrescenta:

> Serpente que morde a própria cauda e simboliza um ciclo de evolução encerrado nela mesma. Esse símbolo contém ao mesmo tempo as ideias de movimento, de continuidade, de autofecundação e, em consequência, de eterno retorno. A forma circular da imagem deu lugar a uma outra interpretação: a união do mundo ctônico, figurado pela serpente, e do mundo celeste, figurado pelo círculo. Essa interpretação seria confirmada pelo fato de que o uróboro, em certas representações, seria metade preto, metade branco. Significaria assim a união de dois princípios opostos, a saber, o céu e a terra, o bem e o mal, o dia e a noite, o Yang e o Yin chinês, e todos os valores que esses opostos comportam (v. serpente*, dragão*). (Chevalier, 1994, p. 922).

A imagem abaixo ilustra o símbolo do Ouroboros, a cobra que morde a propria cauda, destacado na análise como metáfora da resistência cíclica e da renovação das personagens:

Figura 6 - Ilustração do simbolo Ouroboros



Fonte: Spirit in Transition.[21]

O conceito de Ouroboros, portanto, com sua capacidade de unir os opostos —

[21] Disponível em: < https://www.spiritintransition.com/how-serpent-mythology-guides-your-behavior/>. Acesso em novembro de 2024.

vida e morte, começo e fim — reflete diretamente a jornada de Ponciá Vicêncio. Sua vida é marcada por essa dialética, em que cada fim é também um recomeço, e cada partida contém a semente de um retorno. Essa circularidade, presente tanto em seu deslocamento geográfico quanto emocional, destaca a resistência de Ponciá ao ser continuamente confrontada com as perdas e traumas herdados, mas também com a possibilidade de recriação e renovação.

É dentro desse movimento cíclico de partida e retorno que se manifesta a luta de Ponciá. Ao deixar sua terra natal, ela não apenas busca novas oportunidades, mas tenta romper o ciclo de estagnação que domina sua vida e a de sua família. No entanto, sua partida não traz a libertação esperada; ao contrário, ela se vê presa em novos ciclos de frustração e isolamento na cidade, onde a opressão assume outras formas, mas permanece presente.

A decisão de Ponciá de deixar o campo é um ato impulsivo, quase abrupto, refletindo seu anseio por mudança e sua necessidade de escapar das limitações de sua vida rural:

> Só então se assustou com a coragem que tivera. Resolvera tudo tão rápido. Havia arrumado suas poucas coisas de sopetão, e num repente comunicou logo à mãe a decisão de partir. Tinha de ser breve, muito breve. Não podia ficar ensaiando despedidas. O trem partiria no outro dia cedo. Se perdesse aquele, só daí a uns tantos dias, quase um mês (Evaristo, 2017, p. 34).

Sua partida, marcada pela urgência em não perder o trem, revela uma resistência silenciosa, mas poderosa, à ideia de permanecer presa em um ciclo de pobreza e subordinação. Esse momento é simbólico de um "fim" de um ciclo de vida, jáque ela deixa para trás suas raízes, sua infância, e a segurança do que conhecia. Ponciá não vê sentido em uma vida limitada aquele ambiente que seus antepassados foram obrigados a trabalhar como escravizados. Se eram agora livres, qual o sentido de continuar esse ciclo?:

> Poncia Vicêncio não entendia por que no povoado as pessoas temiam tanto a cidade. Algumas pessoas saíam e ficavam bem, entretanto, eles só relembravam, só repetiam os casos infelizes, as histórias de fracasso[…] Procurou se lembrar de algum que tivesse tido um final feliz. Nao lembrou. Esforçou-se mais e não atmou com nenhum. Não esmoreceu. Relembram tanto, falavam tanto daqueles casos tristes, que, até ela, só se lembrava deles. Não tinha importância. Ocaso dela, quando voltasse para buscar os seus, haveria de ser uma história de final feliz (Evaristo, 2017, p.32, 33).

Esse trecho destaca o contraste entre a esperança inicial de Ponciá e ashistórias de fracasso que permeiam a memória coletiva de seu povoado. A cidade, embora vista com temor pela comunidade, é encarada por Ponciá como uma oportunidade de mudar sua vida e a de sua família. No cenário brasileiro, comunidades marginalizadas, como o povoado de Ponciá, são impactadas por práticas discriminatórias e narrativas hegemônicas que limitam suas oportunidades e reforçama memória de fracasso.

Gonzalez (2020) argumenta que o racismo no Brasil é mais sutil e disfarçado do que em outros países, mas ainda assim fortemente presente, especialmente na maneira como a cultura afro-brasileira é tratada como inferior. Ela discute como a "consciência" dominante exclui a memória africana da história brasileira, promovendo uma alienação cultural que reforça as narrativas eurocêntricas e perpetua a exclusão das contribuições culturais negras. Isso se reflete na ideia de que os valores eurocentricos, impostos pela sociedade, encobrem a memória e mantém uma estruturade alienação, limitando as possibilidades de mudança e reafirmando ciclos de fracassoe subordinação, onde a discriminação racial e social é perpetuada por uma ideologia que internaliza a noção de superioridade branca, alienando as comunidades negras e indígenas:

> A gente tá falando das noções de consciência e de memória. Como consciência, a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, a consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando a memória mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura; por isso, elafala através das mancadas do discurso da consciência. O que a gente vai tentar é sacar esse jogo aí das duas, também chamado de dialética.E, no que se refere à gente, à crioulada, a gente saca que a consciência faz tudo pra nossa história ser esquecida, tirada de cena (Gonzales, 2020, p. 78, 79)

Gonzalez expõe a dialética entre consciência e memória, sugerindo que a consciência dominante oculta memórias que, se resgatadas, poderiam reestruturar a visão de mundo de comunidades marginalizadas. No caso de Ponciá, essa luta entre memória e consciência se reflete em sua tentativa de escapar do ciclo de fracasso que sua comunidade teme, acreditando que sua história poderia ter um final diferente. Sua insistência em imaginar um "final feliz", mesmo quando não consegue lembrar de exemplos concretos de sucesso, reflete tanto sua determinação quanto uma espécie de negação dos ciclos de fracasso que atingiram outros migrantes. Embora sua ida à cidade

acabe sendo frustrante, o próprio ato de se lançar em busca de algo novo, em si, já é resistência contra as limitações impostas a ela desde o nascimento:

> O inspirado coração de Poncia ditava futuros sucessos para a vida da moça. A crença era o único bem que ela havia trazido para enfrentar uma viagem, que durou três dias e três noites. Apesar do desconforto, da fome, da broa de fubá que acabara ainda no primeiro dia, do café ralo guardado na garrafinha, dos pedaços de rapadura, que apenas lambia, sem ao menos chupar, para que eles durassem até ao final do trajeto, ela trazia a esperança como bilhete de passagem. Haveria, sim,de traçar o seu destino (Evaristo, 2017, p. 32).

A coragem de Ponciá ao deixar o povoado e ir para a cidade com o "coração inspirado" é um reflexo de sua força interior e sua capacidade de lutar contra as adversidades. Mesmo diante das dificuldades, ela mantém a esperança viva, demonstrando sua natureza guerreira. Essa determinação não passa despercebida, nem mesmo por seu marido, que reconhece o espírito batalhador de Ponciá desde que a conheceu: "era feito uma formiga laboriosa resolvendo tudo. Ela que muitas vezes saía junto com ele na labuta diária do fogão, da limpeza, das trouxas de roupa nas casas das patroas″ (Evaristo, 2017, p. 47). Ele ainda reflete sobre sua força extraordinária, admirando-a por ser "uma mulher sozinha e muito mais forte do que ele.Era de uma pessoa assim que ele precisava" (Evaristo, 2017, p. 56).

No entanto, essa confiança em um futuro diferente demonstra a tensão entre o desejo de romper com a história de opressão e o peso das experiências passadas que continuam a ocupar os pensamentos de Ponciá. Ela luta contra uma narrativa que a circunda — a da cidade como lugar de sofrimento e alienação —, ao mesmo tempo que acredita poder subverter esse ciclo de frustração. Esse otimismo também serevela frágil, pois, ao longo da narrativa, ela descobre que a cidade, em vez de oferecer libertação, acaba por colocá-la em um novo padrão de alienação e desapontamento, refletindo a ideia cíclica de que cada tentativa de se afastar de suas raizes resulta em um retorno inevitável às mesmas questões de opressão e perda.

A vida urbana não oferece as promessas de libertação que ela esperava, mas, mesmo diante do vazio, Ponciá não se entrega ao desespero. Sua resistência se manifesta na capacidade de continuar avançando, de não se deixar consumir pelos ciclos de frustração. A sua força está, em grande parte, no simples ato de seguir em frente, apesar das dificuldades que enfrenta. Ao chegar à cidade, Ponciá vive momentos de extrema precariedade, mas se recusa a desistir, abordando pessoas na porta de uma igreja na esperança de conseguir trabalho:

> Procurando acordar a coragem que havia adormecido sob o efeito do medo, Ponciá se dispôs a indagar às senhoras, que saíam da igreja, se não estavam precisando de alguém para trabalhar. A cada cristã, a pergunta era feita de sopetão, pois poderia ser que a fala ficasse soterrada na garganta. […] Ponciá aguardou essa última com as palavras já desgarrando dos lábios. Tinha de ser breve. Mal a dona saiu, ela tocou-lhe o braço. Explicou-lhe que estava chegando à capital.Viera de trem. Aquele trem que passava no povoado de "Vila Vicêncio".Estava à procura de trabalho. A dona olhou para ela de cima a baixo. Disse não estar precisando, mas uma prima talvez estivesse. Escreveu em um pedacinho de papel o endereço e depois leu bem alto para Poncia Vicêncio, pedindo que ela fosse lá, ainda naquela manhã. Ponciá, antes de buscar a maneira de chegar ao endereço, leu e releuo que estava escrito no papelzinho:
> Rua Prata de Lei, no 39 - casa 7
> Bairro das Alegrias
> Dobrou em seguida o escrito e guardou nos seios. Estava feliz, sabia ler (Evaristo, 2017, p. 37, 38).

O simples ato de ler adquire uma importância que transcende o domínio técnico da alfabetização. Ele se converte em um símbolo de resistência e autonomia para a protagonista, demarcando uma ruptura com o legado de marginalização que marcou a trajetória de sua família. Ponciá vai além do que seus antepassados foram capazes de alcançar, evidenciando sua determinação em subverter o destino de subordinação que lhe foi imposto. O contraste entre ela e seupai, que, apesar de ter aprendido a reconhecer as letras, não foi capaz de formar palavras, já sugere essa diferença de possibilidades e realizações:

> O pai de Ponciá sabia ler todas as letras do alfabeto. Sabia de cor e salteado. Em qualquer lugar que visse as letras, as reconhecia. Não conseguia, porém, formar as sílabas e muito menos as palavras. Aprendera a ler as letras numa brincadeira com o sinhô-moço (Evaristo, 2017, p. 16, 17).

Aqui, é possível refletir sobre o contexto histórico em que o aprendizado do pai de Ponciá se insere: a educação para ele surge como uma extensão das dinâmicas coloniais de controle, onde o aprendizado, mais do que empoderamento, é um instrumento disciplinar ou mesmo uma forma de entretenimento para os dominadores, como vemos na brincadeira imposta pelo sinhô-moço. O saber de seu pai permanece limitado e incompleto, refletindo a estrutura colonial que permite apenas o aprendizado fragmentado, sem verdadeira agência.

Em contrapartida, Ponciá rompe com essa limitação ao buscar o conhecimento de maneira autônoma e persistente. Mesmo após a partida dos padres que iniciaram sua educação, ela continua a estudar por conta própria:

> Ponciá Vicêncio vencia as dificuldades. Aprendeu o abecedário, conhecia as letras em qualquer lugar. Quando o pai chegava, ficavam juntos lendo as letras na cartilha. Enquanto o saber do pai, em matéria de leitura, se estacionara no reconhecer das letras, o da menina ia além. Começou a formar as sílabas e, quando já estava formando as palavras, a missão acabou. Os padres foram para outros povoados [...] Quando os padres partiram, depois de terem cumprido todos os seus ofícios, Ponciá logo percebeu que não podia ficar esperando por eles, para aumentar o seu saber. Foi avançando sozinha e pertinaz pelas folhas da cartilha. E em poucos meses já sabia ler (Evaristo, 2017, p.25, 26).

Ao se apropriar do conhecimento de maneira independente, ela transforma o que, para seu pai, foi um gesto de submissão e controle em uma ferramenta de empoderamento. A alfabetização, para Ponciá, é um processo de libertação simbólica, em que o domínio da linguagem escrita lhe confere a capacidade de navegar por um mundo que historicamente excluiu sua voz. Esse gesto, então, é mais do que resistência prática; é uma resistência contra a marginalização do saber, ou seja, uma resistência epistemológica.

Assim, através da personagem, o ciclo de marginalização pela falta de conhecimentos foi quebrado. A importância desse aprendizado se reflete diretamente em sua experiência na cidade. Ao chegar em um ambiente hostil e marcado pela precariedade, Ponciá consegue um emprego não por suashabilidades laborais, mas porque sabia ler o endereço de onde trabalharia.

Depois de muito trabalhar e juntar suas economias, Ponciá consegue comprar um barraco, mas o que deveria ser uma vitória significativa traz consigo umpeso emocional. O barraco que ela compra, apesar de ser fruto de seu trabalho árduo, não preenche o vazio deixado pela separação de sua família e pela desconexão com suas raízes. A aquisição material, embora simbolize uma conquista dentro da lógica capitalista da cidade, não oferece a libertação emocional ou espiritual que Ponciá busca. Essa compra marca uma a tensão entre o que é percebido como sucesso pelo sistema opressor e o que representa verdadeiramente uma libertação para a personagem:

> Ponciá Vicêncio ia trabalhando e juntando dinheiro para comprar um barraco [...] o dinheiro que possuía já dava para começar a compra de uma casinha nas redondezas da cidade. Mas, para que uma casa agora? Viveria sozinha? Não tinham sido esses os seus planos

> primeiros. Precisava urgente encontrar a mãe e o irmão. [...] Quando Ponciá Vicêncio depois de muitos anos de trabalho, conseguiu comprar um quartinho na periferia da cidade, retornou ao povoado (Evaristo, 2017, p. 40, 41).

O dilema de Ponciá ao adquirir o barraco expõe uma dualidade entre o progresso material e o vazio emocional. A compra do quartinho, que deveria ser um símbolo de ascensão social, apenas destaca o quanto ela se afastou de sua verdadeira identidade, ligada ao seu povoado, ao barro e ao rio, símbolos da vida que deixou para trás. O retorno ao povoado, pode ser interpretado como um indicativo de que, apesar de suas tentativas de criar uma vida na cidade, Ponciá precisa retornar às suas origens para confrontar o que outrora abandonou e encontrar sentido em sua existência.

O retorno de Ponciá ao povoado é marcado por um reencontro com os símbolos de sua ancestralidade e com as memórias que moldaram sua vida. é uma expressão clara do movimento cíclico que rege sua vida. O retorno de personagem à sua terra natal é um reencontro com o passado, com as memórias de sua família e sua casa, agora abandonada. Esse retorno, no entanto, não deve ser interpretado como um reflexo de fracasso ou resignação, mas sim como um ato de resistência ao esquecimento. Ao voltar, ela reafirma sua ligação com suas raízes e com sua história, resistindo à completa alienação que a cidade tentou lhe impor. Assim como o Ouroboros está em constante movimento, girando em torno de si mesmo, o retorno de Ponciá é uma reafirmação de que, apesar das perdas e das dores, ela não se esquece de onde veio e de quem é.

