

Descolonizando o eu- autobiográfico feminino: a questão Página | 46 da memória e história nas narrativas da escravidão

Ana Carolina Andrade Pessanha Cavagnoli⁹

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Recebido em: 31/03/2017

Publicado em: 01/08/2017

Resumo

Neste estudo, trataremos da questão da memória, história, autobiografia e a importância de olhar para o passado de modo a revisitá-lo, ressignificando-o no presente. É neste caminho de memórias e da tentativa de uma linguagem descolonial que situo a obra da escritora caribenha Maryse Condé, *I, Tituba, Black Witch of Salem* (1986). Contendo diversas abordagens, tais como, sob uma perspectiva feminista, o triplo sofrimento da mulher escrava, negra e bruxa, o romance também nos propõe uma crítica ao puritanismo e ao seu papel repressor no século XVII. Do seu estado mumificado, a protagonista Tituba renasce através do sopro de Condé e lança a sua resposta ao patriarcado três séculos depois. Veremos como o eu-autobiográfico feminino se situa no espaço literário de empoderamento a fim de reconstruir uma narrativa que uma vez fora silenciada. O passado é reaberto como um território propício à imaginação e à interpretação e é através da memória que essa recuperação ocorre.

Palavras-chave

História. Memória. Autobiografia.

⁹ Doutora em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós Graduação em Literaturas da Universidade Federal de Santa Catarina.

E esta é a minha história de vida. Amarga, muito amarga história. Agora que eu entrei para o mundo invisível, eu continuo a curar e a aconselhar. Tenho endurecido o coração dos homens para a luta. Tenho nutrido suas mentes com sonhos de liberdade. De vitória. Tenho estado nos bastidores de cada revolta. De cada ato de desobediência [...]
(Maryse Condé)¹⁰

Introdução

A literatura produzida por mulheres afro-descendentes na contemporaneidade traz uma série de inovações estilísticas descoloniais numa pesquisa epistemológica que sugere romper com o discurso hegemônico na própria linguagem. Escritoras afro-descendentes possuem uma política de ação e refletem-na em suas personagens de forma complexa. Elas são livres para jogar com a imaginação, engajando seus textos num passado vivo, através da memória desse passado e utilizam as novas escritas de si para confrontarem as estruturas de poder e o cânone tradicional.

Na luta contra a assimilação, escritoras negras produzem, através de inovações e da imaginação, suas próprias contra-histórias, num processo de lembrança coletiva, possível através da memória que funciona como uma espécie de subsolo para este trabalho. A voz da protagonista Tituba é, portanto, a desconstrução da história contada a partir da versão dos vencedores e que se propõe a lutar contra a amnésia do passado silenciado. A personagem recontextualiza a sua história em torno do único registro histórico que confirma a sua existência: o documento do tribunal de Salém contendo os nomes dos acusados que cometeram bruxaria ou que tivessem se comunicado/feito um pacto com o demônio. Para Tituba, a necessidade de contar a sua história é urgente: “Que histórias eles têm imaginado sobre mim? Daquele dia em diante eu passei a ficar mais perto das plantações para que o meu verdadeiro eu pudesse ser conhecido. Tituba tem que ser amada!” (2000, p. 11; 12)¹¹ – de modo que saísse do anonimato e da História não-falada, ou seja, a História oral que havia sido esquecida. Assim, a narrativa se desdobra em torno da subjetividade da personagem. É Tituba que nos faz saber o que ela pensa sobre ela mesma, o que sente, o que pretende. Essa é a narrativa da personagem – expor a sua subjetividade para o leitor e ser autora da sua própria história.

¹⁰ “*And that is the story of my life. Such a bitter, bitter story. [...] For now that I have gone over to the invisible world I continue to heal and cure. I am hardening men’s heart to fight. I am nourishing them with dreams of liberty. Of victory. I have been behind every revolt. Every insurrection. Every act of disobedience [...]*” (CONDÉ, 2000, p. 175).

¹¹ “*What stories had they woven about me? [...] From that day on I drew closer to the plantations so that my true self could be known. Tituba must be loved!*” (As traduções de citações deste trabalho são minhas.)

Memória e História

Tituba foi a primeira mulher escrava, originária do Caribe, que fora levada para a Nova Inglaterra no início do século XVII e, vista como sendo uma das responsáveis pelas bruxarias ocorridas em Salém entre 1692-3, fora condenada, presa e obrigada a confessar no famoso tribunal das bruxas.¹² A autora decide apresentar a personagem como filha de escravos, negra, originária de Barbados, que seria levada para Boston junto à família de Samuel Parris como escrava doméstica. O romance de Condé apresenta uma fusão entre fatos históricos e ficção que são mantidos pela autora ao longo da narrativa. Procura preencher lacunas históricas produzidas pela própria escravatura e reescrever a vida de Tituba para além da perspectiva colonizadora. Nesta direção, a recriação ficcional se faz presente por opção da autora com um desejo de recuperar o passado da história de uma mulher fazendo com que o romance se baseie na reescrita histórica e, por isso, traz consigo elementos históricos fundidos com a liberdade ficcional. A memória auxilia a moldar e a reformular a história que uma vez estava perdida, confinada em museus, para que (re)viva novamente pelas entranhas da imaginação.

Contar a história de uma mulher antilhana a fim de tirá-la da invisibilidade da História faz da obra uma contra-narrativa em face das perspectivas históricas propagadas por quem domina as estruturas de poder. Primeiro, porque o romance, antes de qualquer coisa, evoca a reconstituição da memória coletiva através da história oral, do contar histórias. Esse é o tropo da obra de Condé: a reconstrução da memória de uma mulher antilhana pela contagem da sua própria história. Segundo, porque essa reconstrução se dá como uma intervenção que se contrapõe ao apagamento das memórias da escravidão e à existência de uma não-história. Histórias individuais tornam-se histórias coletivas