O trecho a seguir ilustra esse momento em que se inicia um processo de reconciliação com sua casa, sua família, memória e identidade:

> A casinha de pau a pique de Ponciá Vicêncio continuava de pé. O tempo de chuva começava e um mato verde, ameaçador, crescia ao redor. Ela teve receio de cobra, mas seguiu adiante. Empurrou a porta que abriu doce e lentamente, como se a casa estivesse também a aguardar por ela. O chão de barro batido continuava limpo. As vasilhas de barro que a mãe fazia estavam arrumadas na prateleira. Em cima dofogão de lenha estavam as canecas de café do pai, da mãe, dela e do irmão. Esquecidas de que a vida era outra no momento, teimosamente se postavam, como se tivessem à espera do líquido. Poncia correu e abriu a janela de madeira. Um cheiro bom de mato, terra e chuva invadiu a casa. Com o coração aos pulos reconciliou-se com o lugar. Continuou procurando e remexendo nos objetos tão conhecidos. Foi ao velho baú de madeira, tirou de lá algumas palhas secas e viu então, lá no fundo, o homem-barro. Vô Vicêncio olhava para ela como se estivesse perguntando tudo (Evaristo, 2017, p. 43).

O chão de barro, as vasilhas feitas por sua mãe e as canecas de café remetem a um cotidiano perdido, mas ainda vívido nos objetos que parecem "à espera do líquido". Esses objetos, assim como Ponciá, resistem ao tempo e ao esquecimento, representando a continuidade de uma história familiar que, apesar das interrupções e do sofrimento, permanece presente. Vale a pena notar também a presença da cobra, que nesse momento a personagem tem medo de encontrar.

Quando ela retorna à casa pela primeira vez após sua partida para a cidade grande, o medo da cobra surge como um símbolo de desconforto e distanciamento. A figura da serpente parece representar a tensão entre Ponciá e o ambiente que, apesar de familiar, carrega o peso do passado e da ruptura com sua identidade. No entanto, em sua última visita à casa, antes de partir novamente, Ponciá já não demonstra o mesmo temor. Ao ver a cobra, ela reage com indiferença, e, mais do que isso, é a presença da serpente que a retira de seu estado de ausência de si e a traz de volta à realidade, funcionando como um elo entre Ponciá e sua ancestralidade. O ciclo de reconciliação que ela inicia ao retornar ao povoado parece se completar neste momento, quando a serpente, anteriormente temida, passa a ser um sinal de reconexão com o lugar e tudo o que ele representa. A própria visita à casa se revela cíclica e importante, pois Ponciá parte dali mais aliviada, em paz com sua história e suas raízes.

> Alguma coisa mexeu no fogão, bem debaixo da trempe, no meio das cinzas. Foi então que Ponciá acordou para o momento presente. Não havia fogo, não havia a brasa acesa que sua mãe guardava sob as cinzas. Uma cobra movimentou-se lentamente dentro do fogão. Ponciá olhou o bicho e não teve vontade de fazer nada. Só então percebeu que a casa estava vazia. A dor da ausência da mãe e do irmão aconteceu mais forte ainda. Olhou para a mesa de madeira e lá estavao homem-barro entre prantos e risos. Pegou o trabalho e enrolou, comofazia a mãe, em folha de bananeira e palhas secas guardando-o carinhosamente no fundo da trouxa. E na sua memória veio o dia em que Vô Vicêncio morrera. Ela era bem pequena, menina de colo ainda, e ouvira os parentes dizer que o avô tinha deixado uma herança para ela”(Evaristo, 2017, p.50).

Ao remexer no baú e encontrar o boneco de barro que moldou representando seu avô, Vô Vicêncio, Ponciá vivencia de maneira plena o peso da ancestralidade. O boneco de barro materializa sua conexão com a linhagem familiar, simbolizando a tradição transmitida de geração em geração. A figura de Vô Vicêncio, "perguntando tudo", sugere questões não resolvidas em sua trajetória, o que reflete a

necessidade de Ponciá de confrontar o passado para entender seu lugar no mundo. O barro, presente desde sua infância, assume um papel que transcende sua função de simples material de trabalho. Ele representa uma herança cultural,transmitida tanto por sua mãe quanto por seu avô. Embora já tenha sido abordadoanteriormente ao discutirmos a relação entre Ponciá e sua mãe, aqui o barro ganhauma dimensão ampliada: não apenas um elo materno, mas também um vínculocom o avô e a ancestralidade, manifestado na figura do boneco de barro, que paraPonciá adquire um valor quase sagrado. Em um ponto do romance, ela chega abeijar a estátua, reforçando o significado quase devocional que o boneco tem para ela:

> Na primeira manhã em que Ponciá Vicêncio amanheceu novamente no emprego, depois do retorno à terra natal, levantou-se com uma coceira insistente entre os dedos das mãos. Coçou tanto até sangrar. Cuidou dos afazeres da casa da patroa, mas a toda hora interrompia os trabalhos e levava as mãos debaixo d'água para ver se aliviava o incômodo.[...] por que agora, quando já grande, o surgimento daquele incômodo que coçava tanto entre os dedos? Ponciá Vicêncio cheirou a mão e sentiu cheiro de barro. Correu lá no fundo da casa, no seu quarto de empregada, e tirou o homem-barro de dentro da trouxa. Cheirou o trabalho, era o mesmo odor da mão. Ah! Então era isso! Erao Vô Vicêncio que tinha deixado aquele cheiro. Era de Vô Vicêncio aquele odor de barro! O homem chorava e ria. Ela beijou respeitosamente a estátua sentindo uma palpável saudade do barro. Ficou por uns instantes trabalhando uma massa imaginária nas mãos. Ouviu murmúrios, lamentos e risos... Era Vô Vicêncio. Apurou os ouvidos e respirou fundo (Evaristo, 2017, p. 64, 65).

A relação de Ponciá com seu avô, Vô Vicêncio, é marcada por um paradoxo central. Embora ele tenha morrido quando Ponciá ainda era muito jovem, suas memórias sobre ele são construídas não tanto por vivências diretas, mas pelas histórias que lhe foram contadas ao longo dos anos. Essas narrativas familiares mantêm viva a presença do avô na vida de Ponciá, vibrando em suas lembranças e moldando parte de sua identidade. No entanto, essa relação é paradoxal porque, ao mesmo tempo em que Vô Vicêncio simboliza a transmissão de saberes ancestrais e a continuidade familiar, ele também personifica o sofrimento e a opressão vividos pelo seu povo. Sua trajetória de vida, marcada por extremos de sofrimento eculminando na loucura, é um lembrete doloroso para Ponciá do apagamento causado pela escravidão.

É importante notar que, em momentos de introspecção, como quando Ponciá sente a mão coçar, ela realiza uma investigação interna que a conecta novamente a

essas raízes. Esse vínculo, ao mesmo tempo doloroso e reconfortante, encontra um paralelo na desconexão que Ponciá sente ao se afastar do barro, símbolo material de sua ligação com o avô e a ancestralidade. A coceira insistente que surge em seu corpo após o retorno ao trabalho na cidade é uma expressão física dessa tensão interna, como se seu corpo estivesse implorando por um retorno ao que foi deixado para trás — o barro, as memórias, a ancestralidade: “Ela às vezes dizia também que tinha saudade do barro e, de tempo em tempo, apresentava um incômodo entreos dedos que coçava até sangrar” (Evaristo, 2017, p. 93).

A narrativa destaca as semelhanças físicas e comportamentais entre Ponciá e o avô, reforçando a ideia de herança além da dor, porém, ela também revela uma complexa teia de influências familiares e simbólicas que transcendem a mera herança de dor e loucura frequentemente atribuída a ela. Tradicionalmente, interpreta-se que a conexão de neta e avô se manifesta na semelhança comportamental entre ambos, evidenciada desde a infância, quando a jovem imita os trejeitos do avô. Essa herança de comportamentos semelhantes, incluindo a predisposição à loucura, é refletida na narrativa através da crescente introspecção de Ponciá e de suas falas desconexas, e seus longos momentos de silencio,mergulhada em memórias que a alienam de si mesma. Contudo, esta análisepropõe uma perspectiva mais abrangente, destacando que a herança de Vô Vicêncio não é apenas de dor, mas está intrinsecamente ligada ao resgate e à reconstrução da identidade de Ponciá.

O narrador nos revela que "Ponciá é uma pessoa que, como o avô, foi acumulando partidas e vazios até culminar numa grande ausência." (Evaristo, 2017, p. 60). Essa ausência, pode estar associada à herança da dor ou da loucura, mas para além disso, ela reflete os vazios compartilhados entre avô e neta. Ambos experimentaram perdas e deslocamentos que os afastaram de si mesmos. No entanto, é através do chamado sentido por Ponciá, oriundo das memórias do avô e materializado no barro, que se proporciona o resgate de sua identidade e a recondução ao rio, símbolo de retorno às origens.

Sobre a herança que permeia a vida de Ponciá, é possível notar que ela representa uma conexão com diversas memórias (individual e coletiva). A herança é o sobrenome que a protagonista herdou de seu avô, o sobrenome Vicêncio que carrega em si o peso do ser escravizado, afinal Vicêncio é o sobrenome do homem branco, outrora senhor e por assim dizer “dono” de seus antepassados, que trabalhavam como escravizados para ele.

> Ponciá Vicêncio sabia que o sobrenome dela tinha vindo desde antes do avô [...] O pai, a mãe, todos continuavam Vicêncio. Na assinatura dela a reminiscência do poderio do senhor, um tal coronel Vicêncio. O tempo passou deixando a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens (Evaristo, 2017, p. 27).

A herança aqui também pode ser referida ao próprio avô, de quem Ponciá herdou trejeitos, sentimentos, complexidades, e revolta, aquela que seu avô tinha em ser quem era, em fazer parte de um povo escravizado e que Ponciá sentia em si também:

> De que adiantara a coragem de muitos em escolher a fuga, de viverem o ideal quilombola? De que valera o desespero de Vô Vicêncio? Ele, num ato de coragem-covardia, se rebelara, matara uns dos seus e quisera se matar também. O que adiantara? A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela era escrava também. Escrava de uma condição de vida que se repetia. Escrava do desespero, da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de inventar outra e nova vida (Evaristo, 2017, p. 72).

Um aspecto importante é o apego de Ponciá ao boneco de barro, simbolizando a ligação intrínseca com seu avô e sua mãe. O barro serve como uma ponte entre as gerações, representando a imagem do avô esculpida nesse material e a influência materna na modelagem e manuseio do barro. A figura da mãe, em particular, emerge como um elemento fundamental, não apenas como ponto de refúgio, mas também como referência e companheira nas criações artísticas com barro, que acabam sendo reconhecidas para além do âmbito rural, alcançando assim um território mais amplo de expressão cultural e identidade. Essa parceria artística fortalece os laços familiares e culturais, permitindo que Ponciá se reconectecom sua ancestralidade e encontre sentido em sua existência.

A seguir, vemos uma passagem que reforça as semelhanças entre Ponciá e o avô e evidencia como o barro, a mãe e o avô são elementos recorrentes que se entrelaçam na narrativa, funcionando como pilares para o processo de autodescoberta da protagonista:

> Ponciá Vicêncio, quando ficou por uns dias nas terras dos negros, visitou a casa de uns e de outros. Em todas, encontrou trabalhos de barro, feitos por ela e por sua mãe. E de todas as pessoas Ponciá ouviua mesma observação. Ela era a pura parecença com Vô Vicêncio. Tanto o modo de andar, com o braço para trás e a mão fechada como se fosse cotó, como, ainda, as feições do velho que se faziam reconhecer no semblante jovem da moça. A neta, desde menina, era o gesto repetitivo do avô no

> tempo (Evaristo, 2017, p. 54).

Sobre a relação com a mãe, é interessante destacar que ela, desde cedo, compreendia a necessidade da filha de voltar para o rio, pois foi nas águas que Ponciá sentiu seu primeiro alívio e acolhimento diante da dor que experimentava ainda dentro do ventre materno. A mãe, sensível ao sofrimento da filha não nascida,intuitivamente a levou ao rio, onde as águas acalmaram seu choro. Essa conexão precoce entre Ponciá e o rio evidencia a importância das águas como elemento de cura e retorno às origens, reforçando o papel materno como facilitador desse vínculo. Ademais, podemos afirmar que esses elementos estão associados aoretorno de Ponciá ao colo de Oxum, a mãe das águas doces, que, mesmo antes do nascimento de Ponciá, já a acolhia e acalmava sua dor no ventre materno:

> Maria Vicêncio acordou ouvindo choro de criança. Apurou os ouvidos. E na atenção da escuta, o susto. O choro vinha de dentro dela. A criança chorava no interior de seu ventre. Alisou a barriga acarinhando a filha que ali cumpria o tempo de ser, sentiu movimentos e soluços. O que fazer? O que fazer? Como aliviar o choro de um rebento ainda guardado, mas tao suplicante, que parecia conhecer as dores infindas do mundo? Caminhou intuitivamente para o rio e à medida que se adentrava nas águas, a dor experimentada pela filha se fazia ouvir de uma maneira mais calma (Evaristo, 2017, p. 108).

De acordo com Souza (2022) Oxum é uma orixá central nas tradições afro-brasileiras, especialmente nas religiões de matriz africana como o candomblé. Ela é reconhecida como a divindade das águas doces, sendo associada a rios, cachoeiras e a fertilidade. Além de representar a fecundidade, Oxum também simboliza o amor, a riqueza, a beleza e o autocuidado. Ela é frequentemente descrita como uma mãe benevolente, à qual as mulheres recorrem para pedir filhos e proteção durante a gravidez. Em termos mitológicos, ela desempenha um papel vital na fertilidade e na criação de vida. Oxum possui o poder de garantir que as crianças permaneçam no ventre de suas mães e nasçam saudáveis, cumprindo uma missão dada a ela por Olodumare, o ser supremo da tradição yorubá. Assim, Oxum é uma figura que equilibra a feminilidade graciosa com a potência da justiça eda proteção. Ela inspira autocuidado e simboliza a abundância, mas sua força pode transformar-se em retaliação feroz se desrespeitada. Ela representa a interseção entre beleza, poder e maternidade, sendo uma figura completa, que se manifesta tanto nas águas calmas dos rios quanto nas torrentes impetuosas, refletindo o próprio ciclo da vida que protege e nutre. A seguir, uma ilustração da Orixá Oxum:

Figura 7 - Ilustração de Oxum

Fonte: Vida Tarot[42]

Sobre o rio, o *Dicionário de Símbolos* diz:

> O simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da possibilidade universal e o da fluidez das formas, o da fertilidade, da morte e da renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte. Em relação ao rio, pode-se considerar: a descida da corrente em direção ao oceano, o remontar do curso das águas, ou a travessia de uma margem à outra. A descida para o oceano é o ajuntamento das águas, o retorno à indiferenciação, o acesso ao Nirvana; o remontar das águas significa, evidentemente, o retorno à Nascente divina, ao Princípio (Chevalier, 1997, p. 780).

Essa simbologia do rio reflete a jornada de Ponciá, que precisa remontar o curso das águas para retornar à sua essência, ao seu Princípio. O rio representa, assim, não apenas o meio pelo qual Ponciá encontra alívio, mas também um símbolo de renovação e reconexão com suas raízes mais profundas. É para as águas de Oxum que Ponciá precisa voltar, buscando o acolhimento e a serenidade necessários para restaurar sua essência. Esse regresso é viabilizado pela conexão com o barro, pela presença fortalecedora da mãe e pela influência perene do avô.

É fundamental ressaltar que objetivo dessa interpretação não é romantizar as a dor e a exploração vivida pelas personagens. Pelo contrário, ao apresentar essa nova perspectiva de interpretação sobre a herança, buscamos explorar a

[42] Disponível em :< https://blog.vidatarot.com.br/oxum-rainha-das-aguas-doces/>. Acesso em novembro de 2024.

complexidade com que a narrativa foi construída. Essa abordagem evidencia a genialidade de Conceição Evaristo em tratar de temas diversos que convergem na figura de Ponciá, permitindo uma compreensão mais profunda dos elementos que compõem sua identidade e trajetória.

Portanto, ao analisar a personagem sob essa nova ótica, percebe-se que o legado do avô em Ponciá não se restringe ao sofrimento, mas estende-se à capacidade de reconexão com suas origens e à recuperação de sua identidade através dos laços familiares e culturais. O barro, a mãe e o avô emergem como pilares fundamentais que sustentam a personagem em sua jornada de autodescoberta e retorno ao seu lugar de pertencimento, reafirmando a riqueza e a complexidade da experiência negra retratada na obra de Evaristo.

Além disso, podemos interpretar a herança como a representação identitária do povo negro, que se vê materializado na personagem Ponciá. Ressaltamos o destaque que a personagem dá para questões acerca da memória, identidade de gênero e raça. As personagens fictícias são o retrato de pessoas reais, de um povo marginalizado e que sofre as dores de se viver à margem, de servir como um subproduto nas mãos do homem branco que até hoje explora e mantém o negro num lugar desprivilegiado, além de denunciar o quanto os anseios da mulher negra são apagados em determinados movimentos e pautas feministas.

A relação entre Poncía e sua mãe, pode ser profundamente enriquecida se pensarmos através das lentes de Alice Walker (2021), em *"Em busca dos jardins de nossas mães"*. Walker reflete sobre as mulheres negras que, ao longo da história, tiveram sua criatividade reprimida, mas ainda encontraram maneiras de expressá-la através de formas simples e cotidianas. Para essas mulheres, cujas vidas eram marcadas por opressão e violência, a criatividade não se manifestava em formas tradicionais de arte, mas em atos de sobrevivência e resiliência, como Walker ilustra ao citar o exemplo de sua própria mãe e seu cultivo de jardins. Essa expressão criativa silenciosa e invisível era uma maneira de manter viva sua essência, de criar beleza em um mundo que frequentemente negava seu valor:

> E eu me lembro das pessoas vindo até o jardim da minha mãe para receber mudas de suas flores; ainda ouço os elogios derramados, porque ela transformava em jardim qualquer terra rochosa em que pusesse os pés. Um jardim tão reluzente e colorido, tão original em seu paisagismo, tão magnifico em sua vivacidade e criatividade, que até os dias de hoje as pessoas passam pela nossa casa na Geórgia —- perfeitos estranhos e estranhos imperfeitos -— e pedem para entrar e caminhar em meio à arte de minha mãe.

> Percebo que minha mãe fica radiante somente quando cuida de suas flores, quase a ponto de se tornar invisivel — a não ser como criadora: mãos e olhos. Ela se envolve com o trabalho que sua alma precisa fazer. Organizando o universo à imagem de sua concepção pessoal de beleza. (Walker, 2021, p.210).

Walker fala sobre como as mulheres negras, ao serem privadas de umespaço reconhecido para sua criatividade, canalizavam esse impulso artístico para atividades muitas vezes consideradas simples ou mundanas, mas que carregavam uma carga espiritual e simbólica profunda.

> Essas nossas mães e avós não eram santas, mas artistas;conduzidas a uma loucura sangrenta e letárgica pelos jorros de criatividade aos quais não podiam dar vazão. Eram criadoras que levavam uma vida de desperdício espiritual, pois eram tão ricas em espiritualidade – que é a base da arte –, que o esforço para lidar com o talento negligenciado e indesejado as enlouquecia. Desperdiçar essa espiritualidade era uma tentativa patética de deixar a alma mais leve, com um peso que seus corpos calejados do trabalho e abusados sexualmente conseguissem suportar (Walker, 2021, p.210).

O mesmo pode ser dito do barro na narrativa de Evaristo. Para Poncía, trabalhar o barro é uma forma de reconectar-se com sua mãe e com suas raízes, resgatando uma identidade que parece lhe escapar em meio às adversidades que enfrenta. O ato de moldar o barro torna-se, portanto, uma forma de expressar suas emoções, suas dores e, principalmente, sua busca por liberdade e sentido.

A relação entre mãe e filha em ambas as obras é marcada por uma herança criativa que, embora não seja reconhecida abertamente, permanece latente. As flores que a mãe de Walker cultivava em seu jardim se assemelham aos objetosque a mãe de Poncía moldava com barro. Ambas as mães transformam a matéria- prima que têm à disposição – seja a terra de um jardim ou o barro de suas mãos – em algo que transcende o simples trabalho manual. São gestos que revelam uma dimensão artística e espiritual mais profunda, onde a criação de algo belo em meioà dureza da vida torna-se um ato de resistência e sobrevivência.

Assim como o barro moldado pela mãe de Ponciá era um reflexo de sua própria luta e criatividade, o corpo de Ponciá também se torna uma matéria-prima que ela descobre e explora. Sua jornada de autodescoberta começa em um momento simbólico, quando, ao passar por debaixo do arco-íris, ela experimenta seu primeiro prazer. Esse despertar íntimo revela não apenas a vida pulsante dentro dela, mas também sua capacidade de renovação e resistência diante das adversidades.

Nesse momento de autodescoberta, o arco-íris assume um papel central como símbolo de transição e renovação. Na infância, Ponciá o associava ao medo de transformação, acreditando que passar sob ele a transformaria em menino. Esse temor reflete sua insegurança em relação à identidade e ao controle sobre o próprio corpo. Contudo, ao enfrentar novamente essa travessia, o que Ponciá descobre não é uma transformação indesejada, mas um novo entendimento de si mesma e de sua feminilidade:

> Estava com uns onze anos talvez. Tinha acabado de passar por debaixo do arco-iris. Apavorada,_deitou do outro lado no chao, e começou a apalpar o corpo para ver se tinha sofrido alguma modiâcação. Quando tocou lá entre as pernas, sentiu um ligeiro arrepio. Tocou de novo embora sentisse medo, estava bom. Tocou mais é mais la dentro e o prazer chegou apesar do espanto e do receio. Lá em cima a cobra celeste, com o seu corpo, curva ameaçadora, pairava sobre ela (p. 22).

A experiência de Ponciá com seu primeiro prazer é particularmente empoderadora, especialmente quando se considera o contexto de uma mulhernegra. Esse momento representa não apenas a descoberta íntima de sua sexualidade, mas também uma afirmação de sua autonomia corporal. Historicamente, o corpo das mulheres negras foi objetificado, explorado e controlado, muitas vezes privado de qualquer tipo de expressividade. O ato de Ponciá se tocar e descobrir o prazer sozinha é um ato de resistência, pois ela reivindica o controle sobre o próprio corpo e sobre sua sexualidade. Este é um momento em que a personagem se reconhece como sujeito de sua própria história, não como objeto subjugado pelas forças externas, mas como uma mulher que descobre em si o poder de sentir e de ser.

A serpente e o arco-íris compartilham aqui a ideia de transição e movimento cíclico. O prazer que Ponciá experimenta não é apenas físico, mas um momento de reconexão com o seu ser interno. Tal qual o ouroboros, o prazer é um símbolo de reabsorção, uma espécie de fecundação autossuficiente, onde a vida retorna a si mesma. Nesse sentido, a personagem atravessa um rito de passagem, saindo do medo infantil para a descoberta da força de sua própria feminilidade, capaz de se renovar e se reinventar.

É possivel afirmar, portanto, que, ao abordar a relação entre Ponciá e sua sexualidade, Conceição Evaristo constrói esse momento com sutileza, mas também com profundidade analítica. A resistência de Ponciá está não apenas em sobreviver às adversidades sociais e culturais que a cercam, mas também em sua capacidade de reivindicar o controle sobre seu corpo e sua sexualidade. Esse ato de resistência é silencioso, íntimo, mas poderoso. Evaristo subverte, assim, a narrativa histórica de submissão das mulheres negras, trazendo à tona uma protagonista que resiste, que se reinventa, que se reencontra em sua própria corporeidade.

Essa experiência de autodescoberta é retomada mais adiante na narrativa, quando Ponciá reflete sobre seu relacionamento com o marido. Agora, a ausência de prazer na vida sexual do casal é evidente, e Ponciá, ao buscar novamente o prazer, o encontra na memória daquele primeiro momento junto ao angorô:

> Muitas vezes nem o prazer era repartido. Depois então, ela, sozinha, relembrava com o pensamento e com as mãos o prazer que tinha tido um dia, quando cheia de medo e de desespero se tocou para secertificar de que, após a passagem por debaixo do angorô, ainda continuava menina (Evaristo, 2017, p. 39).

Ainda que esse momento de prazer solitário marque uma descoberta autêntica e pessoal, ele também lança luz sobre as dificuldades que Ponciá enfrenta em seu relacionamento conjugal. A ausência de prazer e de conexão como marido a faz retornar, em pensamento, àquele primeiro instante de autodescoberta, quando ela encontrou força e resistência em si mesma. Esseretorno simbólico ao prazer solitário revela não apenas o distanciamento emocional entre o casal, mas também como Ponciá busca na memória de sua intimidade própria uma forma de reafirmação pessoal. Dessa forma, a relação entre Ponciá e seu marido não apenas reforça a jornada dela em direção ao autoconhecimento, mas também destaca o contraste entre a plenitude que ela descobre sozinha e a desconexão que sente com o parceiro.

A relação entre Poncia e seu marido, portanto, também teve um impacto profundo na sua formação. É marcada por distância emocional, incompreensão mútua e solidão, características que se aprofundam ao longo do tempo. O casal vive uma desconexão crescente, em que ambos experimentam sentimentos de alienação e frustração, apesar da proximidade física. A narrativa revela um relacionamento no qual a comunicação é escassa, e os momentos de intimidade física são insuficientes para preencher o vazio emocional.

Seu marido era um homem marcado pela apatia e desespero, que, sem perspectivas de melhora ou esperança, desconta sua frustração em comportamentos agressivos e até violentos em relação a ela. Ponciá acreditava queo casamento poderia oferecer conforto e uma cumplicidade enraizada nas experiências que ambos, como negros, partilhavam. Ela também sente que a união com alguém que partilhasse de suas raízes e histórias poderia significar um alívio. Amulher acreditava que a familiaridade e o vínculo racial os ajudariam a enfrentar o mundo juntos.

Mas sua experiência mostra o contrário, expondo a complexidade das relações raciais e sociais entre os oprimidos. No entanto, essas expectativas não secumprem, pois o marido não corresponde ao ideal de companheirismo e empatia que ela buscava. Ele é descrito como uma pessoa “silenciosa, cansada, talvez mais que ela” e que se mostra cada vez mais irritado e violento, como observado: "Ultimamente andava muito bravo com ela, por qualquer coisa lhe enchia de socose pontapés. Vira a repetir que ela estava ficando louca." (Evaristo, 2003, p. 47).

Logo nas primeiras descrições do convívio dos dois, percebemos que Ponciá se encontra profundamente absorta em seus pensamentos, distante da realidade ao seu redor, o que frustra seu marido. Ele, por sua vez, responde com agressividade: “O homem de Poncia acabava de entrar em casa e viu a mulher distraída na janela. Olhou para ela com ódio. A mulher parecia lerda. Gastava horas e horas ali quieta olhando e vendo o nada" (Evaristo, 2017, p. 18)

A solidão compartilhada e a desconexão emocional se intensificam ao longo da narrativa, até o ponto em que Ponciá começa a se retirar completamente para um mundo particular, que ela mesma criou, em seus pensamentos, do qual o marido não faz parte: "Pouco a pouco, mais e mais, Ponciá se adentrava num mundo só dela, em que o outro, cá de fora, por mais que gostasse dela, encontrava uma intransponível porta" (p. 93). Essa barreira invisível entre eles simboliza o fracasso da comunicação e o colapso da relação.

A relação de Ponciá com o marido, portanto, é marcada por uma trajetória de afastamento, em que a violência e a ternura coexistem, mas são incapazes de superar a profunda desconexão emocional que os separa. Ao final, o marido se torna mais um observador impotente da trajetória de Ponciá, enquanto ela se perde cada vez mais em seu mundo interno.

Uma das características marcantes dessa relação é a sensação de que ambos estão presos em suas próprias solidões, incapazes de se conectarem

emocionalmente. O ciclo de violência física e emocional, seguido por arrependimento e, às vezes, breves tentativas de reconciliação, pode ser comparado ao eterno retorno do Ouroboros, em que, apesar das tentativas de mudança, o casal acaba retornando ao mesmo ponto de desconexão e frustração: “Descobriu como eram sós. Percebeu que cada um tinha os seus mistérios. Sentiu que apesar de estarem vivendo juntos anos e anos, como eram estranhos um parao outro” (Evaristo, 2017, p. 93).

Por fim, um fato curioso é a escolha de Conceição Evaristo em não atribuir um nome ao marido de Ponciá, referindo-se a ele como “o homem de Ponciá”, é um recurso literário sutil, mas repleto de significados. Ao omitir o nome desse personagem e defini-lo pela sua relação com a protagonista, a autora realiza uma inversão discursiva que questiona convenções de gênero e reforça o protagonismo da personagem. Essa designação, ao contrário de naturalizar o anonimato feminino e a dependência da mulher à figura masculina, coloca o marido como “alguém de Ponciá”, subvertendo a forma tradicional de referir-se a alguém pelo vínculo afetivo. Em um contexto em que, usualmente, ouvimos expressões como “essa é minha mulher” para indicar posse e pertencimento, Evaristo posiciona o marido de Ponciá em uma esfera oposta, onde ele, o homem, é subordinado à identidade dela. Esse detalhe, aparentemente simples, oferece uma profunda reflexão sobre as relações de poder e a percepção de gênero dentro e fora da literatura.

O recurso de Evaristo também expõe a irrelevância e o vazio que esse personagem representa na vida da protagonista. Por não possuir um nome próprio, o marido de Ponciá não é apenas caracterizado como um sujeito anônimo, mas como alguém cuja presença na vida dela é desprovida de significado ou conexão verdadeira. Ele se torna, assim, mais uma peça do ambiente opressor e desolador em que ela se encontra. Em vez de cumprir o papel de companheiro tão sonhado durante a infância pela personagem, “o homem de Ponciá” representa a ausênciade cumplicidade e afeto, reforçando o sentimento de solidão da protagonista.

Ao nomear o marido dessa maneira, Evaristo não apenas ressignifica a identidade dele pela ótica de Ponciá, mas revela as nuances de um relacionamento onde o homem não cumpre o papel de parceiro, nem sequer de indivíduo que possua sua própria voz ou identidade. Essa ausência de nome torna-se, portanto, um espelho das limitações e dos apagamentos sofridos historicamente por mulheres, agora aplicados ao homem da narrativa em uma subversão de papéis. A autora, ao dar a personagem a posição de destaque e, ao mesmo tempo, ao

esvaziar a individualidade do marido, critica com sensibilidade as relações desiguais e a estrutura patriarcal, transformando uma simples escolha lexical em um símbolo de resistência e reafirmação da identidade feminina.

Analisar em particular a relação de ponciá e seu marido expõe uma crítica social implícita. Mesmo sendo ambos vítimas das mesmas condições sociais adversas, o companheirismo é corroído por essas mesmas forças, que envenenam os laços afetivos e promovem o isolamento. A relação de Ponciá com seu marido, portanto, é um microcosmo das forças opressoras mais amplas que os envolvem, mostrando como a sociedade molda até as interações mais íntimas e a percepção que cada um tem de si mesmo e do outro.

O paradoxo que permeia a trajetória de Ponciá Vicêncio, entre se afastar do barro e do rio e, ao mesmo tempo, sentir uma necessidade intrínseca de retornar a eles, é um dos aspectos mais complexos e emocionantes de sua jornada. Desde o início, ao rejeitar o trabalho com o barro e a proximidade com o rio, Ponciá busca escapar de um ciclo de vida que associa à estagnação e ao sofrimento que marcaram as gerações anteriores. Para ela, esses elementos simbolizam a repetição de um passado doloroso que deseja evitar.

Contudo, o sentimento de retorno, de que é preciso reconectar-se ao rio e ao barro, emerge como uma força inescapável, transcendendo o simples desejo pessoal. Tanto sua mãe quanto seu irmão compreendem que, para que Ponciá encontre sua paz, é preciso que ela se reconcilie com as raízes e com a herança cultural que a sustenta. O barro e o rio, que antes representavam um peso emocional e histórico, se transformam em símbolos de cura e fortalecimento, elementos essenciais para que Ponciá recupere sua identidade e complete sua jornada de autodescoberta.

Esse ciclo de retorno se realiza no final do romance, quando Ponciá volta ao lugar de onde outrora tentou fugir. Esse retorno, longe de ser um simples fechamento de um ciclo de repetição, representa uma reconciliação profunda com suas origens. A felicidade expressa por sua mãe, ao dizer que pode finalmente "levá-la de volta", confirma que o retorno ao rio e ao barro não é uma rendição ao passado, mas uma aceitação que permite a renovação. O barro, o rio e as suas raízes ancestrais tornam-se, então, a chave para que Ponciá ressignifique sua trajetória e encontre uma nova forma de pertencimento:

> E do tempo lembrado e esquecido de Ponciá Vicêncio, uma imagem se presentificava pela força mesma do peso de seu vestígio, Vô Vicêncio.

> Do peitoril da pequena janela, a estatueta do homem-barro enviesada olhava meio para fora, meio para dentro, também chorando, rindo e assistindo a tudo.
> Lá fora, no céu cor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não haveria de se perder jamais, se guardaria nas águas do rio (Evaristo, 2017, pag. 111).

Essa dualidade de fuga e retorno é, assim, o motor de transformação de Ponciá, um movimento que reflete o ciclo do Ouroboros — um fechamento que é, ao mesmo tempo, um recomeço. Seu retorno às origens permite que Ponciá reintegre os aspectos dolorosos e resilientes de sua identidade, consolidando-os como parte de seu ser. Essa reconciliação com o passado marca um fim simbólico, mas também um ponto de partida para uma nova compreensão de si mesma e de sua ancestralidade.

A estrutura circular da narrativa, com seu início e término indo de encontro ao rio, ao barro e ao arco-íris, atua como uma metalinguagem para a vida da protagonista. Esse movimento circular não é meramente uma repetição; é um processo que ilustra a continuidade e a evolução dos vínculos familiares, das raízes e do legado cultural e espiritual de Ponciá. O romance termina como começa ecoando o ciclo de vida, morte e renascimento de Oxumarê, reforçando o perpétuo movimento de ida e volta, de separação e reconexão.

Assim, a trajetória de Ponciá Vicêncio se revela como uma luta incessante pela autonomia e pela recuperação de uma identidade que resiste às marcas da opressão. Conceição Evaristo constrói uma protagonista que, embora carregue o peso das heranças traumáticas, encontra força e afirmação nas raízes culturais e familiares. Ao moldar o barro, Ponciá não apenas resgata sua ancestralidade, mas se posiciona em um espaço de resistência e reinvenção. A obra, portanto, denuncia as injustiças históricas e celebra a resiliência das mulheres negras, cujas histórias de renovação e resistência permanecem vivas, como o ciclo perpétuo da serpente arco-íris, sempre em movimento e sempre renascendo.

3.3 - Tituba e a resistência dos invisiveis

Tituba se revela uma figura rica em complexidade, cujas experiências e relações emocionais refletem o peso de uma vida marcada por opressão, resiliência e a luta por autonomia em um sistema colonial. O romance de Maryse Condé

explora a ambivalência de Tituba, que ao mesmo tempo é vítima e agente de resistência, navegando pelas dinâmicas impostas pela escravidão e pelo racismo com uma profundidade que denuncia as feridas da diáspora africana. Diante da extensão do romance e da rica diversidade de vivências que Tituba enfrenta, este estudo propõe um recorte específico que explora dois eixos essenciais de sua trajetória: a relação com Elizabeth Parris, e a conexão com que ela chama de 'os invisíveis'.

Esses dois eixos ajudam a iluminar como Condé constrói, em Tituba, uma personagem que encarna as contradições de uma vida permeada por opressões, mas que ainda encontra formas de resistência e afirmação. A relação de Tituba com Elizabeth, por exemplo, evidencia a complexidade das interações entre mulheres oprimidas, especialmente quando vistas sob uma perspectiva interseccional. Embora ambas enfrentem as restrições do patriarcado, Elizabeth, por ser uma mulher branca, ocupa uma posição de autoridade e potencial opressão sobre Tituba, revelando que o poder colonial cria hierarquias mesmo entre mulheres.

Além disso, a conexão de Tituba com os invisíveis, espíritos e entidades que ela invoca e cultua, representa uma forma de resistência cultural e espiritual, que preserva suas raízes e desafia o sistema colonial e puritano que busca desumanizá-la. Em uma sociedade que demoniza qualquer prática espiritual diferente da ortodoxia cristã, a presença dos invisíveis oferece a Tituba uma força ancestral e um elo com sua identidade, que ela recorre como símbolo de resistência.

Para uma análise aprofundada da personagem Tituba, é essencial, primeiramente, situá-la em seu contexto histórico real, reconhecendo-a como uma figura histórica que existiu e que, posteriormente, foi reinventada por Maryse Condé. Situada no cenário do puritanismo severo e opressor de Salem, Tituba, uma mulher negra e escravizada vinda das Índias Ocidentais, representa uma ameaça para a estrutura patriarcal e colonial da sociedade de seu tempo. Sua cor, gênero e prática espiritual diferem radicalmente dos valores daquela sociedade, que baseava suas premissas religiosas na demonização de tudo o que fugia à ortodoxia cristã. No contexto mais amplo da caça às bruxas, Silvia Federici (2017) argumenta que esses eventos historicamente representaram uma forma de repressão que visava enfraquecer a resistência das mulheres e controlar sua influência social e reprodutiva:

> Se consideramos o contexto histórico no qual se produziu a caça às bruxas, o gênero e a classe das acusadas, bem como os efeitos da

> perseguição, podemos concluir que a caça às bruxas na Europa foi um ataque à resistência que as mulheres apresentaram contra a difusão das relações capitalistas e contra o poder que obtiveram em virtude de sua sexualidade, de seu controle sobre a reprodução e de sua capacidade de cura (Federici, 2017, p. 305, 306).

Embora Federici enfoque esse fenômeno na Europa, ela ressalta a relevância do caso de Salem no contexto do Novo Mundo, destacando Embora Federici enfoque esse fenômeno na Europa, ela ressalta a relevância do caso de Salem no contexto do Novo Mundo, e destaca:

> No passado, a perseguição de mulheres e homens sob a alegação de bruxaria era um fenômeno que os historiadores normalmente consideravam limitado à Europa. A única exceção a essa regra eram os julgamentos das bruxas de Salem, que ainda constituem o principal tema de estudo dos acadêmicos que pesquisam a caça às bruxas no Novo Mundo (Federici, 2017, p. 381).

No romance, Condé evidencia como Tituba, ao portar um saber ancestral e uma relação espiritual com o mundo invisível, desafia simbolicamente o status quo puritano, tornando-se alvo das mais profundas suspeitas e temores na sociedade colonial. Esse contexto histórico fornece a base para compreender não apenas a personagem enquanto figura literária, mas também os temas de opressão e resistência que a acompanham na ficção. A partir dessa compreensão histórica, podemos então explorar a Tituba de Maryse Condé, que transcende os registros históricos limitados para escrever a uma narrativa rica em ancestralidade e identidade.

Russel (2019) em *História da Bruxaria*, examina as crenças e perseguições relacionadas à bruxaria desde os tempos antigos até as caças às bruxas na Europa e nas Américas. Ele descreve como a figura da bruxa foi moldada por contextos culturais, religiosos e políticos, sendo frequentemente usada para reprimir grupos marginalizados, especialmente mulheres e indivíduos de culturas diferentes. Em períodos de crise social e insegurança religiosa, o medo da bruxaria se intensificava, e a sociedade buscava culpados para explicar o inexplicável, levandoa julgamentos, perseguições e torturas muitas vezes motivadas por objetivos políticos e religiosos.

No caso dos julgamentos de Salem, Russell analisa o contexto puritano e colonial que contribuiu para o medo e as acusações. Tituba, uma mulher escravizada, representa essa marginalização, sendo acusada de bruxaria por seu

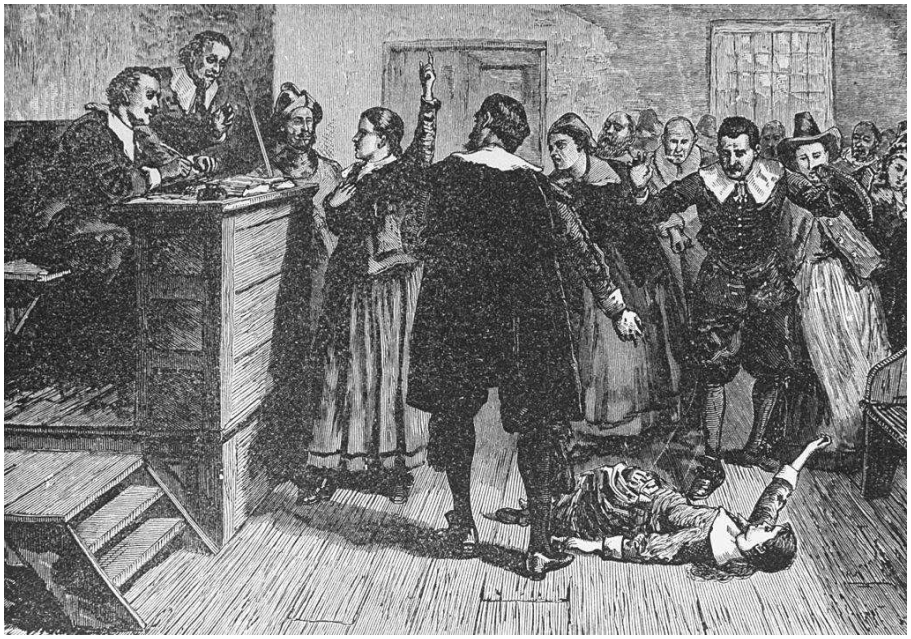
conhecimento espiritual e suas origens distintas. Russell demonstra como o medo da bruxaria refletia também o desejo de controlar e reprimir o que era considerado “estranho” e “não-cristão” pelas normas coloniais. Ele propõe que a história da bruxaria revela estruturas de poder que usavam o medo do oculto para justificar opressões contra minorias e mulheres, destacando o papel dessas perseguições como uma forma de controle social.:

No contexto dos julgamentos de Salem, que explodiram em 1692, Tituba é colocada sob intensa pressão e, sob coerção, confessa práticas de feitiçaria. Essa confissão forçada transforma sua figura em um dos principais alicerces da histeria que alimentaria as acusações de bruxaria em Salem. De acordo com Russel (2019), o julgamento das bruxas de Salem, representa um dos episódios mais emblemáticos da história da bruxaria, onde crenças enraizadas no medo do desconhecido foram canalizadas em um verdadeiro surto coletivo de histeria e punição:

> Os mais memoráveis e bem documentados julgamentos por bruxaria nas colônias americanas ocorreram em Salem, em 1692. Precedentes intelectuais e legais já haviam predisposto os habitantes da Nova Inglaterra a acreditar em bruxaria, e certo número de tensões sociais e políticas existentes em Massachusetts, sobretudo em Salem, inclinavam o povo a exteriorizar acusações e a acreditar nelas. A causaimediata da agitação foi a atividade oculta de algumas crianças na vila (Russel, 2019, p. 132).

Esse evento, que levou à execução de 19 pessoas e ao aprisionamento de dezenas, resultou de uma série de fatores sociais, religiosos e políticos que convergiram em um cenário de grande tensão. Entre os acusados estava Tituba, uma escravizada indígena de Barbados, pertencente ao pastor Samuel Parris, cuja confissão de práticas de feitiçaria foi fundamental para intensificar o pânico e estabelecer um modelo de acusações que seria replicado ao longo dos julgamentos. A imagem abaixo representa a histeria da população durante os julgamentos que ocorriam na época. Vale notar que dentre os registros encontrados ao longo desta pesquisa, as imagens relacionadas aos julgamentos de Salém apenas mostram pessoas brancas:

Figura 8 - Ilustração da sala do tribunal em Salém



Fonte: Aventuras na história[43]

Em 1692, um grupo de jovens meninas de Salem, incluindo mulheres da família do reverendo Samuel Parris, começou a exibir comportamentos estranhos e perturbadores: gritos, convulsões e alegações de visões demoníacas. Estes eventos foram prontamente interpretados como sinais de possessão diabólica, e o medo se espalhou pela comunidade:

> As meninas foram submetidas a intenso interrogatório por adultos e, sob pressão, acusaram três mulheres de tê-las enfeitiçado: Sarah Goode, Sarah Osborne e uma escrava das Índias Ocidentais chamada Tituba. Osborne e Goode negaram as acusações, mas Titubaconfessou com grande satisfação e volúpia, declarando que tinha relações com o Diabo na figura de uma 'coisa toda peluda, o rosto peludo e um longo nariz' (Russel, 2019, p. 133).

De acordo com Russel (2019), "Samuel Parris tinha uma escrava procedente das Índias Ocidentais, mergulhada em saberes e tradições mágicas" (p.154). Por suas origens e pelo fato de conhecer práticas espirituais que diferiam do cristianismo puritano, Tituba foi vista como suspeita de causar esses fenomenos. Durante os interrogatórios, e provavelmente sob coerção e ameaças, ela confessou ter feito um pacto com o Diabo, além de relatar visões de figuras sobrenaturais e descrições de rituais satânicos. Vale ressaltar que, Maryse Conde em seu romance

[43] Disponível em:< https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/idade-media/caca-bruxas-perseguicoes-e-pena-de-morte-verdadeira-historia-das-bruxas-de-salem.phtml>. Acesso em novembro de 2024.

decide transcrever o depoimento de Tituba de acordo com os documentos oficiais.[44]

A confissão de Tituba forneceu aos líderes religiosos e aos juízes de Salem exatamente o que eles procuravam: uma “evidência” de que forças do mal estavam, de fato, agindo em sua comunidade. A figura de Tituba foi manipulada e distorcida, servindo tanto como símbolo do mal quanto como ferramenta para validar os preconceitos da sociedade colonial. Assim, Russell revela como o julgamento de Salem expôs a fragilidade da razão em um ambiente dominado pelo medo e pelo desejo de controlar o desconhecido, mostrando que as acusações de bruxaria eram, em última instância, uma expressão de controle social e repressão.

Além disso, os julgamentos destacam a presença e o papel da escravidão no mundo colonial. Tituba, uma mulher escravizada e marginalizada tanto pela sua origem quanto pelo seu gênero, encarnava tudo o que a sociedade puritana temia e procurava controlar. A figura da “bruxa” foi usada para reforçar uma hierarquia social e religiosa que justificava a exploração e a opressão daqueles considerados “diferentes” ou “perigosos”. Assim, os julgamentos de Salem não só expõem o pânico religioso do período, mas também refletem a rígida estrutura de poder e os preconceitos coloniais que sustentavam a sociedade.

No romance, Maryse Condé incorpora muitos desses elementos históricos que contextualizam o ambiente de Salem e as relações de Tituba. Figuras como o próprio Samuel Parris, assim como as jovens que desencadearam os julgamentos, Abigail et Batsey Parris, são trazidas para a narrativa, criando um retrato vívido da época. Condé explora a interação de Tituba com esses personagens, especialmente com a esposa de Parris e as meninas que mais tarde a acusariam, construindo um panorama das tensões e hipocrisias presentes no meio puritano. Através dessas relações, o romance evidencia como Tituba é envolvida nas dinâmicas religiosas e familiares da casa de Parris, onde a rigidez moral e o medo do diferente acabam por tornar a personagem um alvo. O medo e a repulsa que sentiam por Tituba pode ser observado na sua representação abaixo:

[44] Para acessar os depoimentos originais e completos de Tituba nos julgamentos de Salem, consulte o site da Universidade da Virgínia: https://salem.lib.virginia.edu/n125.html.

Figura 9 - Ilustração de Tituba

Fonte: Salem Whitch Trials – The University of Virginia[45]

A mudança de Tituba para Boston, acompanhando John Indien, marca um ponto de ruptura em sua vida, na medida em que ela abandona o relativo isolamento e liberdade que havia experimentado em Barbados para mergulhar em um contexto opressor, dominado pelo puritanismo da sociedade colonial da Nova Inglaterra. Ao longo dessa jornada, Tituba encontra-se em um novo papel de vulnerabilidade, sendo agora escravizada diretamente sob a autoridade de uma família branca puritana, os Parris, em Salem, onde o ambiente é permeado pelo medo e pela repressão religiosa.

No ambiente puritano, qualquer manifestação cultural ou espiritual diferente do cristianismo ortodoxo é tratada com desconfiança e suspeita. Para Tituba, que traz consigo uma espiritualidade profundamente ligada aos saberes ancestrais, esse ambiente é sufocante e desafiador. As práticas espirituais de Tituba, aprendidas com Man Yaya, passam a ser vistas como ameaças pela sociedade puritana, especialmente em um contexto em que a religião é usada como uma ferramenta de controle social e de repressão. Essa mudança impõe a Tituba um constante cuidado em suas atitudes e expressões, pois sua espiritualidade é percebida pelos puritanos como um ato de desvio e até de “bruxaria”.

É nesse cenário opressivo que Tituba passa a trabalhar diretamente na casa

[45] Disponível em : < https://salem.lib.virginia.edu/people/titubapics.html> Acesso em março de 2024.

de Elizabeth Parris, a esposa do reverendo Samuel Parris. A relação entre Tituba e Elizabeth Parris é profunda e repleta de ambivalências, construída sob circunstâncias de dor, desconfiança e uma espécie de afeto improvável. Elizabeth, sendo uma mulher jovem, frágil e de saúde delicada, carrega uma vida permeada pelo sofrimento físico e pela submissão emocional a Samuel Parris, seu rígido e controlador marido. A presença de Tituba torna-se para Elizabeth tanto uma companhia quanto um apoio, um alívio emocional e até físico em meio ao ambiente sufocante do puritanismo.

Logo no primeiro encontro, Elizabeth demonstra uma compaixão que surpreende Tituba, reconhecendo nela uma humanidade que outros puritanos se recusam a ver. Elizabeth a questiona sobre a dor da separação de sua terra natal, de sua família e seu povo, algo raro vindo de uma mulher branca em uma sociedade que desumaniza Tituba e outros escravizados: "Como deve ser cruel para você ser separada dos seus. Do seu pai, da sua mãe, do seu povo..." (p. 69). Essa sensibilidade destaca Elizabeth como uma figura contrastante em relação ao marido e aos demais membros da sociedade puritana.

Elizabeth também é oprimida, tanto pelo marido quanto pelas severas normas da sociedade puritana, o que a torna dependente emocionalmente de Tituba. Ela não só encontra em Tituba uma cuidadora, mas também alguém que oferece uma conexão com outra cultura e visão de mundo, talvez mais compassivae acolhedora. O cuidado e o conforto que Tituba oferece à senhora Parris por se solidarizar com a situação de opressão que a mulher sofre por parte de seu marido não anulam o fato de que Tituba está ali em função de uma imposição, e não de uma escolha. Assim, a narrativa revela o quão ilusória e circunstancial essa cumplicidade é, deixando claro que, apesar da empatia ocasional, Elizabeth ainda mantém Tituba em uma posição de subserviência que a impede de estabelecer umasolidariedade autêntica. Sobre o fato, Federici (2019) , ao comentar sobre a divisão sexual do trabalho nas colônias e sobre como mulheres de diferentes origens – europeias, indígenas e africanas – poderiam desenvolver laços a partir de uma experiência comum de discriminação e opressão, toma como exemplo o romancede Condé e a relação de Tituba e a Elizabeth Parris:

> Em Eu, Tituba, Feiticeira… Negra de Salem (1992), Maryse Condé nos permite compreender bem o tipo de situação que podia gerar esse laço quando descreve como Tituba e sua nova senhora, a jovem esposa do puritano Samuel Parris, a princí- pio, se apoiaram mutuamente contra o ódio assassino de seu marido pelas mulheres (Federici, 2017, p. 215).

Elizabeth passa a buscar em Tituba o cuidado que nenhum dos médicos puritanos conseguiu lhe oferecer, permitindo que Tituba a ajude com seus conhecimentos adiquiridos com Man Yaya. Nessa relação, Elizabeth chega até a elogiar Tituba pela beleza de suas mãos, comparando-as a flores exóticas e negras. Esse afeto é uma manifestação de um desejo de fuga do controle religioso e patriarcal de Samuel Parris, que trata Elizabeth com indiferença e a vê como mais uma extensão de sua autoridade, e não como um ser autônomo:

> Então, ele bateu nela. Ela também sangrou. Esse sangue selou nossa aliança. Às vezes, uma terra árida e desolada dá uma flor de cor suave que perfuma e ilumina a paisagem ao seu redor. Eu só posso comparar a amizade, que não demorou a me unir à senhora Parris e à pequena Betsey, com essa flor. Juntas, nós inventamos mil jeitos de nos encontrar na ausência daquele demônio que era o reverendo Parris. Eupenteava seus longos cabelos loiros até os tornozelos. Esfregava o óleo, que Man Yaya tinha me confiado em segredo, sobre sua pele doente e descorada que, pouco a pouco, dourava sob as minhas mãos (Condé, 2021, p. 73).[46]

Conforme a relação se estreita, Tituba assume o papel de curandeira para Elizabeth, usando, com cautela, seu conhecimento ancestral de ervas e espiritualidade para aliviar a saúde debilitada da patroa. Em um episódio particularmente significativo, quando Elizabeth parece à beira da morte, Titubadecide recorrer a seus conhecimentos ancestrais, substituindo ervas que conhecia em Barbados por plantas locais e adaptando seus rituais de cura àquele ambiente desconhecido. Esse ato de cuidado é um dos momentos em que Tituba consegue expressar sua humanidade e o poder de sua espiritualidade, mesmo que esteja rodeada por uma sociedade que a considera um perigo por tais práticas:

> Até aquele momento, eu não tinha apelado para qualquer elemento sobrenatural para curar Elizabeth Parris. Eu me limitava a mantê-la aquecida e a fazê-la tomar bebidas quentes. A única liberdade a qual eu me permitia consistia em derramar um pouco de rum em seus chás. Naquela noite, decidi recorrer aos meus talentos.

[46] Il la frappa à son tour. Elle saigna, elle aussi. Ce sang scella notre alliance. Quelquefois une terre aride et désolée donne une fleur au suave coloris qui embaume et illumine le paysage autour d'elle. Je ne peux comparer qu'à cela l'amitié qui ne tarda pas à m'unir à maîtresse Parris et à la petite Betsey. Ensemble, nous inventâmes mille ruses pour nous retrouver en l'absence de ce démon qu'était le révé— rend Parris. Je peignais leurs longs cheveux blonds, qui, une fois libérés du carcan des tresses et des chignons, leur tombaient jusqu'aux chevilles. Je frottais d'une huile dont Man Yaya m'avait confié le secret leurs peaux malsaines et blafardes qui peu à peu, se doraient sous mes mains (Condé, 1986, p. 69, 70).

> Mesmo que me faltassem os elementos necessários para a prática da minha arte. As árvores eram o repouso dos invisíveis. Os condimentos de suas comidas favoritas. As plantas e suas raízes da cura (Condé, 2021, p. 78).[47]

No entanto, a posição de Tituba como curandeira revela algo ainda mais profundo sobre sua existência e resistência: o poder da rede de mulheres e da transmissão de saberes ancestrais. A política de autossuficiência entre as mulheres africanas escravizadas no Caribe, destacada por Federici (2017), pode ser observada de maneira exemplificada nessa relação. Ao trazer consigo e utilizar os ensinamentos de Man Yaya, Tituba não apenas preserva uma herança cultural, masparticipa de uma rede de mulheres que construíram e fortaleceram identidades autônomas em oposição ao sistema de escassez e dependência criado pelo capitalismo nascente. Federici, ao comentar sobre as mulheres caribenhas escravizadas, chama a atenção para esse ato que muito influenciou o desenvolvimento de uma cultura de resistência baseada na solidariedade entre mulheres. Ela afirma:

> No entanto, sua principal conquista foi o desenvolvimento de uma política de autossuficiência, que tinha como base as estratégias de sobrevivência e as redes de mulheres. Estas práticas e os valores a elas ligados, que Rosalyn Terborg-Penn (1995, pp. 3-7) identificou como os princípios fundamentais do feminismo africano contemporâneo, redefiniram a comunidade africana da diáspora. Elas criaram não apenas as bases de uma nova identidade feminina africana, mas também as bases para uma nova sociedade comprometida — contra a tentativa capitalista de impor a escassez e a dependência como condições estruturais de vida — com a reapropriação e a concentração, nas mãos das mulheres, dos meios fundamentais de subsistência, começando pela terra, pela produção de alimentos e pela transmissão intergeracional de conhecimento e cooperação (Federici, 2017, p. 230).

Essa transmissão de saberes através de Man Yaya e seu impacto na vida de Tituba representa não apenas uma forma de resistência ao sistema colonial, mas também uma reafirmação da identidade de Tituba como mulher negra e herdeira de um conhecimento que transcende o contexto de opressão em que se encontra.

[47] Jusqu'alors, je n'avais fait appel à aucun élément surnaturel pour soigner Elizabeth Parris. Je me bornais à la tenir au chaud, à lui faire avaler force boissons brûlantes. La seule liberté que je m'étais permise avait consisté à glisser un peu de rhum dans ses tisanes. Cette nuit-là, je décidai d'avoir recours à mon talent.
Pourtant il me manquait les éléments nécessaires à la pratique de mon art. Les arbres-reposoirs des invisibles. Les condiments de leurs mets favoris. Les plantes et les racines de la guérison (Condé, 1986, p. 75).

Assim, ao tratar Elizabeth, Tituba se torna um exemplo vivo dessa rede de mulheres e de resistência cultural que Federici descreve, demonstrando como as práticas de cura e o conhecimento espiritual se tornam formas de reapropriação de poder e de identidade em um mundo que as marginaliza.

No entanto, a relação entre Tituba e Elzabeth é marcada por uma dualidade complexa: de um lado, Tituba precisa constantemente lidar com a desconfiança que a senhora Parris nutre em relação a ela; de outro, ela se torna uma fonte de apoio emocional e companhia para Elizabeth, que encontra em Tituba uma espécie de válvula de escape para suas angústias e fragilidades. A proximidade entre ambas cria uma conexão improvável, mas ao mesmo tempo expõe a precariedade desse vínculo em um contexto de opressão.

Esse laço é posto em xeque quando Betsey, filha de Elizabeth, começa a exibir comportamentos estranhos, que são prontamente interpretados como sinais de possessão. A situação abala profundamente Elizabeth, que, assustada, passa a atribuir a origem do comportamento de Betsey à presença de Tituba. Esse episódio revela as limitações da solidariedade entre elas e expõe o quão voláteis são as relações que se constroem em meio a tantas desconfianças e hierarquias de poder. Para Tituba, o ocorrido é devastador, pois evidencia que, por mais que se dedicara à família Parris, era vista antes como ameaça que como aliada:

> Desde que deixamos Bridgetown, não cessei de me devotar à senhora Parris e à Betsey. Eu tinha vigiado seus menores espirros, parado seus primeiros ataques de tosse. Perfumado seus mingaus, temperado seus caldos. Saí num vento horrível para lhe buscar meio quilo de melado. Enfrentei a neve por algumas espigas de milho.
> E, num piscar de olhos, tudo isso fora esquecido e eu me tornava uma inimiga. Quem sabe, na verdade, eu nunca tivesse sido outra coisa [...]
> - Senhora Parris, quando a senhora estava doente, quem cuidou da senhora? Na miséria de Boston, onde a senhora quase se foi, quem fez o sol da cura brilhar na sua cabeça? Por acaso não fui eu? E agora a senhora fala de sortilégios (Condé, 2021, p.110, 111).[48]

Essa complexidade na relação é destacada no prefácio da edição brasileira

[48] Depuis que nous avions quitté Bridgetown, je n'avais pas cessé d'être à la dévotion de maîtresse Parris et de Betsey. J'avais guetté leurs moindres éternuements, arrêté leurs premières quintes de toux. J'avais parfumé leurs gruaux, épicé leurs brouets.J'étais sortie par grand vent leur chercher une livre de mélasse. J'avais bravé la neige pour quelques épis de maïs.
Or en un clin d'œil, tout cela était oublié et je devenais une ennemie. Peut—être en vérité n'avais-je jamais cessé de l'être […]
— Maîtresse Parris, quand vous étiez malade, qui vous a soignée? Dans le taudis de Boston où vous avez failli passer, qui a fait briller sur v0tre tête le soleil de la guérison? N'est-ce pas moi, et alors parliez-vous de sortilèges? (Condé, 1986, p.113, 115).

do romance de Condé aqui abordado, e que foi escrito por Conceição Evaristo:

> Em certos trechos da narrativa é possível vislumbrar uma cumplicidade entre as mulheres, notadamente pelo olhar e pelas ações de Tituba em relação à senhora. O relato é escrito de tal forma que uma ilusão é criada de que há uma real cumplicidade entre a senhora e a outra escravizada. Haveria a possibilidade de a senhora Parris se cumpliciar com uma mulher que estava ali para servi-la e que fazia isso tão bem? (Condé, 2021, p. 11).

Evaristo levanta a questão fundamental: poderia realmente existir uma cumplicidade genuína entre Elizabeth Parris e Tituba, considerando que a primeira representa, ainda que de forma complexa, a figura opressora que se beneficia dos serviços e do cuidado da segunda? Ao questionar essa possibilidade de aliança, Evaristo expõe as limitações impostas pela estrutura social que as separa. Mesmo com as aproximações, a relação entre Tituba e Elizabeth permanece marcada pela hierarquia e pela desigualdade. Sobre isso, hooks comenta que mulheres brancas, nesse contexto escravocrata "eram relutantes em se envolver com os apuros de uma escravizada, por medo de prejudicar sua própria posição no papel doméstico" (hooks, 2023, p. 70).

Ao refletir sobre a possibilidade de solidariedade genuína entre Tituba e Elizabeth, deve-se considerar não apenas as intenções de Elizabeth, mas também as estruturas de poder que moldam e limitam seu envolvimento. Mulheres brancas temiam comprometer suas posições dentro do sistema patriarcal. Este medo revela como as dinâmicas de poder são não apenas impostas, mas também internalizadas, limitando a possibilidade de resistência coletiva e perpetuando a divisão. Assim, mesmo em momentos de possível empatia, a relação entre Tituba e Elizabeth é inevitavelmente constrangida pela realidade escravocrata, onde as tentativas de cumplicidade são ofuscadas pela necessidade de preservação do próprio status. Portanto, ao questionar a genuinidade de qualquer aliança entre Tituba e Elizabeth, Evaristo nos desafia a reconhecer as barreiras implícitas que impedem solidariedades transformadoras em um mundo dividido pelo racismo e pelo sexismo institucionalizados.

Apesar das dificuldades e desconfianças que marcam sua relação com Elizabeth Parris, Tituba encontra na prática espiritual e nos saberes ancestrais uma forma de resistir ao apagamento cultural imposto pelo sistema colonial. As práticas ensinadas por Man Yaya se tornam para ela não apenas um meio de cura física, mas também uma afirmação de sua identidade e um vínculo com sua ancestralidade. Em

um ambiente onde sua espiritualidade é interpretada como bruxaria, Tituba desafia o sistema puritano ao se apropriar de sua cultura e manter viva a memória das tradições afro-diaspóricas, que transcendem o contexto de opressão em que vive.

Uma das práticas espirituais profundamente enraizadas em Tituba é a crença nos chamados 'invisíveis' — espíritos e entidades que habitam um plano além do visível e que representam a ancestralidade viva. Esses 'invisíveis' são, para Tituba, guias e protetores que transcendem as barreiras do tempo e espaço, conectando-a com sua terra natal, suas raízes africanas e o conhecimento transmitido por Man Yaya. Essa crença se revela como uma prática de resistência, pois, ao manter vivo o contato com os invisíveis, Tituba desafia o controle da sociedade puritana que rejeita tudo que escapa à sua ortodoxia religiosa.

Brígida Carla Malandrino (2010), em seu artigo Os Mortos Estão Vivos: A Influência dos Defuntos na Vida Familiar Segundo a Tradição Bantú, explica que, na tradição bantú, os antepassados desempenham um papel ativo na vida dos familiares, orientando, protegendo ou até punindo, de acordo com as ações dos vivos. Essa relação com os mortos faz parte de um sistema cultural e espiritual que se baseia em leis chamadas de “Leis da Tradição Bantú”:

> Baseados nas leis da tradição bantú, é possível afirmar que o espírito é a pessoa na condição de falecido. O espírito é alguém que viveu no mundo visível e já passou pela morte, o que gerou uma transformação profunda, que lhe proporcionou uma nova maneira de ser. Apesar de ele se encontrar no mundo invisível, o espírito continua a ser membro da comunidade e do grupo familiar a que pertencia durante a vida.[..] Entre os bantú a onipresença dos antepassados é total. Eles não só continuam a fazer parte da comunidade dos vivos, como asseguram a sua importância. Os mortos ao passarem pela agonia individual da morte adquiriram um conhecimento mais profundo do mistério e do processo de participação vital do universo. O antepassado é importanteporque deixa uma herança espiritual sobre o mundo visível, tendo contribuído para a evolução da comunidade ao longo da sua existência e, por isso, é venerado. Ele atesta o poder do indivíduo e é tomado como exemplo, não apenas para que suas ações sejam imitadas, mas para que cada um de seus descendentes assuma com igual consciência suas responsabilidades. Por força de sua herança espiritual, o antepassado assegura tanto a estabilidade e a solidariedade do grupo no tempo, quanto sua coesão no espaço (Malandrino, 2010, p.58).

Maryse Condé posiciona Tituba como uma mediadora entre o mundo dos vivos e dos mortos, conferindo-lhe uma visão espiritual que a conecta aos mortosde sua linhagem e àqueles que, como ela, sofreram nas mãos de colonizadores.

Esse vínculo é representado pela forma como Tituba conversa e invoca esses espíritos, especialmente em momentos de desespero e busca por consolo. A narrativa evoca esses espíritos por meio de figuras como sua mãe, Abena, e sua mentora, Man Yaya, que aparecem para Tituba em momentos de aflição, aconselhando-a e lembrando-a de sua força inata. A ancestralidade e o vínculo com os mortos conferem a Tituba um papel de resistência e preservação de sua identidade, oferecendo-lhe um sentido de pertencimento e força. Tituba aprendeu com Man Yaya a importância de se reverenciar os invisíveis e assim mantê-los sempre perto de si:

> Dali em diante, Man Yaya me iniciou em um conhecimento mais profundo. Os mortos só morrem se morrerem também em nosso coração. Eles vivem se nós os cultuamos, se honramos suas memórias, se colocamos sobre seu túmulo as mesmas comidas que eram de sua preferência quando estavam vivos, se em intervalos regulares nos recolhemos para comungar em sua memória. Eles estão aqui, em tudo ao nosso redor, ávidos por atenção, ávidos por afeto. Algumas palavras bastam para trazer seu corpo invisível junto ao nosso, impaciente para ser útil. Mas cuidado com quem irrita, pois eles não perdoam jamais e perseguem com ira implacável aqueles que os ofenderam, mesmo que por inadvertência (Condé, 2021, p.33).[49]

Assim, Tituba carrega consigo esse conhecimento transmitido por Man Yaya, honrando os invisíveis como uma maneira de preservar a memória e a presença daqueles que vieram antes dela. Esse vínculo com os mortos, especialmente com figuras como Abena e Man Yaya, oferece a Tituba um suporte emocional e espiritual, que ela busca sempre que se sente sozinha ou em perigo. Essas aparições são mais do que consolos; elas simbolizam a continuidade de umalinhagem e de uma herança cultural que, mesmo diante do sistema colonial opressor, permanece viva em Tituba.

O primeiro momento em que Tituba experimenta a conexão com os invisíveis é profundamente significativo, pois é a partir dessa experiência que sua jornada espiritual se intensifica. Neste encontro com Abena e Yao, figuras centrais em sua

[49] Désormais, Man Yaya m'initia à une connaissance plus haute. Les morts ne meurent que s'ils meurent dans nos cœurs. Ils vivent si nous les chérissons, si nous honorons leur mémoire, si nous posons sur leurs tombes les mets qui de leur Vivant ont eu leurs préférences, si à intervalles réguliers n0ûs nous recueillons pour communier dans leur souvenir. Ils sont là, partout autour de nous, avides d'attention, avides d'affection. Quelques mots suffisent à les rameuter, pressant leurs corps invisibles contre les nôtres, impatients de se rendre utiles. Mais gare à celui qui les irrite, car ils ne pardonnent jamais et poursuivent de leur haine implacable ceux qui les ont offensés, même par inadvertance (Condé, 1986, p. 23).

vida, ela encontra conforto e força para enfrentar os desafios de sua existência como mulher escravizada. Esse episódio marca o início de sua iniciação nos saberes espirituais mais complexos, guiada por Man Yaya, que ensina a Tituba a honrar e cultuar os mortos como uma forma de resistência e continuidade cultural:

> Um dia, no meio da tarde, adormeci. Era o tempo da Quaresma. Fazia um calor abrasador e, manejando a enxada ou o facão, os escravizados entoavam um canto abatido. Vi minha mãe, não uma boneca de pano dolente e desarticulada, girando no meio da folhagem, mas a vi cheia das cores do amor de Yao. E gritei:
> —Mamae !
> Ela veio me pegar no colo. Deus.
> Como seus lábios eram doces
> — Me perdoe por ter acreditado que eu não te amava. Agora vejo isso claramente em mim e não vou te deixar nunca mais.
> Eu gritava, com uma alegria desesperada!
> — Yao! Onde está Yao?
> Ela se vira:
> - Ele também está aqui!
> E Yao aparece para mim.
> Eu corri para contar esse sonho à Man Yaya, que descascava as raizes da janta. Ela tinha um sorriso astuto.
> — Acredita então que foi um sonho?
> Fiquei sem resposta.
> Dalí em diante, Man Yaya me iniciou em um conhecimento mais profundo (Condé, p. 32). [50]

Esse trecho é altamente significativo para a trajetória de Tituba, pois marca um momento de reconciliação com sua mãe, Abena, cuja vida foi profundamente marcada pelo trauma da violência e do estupro que resultaram no nascimento de Tituba. Em vida, Abena via na filha a lembrança constante desse sofrimento, o que gerou uma distância emocional entre elas. No entanto, nesse encontro espiritual, Abena transcende a dor e o ressentimento, oferecendo a Tituba um pedido de perdão e um afeto que ela nunca havia experimentado. Esse momento de

---

[50] Un jour, au milieu de l'après-midi, je m'endormis. C'était la saison de Carême. Il faisait une chaleur torride et, maniant la houe ou le coutelas, les esclaves psalmodiaient un chant accablé. Je vis ma mère, non point pantin douloureux et désarticulé, tournoyant parmi le feuillage, mais parée des couleurs de l'amourde Yao. Je m'exclamai :
- Maman!
Elle vint me prendre dans ses bras. Dieu! que ses lèvres étaient douces !
- Pardonne-moi d'avoir cru que je ne t'aimais pas ! A présent, je vois clair en moi et je ne te quitterai jamais!
Je criai, éperdue de bonheur :
-— Yao ! Où est Yao?
Elle se détourna :
— Il est là, lui aussi!
Et Yao m'apparut.
Je courus raconter ce rêve à Man Yaya qui pelait les racines du repas du soir. Elle eut un sourire finaud :
— Tu crois donc que c'était un rêve? (Condé, 1986, p. 22, 23).

reaproximação espiritual não só reconecta mãe e filha, mas também fortaleceTituba em sua jornada, oferecendo-lhe a base para uma relação íntima com os invisíveis. Man Yaya, ao questionar se Tituba realmente acredita que foi apenas um sonho, insinua a realidade e a profundidade dessa experiência, validando o início desua iniciação em saberes mais complexos e espirituais.

Em momentos de angústia e solidão, Tituba encontra conforto e orientação ao invocar a presença espiritual de Man Yaya. A conexão com sua mentora é tão poderosa que, ao chamá-la, Man Yaya aparece como um espírito benevolente e transformado, trazendo consigo a essência de sua força e sabedoria. Em uma das passagens, Tituba narra:

> Então, chamei gentilmente:
> — Man Yaya! Man Yaya!
> Ela apareceu bem rápido. Não sob sua forma mortal de mulher velha, mas sob a que tinha assumido na eternidade. Perfumada, ornada com uma coroa de flor de laranjeira (Condé, 2021, p.39).[51]

A aparição de Man Yaya com uma coroa de flor de laranjeira é carregada de simbolismo, destacando sua sacralidade e posição elevada no plano espiritual. A imagem da coroa, como aponta o *Dicionário de Símbolos* , simboliza mais do que um ornamento; ela é um sinal de dignidade e poder transcendente:

> Sua colocação no alto da cabeça lhe confere um significado supereminente: ela participa não só dos valores da cabeça, cimo do corpo humano, mas dos valores do que sobrepuja a própria cabeça, um dom vindo de cima; ela assinala o caráter transcendente de uma realização qualquer bem-sucedida. Sua forma circular indica a perfeição e a participação da natureza celeste, de que o círculo é o símbolo. Ela une, na pessoa do coroado, o que está abaixo dele e oque está acima, mas fixando os limites que, em tudo que não é ele, separam o terrestre do celestial, o humano do divino. Recompensa de uma prova, a coroa é uma promessa de vida imortal, a exemplo da vida dos deuses. [...] Concebe-se, desde logo, que a coroa simboliza uma dignidade, um poder, uma realeza, o acesso a um nível e a forças superiores. Quando ela termina em forma de domo, afirma uma soberania absoluta (Chevalier, p.289).

Ao coroar Man Yaya com flores de laranjeira, Condé enfatiza o poder

---

[51] Puis j'appelai doucement :
— Man Yaya ! Man Yaya!
Celle-ci m'apparut bien vite. Non pas sous sa forme mortelle de femme au grand âge, mais sous celle qu'elle avait revêtue pour l'éternité. Parfumée, une couronne de boutons d'oranger en guise de parure (Condé, 1986, p. 29).

espiritual e a realeza simbólica que ela carrega no mundo dos invisíveis. Esse ornamento sagrado confere à figura de Man Yaya uma aura de divindade, que ultrapassa a condição terrena e a eleva a um nível de conexão absoluta com o mundo celestial. A coroa circular não apenas representa sua perfeição e autoridade,mas também marca sua função de guia espiritual para Tituba, alguém que tem o poder de unir o terrestre e o celestial. Essa aparição de Man Yaya, perfumada e adornada, reforça a ideia de que ela é uma protetora e fonte de força inabalável, transcendente às limitações da vida terrena, permanecendo ao lado de Tituba comouma entidade sagrada que a ampara e inspira.

A conexão de Tituba com os invisíveis transcende os laços com Yao, Abena e Man Yaya, expandindo-se para incluir outras personagens ao longo de sua trajetória. Quando Tituba passa a conviver com Benjamin Cohen d'Azevedo, um homem profundamente abalado pela perda de sua esposa, ela percebe a intensidade de seu sofrimento e, em um ato de compaixão e poder espiritual, decideatuar como mediadora entre os mundos dos vivos e dos mortos. Com isso, Tituba permite que Benjamin retome o contato com sua esposa falecida, oferecendo-lhe um consolo que alivia a dor de sua ausência e reafirma a presença dos invisíveis como uma fonte de apoio e continuidade espiritual na vida dos vivos:

> - Você sabe que a morte é só uma passagem na qual a porta fica sempre entreaberta?
> Ele me olhou incrédulo. Eu tomei coragem e perguntei:
> —Quer se comunicar com ela?
> Seus olhos se encheram de lágrimas. Eu dei as instruções […]
> Confesso que, ao mesmo tempo, apesar da minha aparente confiança, não tinha certeza de nada. Fazia tanto tempo que não praticava minha arte! Na promiscuidade da prisão, entre meus companheiros de infortúnio, privada de qualquer elemento da natureza para me ajudar, nunca consegui me comunicar com os meus invisíveis, a não ser em sonhos. […]
> Dali em diante, toda semana, eu permitia que Benjamin Cohen d'Azevedo revisse aquela que ele tinha perdido e de quem sentia tanta falta (Condé, p. 181, 182).[52]

[52] — Sais-tu que la mort n'est qu'un passage dont la porte reste béante?
Il me regarda, incrédule. Je m'enhardis et soufflai :
— Veux—tu communiquer avec elle?
Ses yeux chavirèrent. J'ordonnai […]
J'avoue qu'en même temps, malgré mon assurance apparente, je n'en menais pas large. Il y avait si longtemps que je n'avais pratiqué mon art! Dans la promiscuité de la prison, parmi mes compagnes d'infortune, privée de tout élément de nature à m'aider, je n'avais jamais pu communiquer avec mes invisibles autrement qu'en rêve. […]
Désormais, chaque semaine, je permis à Benjamin Cohen d'Azevedo de revoir celle qu'il avait perdue et qu'il regrettait si cruellement (Condé, 1986, p.194, 196).

Esse ato de consolo oferecido a Benjamin, mesmo em meio às próprias dores e opressões de Tituba, reafirma a importância dos invisíveis em sua vida e reforça sua identidade como guardiã e transmissora de um conhecimento ancestral. Essa capacidade de unir mundos opostos — o material e o espiritual, o opressor e o oprimido — eleva Tituba a uma posição de dignidade e transcendência, uma figura de cura e restauração.

A trajetória espiritual de Tituba passa a simbolizar um ciclo de resistência e continuidade cultural. Guiada pelos ensinamentos de Man Yaya, Tituba, ao morrer, assume o papel de mentora para uma nova geração ao encontrar Samantha, que representa a renovação dos saberes ancestrais e a continuidade desse ciclo de conexão espiritual. Tituba oferece a Samantha uma herança de saberes e resistência, tornando-se, assim, a mestra que sempre desejou ser.

Ao ser conduzida à forca, Tituba encontra na iminência da morte uma conexão fortalecida com seus ancestrais, assumindo uma postura que revela sua força espiritual. A narrativa destaca como Tituba se sente amparada pela presença dos invisíveis, Man Yaya, Abena e Yao. Esse suporte ancestral a ajuda a encarar a morte sem temor e como uma transição natural. Para Tituba, que sofreu por ser deslocada de Barbados e tratada como propriedade na América, a morte é uma libertação que a reaproxima de suas raízes e a insere novamente em uma continuidade espiritual:

> Logo alcançarei o reino onde a luz da verdade brilha sem cessar. Montados sobre a madeira da minha forca, Man Yaya, Abena minha mãe, e Yao esperavam por mim para pegar minha mão. Eu fui a última a ser conduzida à forca. Ao meu redor, estranhas árvores se eriçavam estranhos frutos (Condé, 2021,p. 242).[53]

Neste trecho, Condé utiliza a imagem das "estranhas árvores" e "estranhos frutos" para criar uma metáfora impactante: as árvores representam as estruturas de enforcamento, enquanto os frutos são os corpos das pessoas enforcadas, vítimas da violência colonial e racista. Essa imagem dá uma materialidade aosofrimento dos oprimidos, transformando o enforcamento em um espetáculo cruel,

[53] Bientôt. j'atteindrai au royaume où la lumière de la vérité brille sans partage. Assis à califourchon sur le bois de ma potence, Man Yaya, Abena ma mère et Yao m'attendaient pour me prendre par la main. Je fus la dernière à être conduite à la potence. Autour de moi, d'étranges arbres se hérissaient d'étranges fruits (Condé, 1986, p.263).

onde os corpos se tornam "frutos" do sistema opressor.

Essa metáfora crítica é uma evocação direta das práticas de violência que persistem na história da violência racial, onde o corpo negro é desumanizado e exposto como um "fruto" de um sistema de opressão. Contudo, Tituba ressignifica esse momento; sua visão dos ancestrais a liberta do medo, transformando sua morte em um reencontro e um ato de resistência espiritual que ultrapassa a materialidade imposta pela violência dos opressores.

Após sua morte, Tituba alcança um entendimento pleno e transcendente do sofrimento, tanto o seu quanto o de seu povo, consolidando uma visão que ultrapassa a experiência terrena. Esse trecho é especialmente importante, pois coloca Tituba como uma voz profética que compreende a dor em sua complexidade,enxergando uma continuidade que atravessa as gerações. Mesmo diante de todo o sofrimento vivido, ela vislumbra a esperança de que esse ciclo opressor "terá um fim," embora esse momento possa não ser imediato:

> Sim, agora estou feliz. Eu entendo o passado. Eu leio o presente. Eu conheço o futuro. Agora, eu sei por que há tanto sofrimento, por que os olhos dos nossos negros e nossas negras são brilhantes de água e de sal. Mas eu também sei que tudo isso terá um fim. Quando? O que importa? Não tenho pressa, estou liberta dessa impaciência que éprópria dos humanos. (Condé, 2021,p. 246)[54]

Esse vínculo com os invisíveis e o papel de curadora que Tituba assume ao longo de sua vida se fortalecem ainda mais com Samantha, jovem que simboliza um elo essencial na continuidade dessa herança espiritual. Em Samantha, Tituba encontra uma discípula que absorve seus ensinamentos e compartilha de sua dor e resistência. Nesse relacionamento, Tituba não apenas perpetua o legado de Man Yaya e dos invisíveis, mas alcança uma nova dimensão de sua própria jornada espiritual, transformando-se na guia e protetora de uma nova geração:

> Como eu morri sem que fosse possível parir, os invisíveis me autorizaram a escolher uma descendente [..] Comparei, pesei, tateei e, finalmente, achei a certa: Samantha. Foi quem eu vi chegar no mundo. [...] A mãe perdia seu sangue e suas forças, e sua pobre e exausta alma só queria deslizar para a morte. O feto se recusava, lutou com raiva para entrar neste universo separado apenas por uma frágil válvula

[54] Oui, à présent je suis heureuse. Je comprends le passé. Je lis le présent. Je connais l'avenir. A présent, je sais pourquoi il y a tant de souffrances, pourquoi les yeux de nos nègres et négresses sont brillants d'eau et de sel. Mais je sais aussi que tout cela aura une fin. Quand ? Qu'importe ? Je ne suis pas pressée, libérée de cette impatience qui est le propre des humains (Condé, 1986, p.271).

> de carne. Ela acabou triunfando e eu recebi em minhas mãos uma menininha de olhos curiosos e boca resoluta. Eu a vi crescer e explorar, tropeçando em suas pernas vacilantes, o inferno fechado da plantação e ainda assim encontrar felicidade na forma de alguma nuvem, na penugem solta de um ilangue-ilangue ou no sabor frio da laranja. Desde que aprendera a falar, questionava (Condé, 2021, p. 244, 245).

O ato de escolher Samantha como descendente revela muito sobre Tituba, que em vida não conseguia experimentar a verdadeira liberdade que agora sentia. Agora ela se sentia livre das amarras sociais e físicas que a limitavam e impediam que ela fosse quem era em sua integralidade, principalmente no que tange ao aspectocultural e espiritual. Agora liberta, ela pode ser livre para exercer influência espiritualcom e através de Samantha. Seu poder agora transcende os limites das prisões, dos julgamentos e dos abusos que a calavam em vida:

> A primeira vez que apareci para ela, quando soube da minha morte pelo grande rumor da ilha, não demonstrou surpresa [...] Agora ela me segue religiosamente. Eu revelo a ela os segredos permitidos, a força oculta das plantas e a linguagem dos animais. Eu ensino a descobrir a forma invisível do mundo, a rede de comunicações que o atravessa eos sinais-simbolos (Condé, 2021 p. 245).[55]

A fala de Tituba revela uma aceitação do tempo cíclico que fundamenta a cosmovisão afro-diaspórica. Esse mesmo fenômeno é explorado na obra de Conceição Evaristo, que, assim como Maryse Condé, aborda a resistência contínua do povo negro a partir de uma visão temporal que transcende o presente, enraizando-se no passado e projetando força para o futuro. Em ambas as autoras, essa abordagem cíclica não só enfatiza a resiliência, mas também celebra a continuidade das vivências e das memórias dos ancestrais como um alicerce contra as violências e opressões intergeracionais. Ao libertar-se das ansiedades humanas, Tituba adquire uma sabedoria que transcende o tempo, onde cada sofrimento é entendido como parte de um ciclo que, eventualmente, será interrompido. Nas palavras de Condé, há uma denúncia sobre o sofrimento persistente enfrentado pelo povo negro nas Américas, desde a escravidão até os dias atuais, compondo uma mensagem de resistência duradoura.

Essa liberdade que Tituba experimenta após a morte ultrapassa as fronteiras

[55] La première fois que je lui apparus alors qu'elle savait ma mort par la grande rumeur de l'île, elle ne manifesta pas de surprise […] A présent, elle me suit religieusement. Je lui révèle les secrets permis, la force cachée des plantes et le langage des animaux. je lui apprends à découvrir la forme invisible du monde, le réseau de communications qui le parcourt et les signes-symboles (Condé, 1986, p. 270).

impostas em vida, refletindo a diáspora forçada que arrancou milhões de africanos de suas terras e os dispersou pelo mundo. Por fim, Tituba alcança uma liberdade que a faz flutuar acima dessas limitações geográficas e temporais, em um ato de emancipação espiritual.

Tituba era mentora de Samantha, assim como Man Yaya um dia foi sua mentora. Samantha aprende agora os caminhos da espiritualidade e de como seguir sendo resistência. Esse ciclo de mentorias nos mostra não apenas a importância e a crença em uma hereditariedade mítica, por meio da qual são transmitidos conhecimentos que atravessam gerações, mas também o quanto esse ato é também uma força que incentiva a continuar sempre em busca de entendimentos e questionamentos. Samantha demonstra curiosidade em aprender com Tituba, e essa capacidade de explorar o desconhecido através de questionamentos é ferramenta fundamental para a sobrevivência da mulher negra. Esta reflexão sublinha a complexidade e riqueza da narrativa de Maryse Condé, e como o uso de personagens e eventos exploram temas universais de conexão, legado e transcendência, temas muito presentes na cultura e religiosidade africana.

Por fim, o romance assume um tom profético ao destacar que as violências, opressões e marginalizações que Tituba enfrentou ainda estão presentes. A fala de Tituba, com a qual Condé finaliza a narrativa, conecta diretamente seu sofrimento com o racismo sistêmico e as opressões enfrentadas pelo povo negro no presente. É uma afirmação que sugere que a luta de Tituba continua viva, ecoando no sangue e na resistência daqueles que seguem na diáspora, enfrentando as barreiras da discriminação e violência racial.

> Nunca estou só. Man Yaya. Abena, minha mãe. Yao. Iphigene. Samantha. E, então, há a minha ilha. Eu me confundo com ela. Não há nenhuma de suas trilhas que eu não tenha percorrido. Nenhum riacho no qual eu não tenha me banhado. Nenhuma mafumeira em cujos galhos eu não tenha me balançado. Essa constante e extraordinária simbiose me vinga da minha longa solidão nos desertos da América. Vasta terra cruel onde os espíritos só fazem o mal! Em breve, eles cobrirão o rosto com capuz para nos torturar melhor. Trancarão nossos filhos atrás da pesada porta dos guetos. Eles vão ainda reprimir todos os nossos direitos, e o sangue responderá ao sangue (Condé, 2021 p. 245).[56]

[56] Je ne suis jamais seule. Man Yaya. Abena ma mère. Yao. Iphigene. Samantha. Et puis, il y a mon île. je me confonds avec elle. Pas un de ses sentiers que je n'aie parcouru. Pas un de ses ruisseaux dans lequel Je ne me sois baignée. Pas un de ses mapoux sur les branches duquel je ne me sois balancée. Cette constante et extraordinaire symbiose me venge de ma longue solitude dans les déserts d'Amérique. Vaste terre cruelle où les esprits n'enfantent que le mal ! Bientôt, ils se couvriront le visage de cagoules pour mieux nous supplicier. Ils boucleront sur nos enfants la lourde porte des ghettos. Ils nous disputeront tous les droits et le sang répondra au sang (Condé, 1986, p. 270, 271).

Aqui, a "América" se torna um símbolo da opressão, da violência e do abandono enfrentado pelos afrodescendentes. Tituba denuncia a persistência de violências que assumem diferentes formas ao longo do tempo, mas que continuam a ameaçar a liberdade e a dignidade do povo negro. Essa fala não se limita ao período colonial, mas aponta diretamente para questões contemporâneas, como a violência policial, a marginalização social e econômica e o racismo estrutural. Condé, através da voz de Tituba, denuncia que a diáspora é marcada tanto pela saudade da terra natal quanto por uma luta contínua contra sistemas que perpetuam o sofrimento.

A autora conclui a narrativa do romance dando um presente à história de Tituba. Historicamente, pouco se conhece sobre a vida de Tituba, o que nos conduz à questão: por que existem tão poucos registros históricos sobre ela? Pode- se argumentar que muitas narrativas históricas priorizam a perspectiva de homens brancos, como frequentemente se observa em livros didáticos de história, por exemplo.

Mulheres negras, escravizadas, denominadas bruxas, dentre outros rótulos estereotipados, foram, por muito tempo, marginalizadas racial, social e historicamente. Neste contexto, a autora emprega o conceito de herstory. *Herstory* é um termo feminista que surgiu como uma crítica à historiografia tradicional, que historicamente privilegiou as narrativas masculinas, muitas vezes ignorando ou minimizando as contribuições das mulheres. Esse neologismo é um jogo de palavras em inglês, que substitui "his" (dele) em "history" por "her" (dela), para enfatizar a importância de contar a história do ponto de vista das mulheres.[57]

O conceito de *herstory* vai além de uma simples alteração linguística. Ele representa uma reinterpretação do passado, com o objetivo de incluir e valorizar as experiências, conquistas e lutas das mulheres que foram apagadas ou subestimadas nos registros históricos. *Herstory* reflete o esforço de reescrever a história para torná-la mais inclusiva, destacando as vozes femininas e reconhecendo as interseções de gênero, raça, classe e outras formas de opressão que moldam a vivência das mulheres.

Diferente da etimologia comum, que sugere que "history" vem de "his" (dele), a palavra na verdade deriva do grego "historia", que significa "conhecimento obtido

[57] Disponível em <https://feminisminindia.com/2021/12/13/herstory-the-documentation-of-historic-narratives-through-a-feminist-lens/>. Acesso em junho de 2024.

por investigação". No entanto, a crítica feminista que gerou *herstory* permanece válida, pois busca corrigir o viés androcêntrico que caracterizou grande parte dos registros históricos. Assim, *herstory* não apenas revela uma perspectiva feminina da história, mas também atua como uma ferramenta crítica para repensar a maneira como narramos e compreendemos o passado, integrando as histórias de mulheres que foram historicamente marginalizadas.

No romance de Condé, essas mulheres recebem uma voz potente e que tem muito a dizer e Tituba, uma figura histórica cujo destino permanece desconhecido, é presenteada com um desfecho de libertação e cura:

> E eu voo com um farfalhar de asas e rio da cara frustrada deles. Ás vezes, enfim, me faço cabra e fico dando voltas ao redor de Samantha, que não é boba. Pois essa minha menina aprendeu a reconhecer a minha presença no tremor dos pelos de um animal, na crepitação do fogo entre quatro pedras, no jorro brilhante do rio e no sopro do vento que despenteia as grandes árvores das colinas (Condé, 2021, p. 247).[58]

Tituba, por meio de sua narrativa póstuma, se transforma em um símbolo de resistência e busca incessante por liberdade. Aqui, não apenas a memória de Tituba é honrada, mas a importância da transmissão de saberes culturais também se destaca, revelando a riqueza e pluralidade ancestrais. Isso assegura que a "canção de Tituba" ecoará pelas gerações futuras:

> [...] ela existe, a canção de Tituba! Eu a ouço por toda a ilha [...] Outro dia ouvi um menino de quatro ou cinco anos cantarolando-a. [...] Ontem foi uma mulher, lavando seus trapos nas pedras do rio, que a murmurava [...] a todo momento eu a ouço (Condé, 2021, p. 247).[59]

Ao mesmo tempo, o romance torna-se também um elemento histórico que resgata e conta aquilo que só poderia ser narrado sob a perspectiva de uma mulher negra preocupada e engajada em se fazer ouvir Titubas, Abenas e Man Yayas pelo mundo. Mulheres singulares, com histórias marcadas por processos de controle de corpos e apagamento de subjetividades. Em um mundo que históricamente tem

[58] Je m'envole dans un frou-frou d'ailes et je ris de leurs faces déconfites. Parfois enfin, je me fais chèvre et caracole aux alentours de Samantha qui n'est pas dupe. Car cette enfant mienne a appris à reconnaître ma présence dans le frémissement de la robe d'un animal, le crépitement du feu entre quatre pierres, le jaillissement irisé de la rivière et le souffle du vent qui décoiffe les grands arbres des mornes (Condé, 1986, p. 272, 273).

[59] […] elle existe, la chanson de Tituba ! Je l'entends d'un bout à l'autre de l'île, L'autre jour, j'ai entendu un garçon de quatre ou cinq ans la fredonner. […] Hier, c'était une femme fouaillant ses haillons sur les roches de la rivière qui la murmurait. […] A tout instant, je l'entends (Condé, 1986, p. 267).

marginalizado vozes como a de Tituba, Condé transforma sua história em um símbolo vivo de resistência e de memória. Esse final oferece à protagonista a libertação que a realidade histórica lhe negou, mas que, na literatura, torna-se possível: Tituba não é apenas lembrada; ela é enaltecida, livre para transmitir suas histórias, sonhos e lições através das gerações.

A escolha de Maryse Condé em denominar os espíritos que se comunicam com Tituba como "os invisíveis" revela uma conotação dupla profundamente enraizada na narrativa de "Moi, Tituba Sorcière...noire de Salem". Este termo não apenas evoca a presença de seres espirituais, cujas existências transcendem o plano físico, mas também ressalta a condição das pessoas historicamente marginalizadas e apagadas das narrativas dominantes. Essa dupla invisibilidade — tanto espiritual quanto social — realça a interseccionalidade da opressão enfrentadapor figuras como Tituba, que, apesar de sua significância histórica, foram deixadas nas sombras do esquecimento. Condé, ao escolher este termo, não apenas critica a exclusão sistemática dessas vozes pela história oficial, mas também enfatiza a importância de reconhecer e integrar essas presenças tanto no passado quanto no presente.

Assim, ao resgatar e reinventar essa figura histórica, Maryse Condé repara uma lacuna na memória coletiva. Tituba não é mais silenciada nem obscurecida pelo esquecimento ou pelas narrativas hegemônicas; em vez disso, ela é celebrada em sua complexidade e força. Por meio deste romance, Condé oferece à personagem, e a todas as mulheres de origens semelhantes, uma narrativa onde suas vozes finalmente ecoam, resistindo ao apagamento e perpetuando sua história. Dessa forma, *Moi, Tituba sorcière noire de Salém* não é apenas um romance de estração histórica, mas um ato de resistência literária, reafirmando a importância de contar e recontar as histórias das mulheres negras que moldaram e moldam o mundo em que vivemos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os romances analisados revelam múltiplas camadas das personagens. Embora ambas sejam mulheres negras, elas possuem particularidades e subjetividades que demonstram como uma mulher negra transcende estereótipos, ao mesmo tempo que permanece parte de um coletivo que compartilha das mesmas questões e desafios sociais. Cada uma das personagens encontra uma forma distinta de lidar com as opressões, ilustrando como a resistência feminina negra é multifacetada e não pode ser limitada a uma única narrativa. Essa resistência, longe de ser um fenômeno homogêneo, emerge de suas raízes culturais e reflete um movimento contracolonial que exalta culturas e valores além dos impostos por uma sociedade colonialista e capitalista. Ao incorporarem esses valores em suas obras, Evaristo e Condé não apenas ampliam o alcance da literatura negra, mas também desafiam um cânone literário majoritariamente branco e eurocêntrico, abrindo espaço para que vozes negras ocupem e reivindiquem poder e presença.

É imperativo olhar além da superfície das semelhanças e diferenças que delineiam as representações das personagens femininas negras em *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo e *Moi, Tituba Sorcière...noire de Salem* de Maryse Condé. Este estudo foi além de uma mera comparação literária para interrogar e desvendar os modos pelos quais estas obras desafiam, subvertem e redefinem a narrativa dominante sobre a identidade feminina negra dentro de uma sociedade que continua a ser moldada por forças colonialistas e patriarcais.

O debate crítico mais significativo gerado por esta análise reside na maneira pela qual Evaristo e Condé utilizam suas narrativas para construir uma crítica ao status quo literário e cultural. Longe de serem apenas reconstruções de identidades femininas negras, as obras dessas autoras funcionam como plataformas de resistência que questionam e revisitam as noções prevalecentes de poder e opressão. Por meio de suas personagens complexas e multifacetadas, Evaristo e Condé destacam a resistência como uma característica fundamental à condição da mulher negra, bem como ilustram como essa resistência é variada e enraizada em uma consciência profunda de identidade cultural e histórica.

Além disso, a escrita dessas autoras revela as tensões entre a afirmação da identidade e a necessidade de adaptação dentro dos espaços que são simultaneamente inclusivos e restritivos. Esta dissertação desvendou como a

interação entre a ancestralidade e a memória serve como um contraponto crucial contra a marginalização, propondo que o engajamento com a tradição e a mitologia afro-diaspórica é uma forma de 're-existência' contra as narrativas opressoras. Ao fazê-lo, as obras estudadas reiteram a literatura como um campo de batalha para a afirmação cultural, onde as histórias de mulheres negras são contadas e recontadascom agência e autenticidade.

Um aspecto central que permeia esta análise é a aplicação do feminismo negro e da interseccionalidade como fundamentos teóricos essenciais para compreender as camadas de opressão e resistência presentes nas obras de Evaristo e Condé. Ao abordar raça, gênero e classe de maneira entrelaçada, o feminismo negro permite uma análise mais rica e profunda das experiências das personagens, ressaltando que a identidade feminina negra é atravessada por múltiplas formas de opressão, que coexistem e se reforçam mutuamente. A interseccionalidade, portanto, não apenas enriquece o entendimento dessas narrativas, mas também ilumina as maneiras específicas pelas quais as personagens enfrentam suas lutas, oferecendo uma lente poderosa para desafiar asestruturas de poder que continuam a marginalizar mulheres negras.

Além disso, as obras de Evaristo e Condé ressaltam a importância de uma literatura inclusiva, capaz de alcançar leitores que frequentemente se sentem alienados por um cânone literário que não reflete suas vivências. Ao abordar temas que ressoam profundamente com indivíduos historicamente marginalizados, essas autoras criam narrativas que desafiam o cânone tradicional e oferecem representatividade autêntica para essas comunidades.

Outro ponto essencial das obras analisadas é a exploração da escravidão como um marco histórico e simbólico na formação da identidade negra feminina. As memórias de um sistema colonialista e escravocrata permeiam as vidas de Tituba e Ponciá, determinando as opressões que enfrentam, mas também revelando as estratégias de resiliência que constroem. A resistência dessas personagens não se restringe ao enfrentamento direto; ela se manifesta de forma multifacetada, tanto no questionamento de papéis sociais quanto na reconexão com suas raízes culturais. Ao ilustrar como a memória da escravidão informa a luta presente e projeta possibilidades de futuro, Evaristo e Condé ampliam o escopo de resistência feminina negra, sugerindo que esta é um legado contínuo,

enraizado não apenas em sobrevivência, mas em uma afirmação inquebrantável de identidade e humanidade.

Ao oferecerem representações autênticas e narrativas que refletem experiências reais de opressão, luta e resistência, essas autoras não apenas enriquecem o espectro literário, mas também expandem o acesso à literatura, permitindo que pessoas que antes não se viam representadas em obras literárias encontrem voz e espaço nesses textos. Ao darem visibilidade a experiências negrasfemininas, Evaristo e Condé oferecem uma representação autêntica que valida as histórias de comunidades frequentemente invisibilizadas, democratizando a literatura ao incluir perspectivas diversas e ampliando o público leitor. Dessa forma, suas narrativas transformam a literatura em um espaço de acolhimento e reconhecimento, onde essas vozes encontram finalmente um lugar para contar suashistórias de opressão, luta e resistência.

Este trabalho não apenas iluminou as contribuições de Conceição Evaristo e Maryse Condé para a literatura, mas também provocou um reexame necessário de como as literaturas de mulheres negras são contextualizadas, cheias de valores estéticos e culturais. As implicações deste estudo apontam para a necessidade urgente de redefinir os paradigmas críticos e teóricos que regem a interpretação literária e cultural, encorajando uma maior reflexão sobre como essas obras desafiam, reinventam e enriquecem as narrativas globais sobre raça, classe e gênero. Assim, este estudo serve como um chamado para ação – para que acadêmicos, críticos e leitores não apenas reconheçam, mas ativamente promovam e integrem a diversidade profunda e a complexidade encontrada na literatura produzida por mulheres negras, assegurando que suas vozes sejam ouvidas e valorizadas em toda a sua vitalidade e urgência.

REFERÊNCIAS

ALÓS, A. P. A literatura comparada neste início de milênio: tendências e perspectivas. *Ângulo 130* – Literatura Comparada. v.1, jul/set., p. 7-12, 2012.

BERGES, D. A crítica temática. In: BERGES, D. et. al. (Org.). *Métodos críticos para a análise literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BRAIT, B. A Personagem. São Paulo: Ática, 1985.

CANDIDO, Antonio. Literatura Comparada. In: Recortes. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANDIDO, A. A personagem de ficção. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: *Pensamento feminista hoje: conceitos fundamentais.* HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

CARVALHAL, T. F. Literatura Comparada. São Paulo: Ática. 2006. 4. ed. 94 p.

CARVALHAL, T. F. O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

CARVALHAL, T. F.; COUTINHO, E. F. Literatura comparada. Textos fundadores. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CONDÉ, M. La vie sans fards. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès, 2012.

CONDÉ, M. Moi, Tituba, sorcière... Paris: Gallimard, 1986.

CONDÉ, M. Eu, Tituba, feiticeira... negra de Salem. Tradução de Angela Melim. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

CONDÉ, M. La vie sans fards. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès, 2012.

DAVIS, A. Mulheres, raça e classe. Tradução de Heci Regina Candiani. SãoPaulo: Boitempo, 2016.

DIONÍSIO, D. Ancestralidade bantu na literatura afro-brasileira: reflexões sobre o romance “Ponciá Vicêncio”, de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

EVARISTO, C. Ponciá Vicêncio. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, C. Poemas da recordação e outros movimentos. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FEDERICI, S. Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais. CANDIANI, Heci Regina (trad.). 1° ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

FEDERICI, S. Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Ed. Elefante, 2017.

FIGUEIREDO, E. Interseccionalidades: feminismo decolonial e feminismo negro. In: FIGUEIREDO, E. *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*. Porto Alegre: Zouk, 2020. p. 33-48.

FIGUEIREDO, E. Maryse Condé e a diáspora negra. In:_____. *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. Niterói: EDUFF, 1998. p. 119-132.

FUNCK, S. B. Gênero e o ensino da literatura. In:_____. *Crítica literária feminista: uma trajetória*. Florianópolis, Insular, 2016. p. 193-198.

FORSTER, E. M. Aspectos do Romance. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1974.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural da Amefricanidade. In: *Pensamento feminista hoje: conceitos fundamentais.* HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

GONZALEZ, L. E a Trabalhadora Negra, Cumé que Fica? In: GONZALEZ, Lélia; RIOS, Flávia (org.); LIMA, Márcia (org.). *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: ensaios, intervenções e diálogos*. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p. 217-219.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: GONZALEZ, Lélia; RIOS, Flávia (org.); LIMA, Márcia (org.). *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: ensaios, intervenções e diálogos*. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p. 75-93.

HOOKS, B. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. In:_____.*Teoria feminista: da margem ao centro*. Trad. Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019, p. 27-46.

HOOKS, B. E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e o feminismo. Tradução Bhuvi Libânio. 14ª ed Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2023.

HOOKS, B. Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. Tradução de Susana Bornéo Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

LORDE, A. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: *Pensamento feminista hoje: conceitos fundamentais.* HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p.239-249.

LUGONES, M. Colonialidade e gênero. In: *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais.* HOLLANDA, H. B. (Org.). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
KAISER, G. R. *Introdução à literatura comparada*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

MARTINS, L. M. Afrografias da memória: o reinado do rosário do Jatobá. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MARTINS, L. M. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. Letras, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, 2003. Disponível em https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308. Acesso em 08/09/2024.

MELO, M. C. V. A figura do griot e a relação memória e narrativa. In: *Griots: culturas africanas: linguagem, memória, imaginário*. Organizadores: Tânia Lima, Izabel Nascimento, Andrey Oliveira. 1ª ed., Natal: Lucgraf, 2009. p. 149.

MALANDRINO, B.C. (2013). Os mortos estão vivos: a influência dos defuntos na vida familiar segundo a tradição bantú. *Último Andar*, (19), 40–51. Recuperado de https://revistas.pucsp.br/index.php/ultimoandar/article/view/13305.

MIRANDA, R. A. Proto-feministas na Inglaterra setecentista: Mary Wollstonecraft, Mary Hays e Mary Robinson. Sociabilidade, subjetividade e escrita de mulheres. 2017. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/49460/R%20-%20T%20-%20ANADIR%20DOS%20REIS%20MIRANDA.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

NITRINI, S. Literatura comparada: história, teoria e crítica. 2.ed. São Paulo: EdUSP, 2000.

NITRINI, S. Um olhar sobre a literatura comparada no Brasil. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros: Abralic, 2018.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. A Separação de mundos: pensamentos, palavras e obras. In:_____. *Elogio da diferença: o feminismo emergente*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 46-54.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ́. A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PATEMAN, C. As mulheres, os escravos e os escravos assalariados. In: *O Contrato Sexual*. Trad. Marta Avancini. Rio: Paz e Terra, 1993. p. 175-230.

PEREIRA, E. A. Entre Orfe(x)u e Exunouveau: análise de uma estética de base afrodiaspórica na literatura brasileira. São Paulo: Fósforo, 2022.

REIS, C. Pessoas de livro: estudos sobre a personagem. 3. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

ROSENFELD, A. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio (Org.). A personagem de ficção. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

RUSSEL, J. B.; ALEXANDER, Brooks. História da bruxaria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2019.

SAMOYAULT, T. A Intertextualidade. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SOUZA, L. G. Yabás: heranças míticas em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo. 2022. 135 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Viçosa, Viçosa. 2022.

SILVEIRA, T. Literatura Comparada. Rio de Janeiro: edições GRD, 1964.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In.: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

WALKER, A. Em busca dos jardins de nossas mães: prosa mulherista. Tradução Stephanie Borges. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

VERGER, P. F. Orixás. Salvador: Corrupio, 2002.

XAVIER, E. Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino. 2. ed. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

ZILBERMAN, R. Estética da recepção e história da literatura. São paulo: Ática, 1989.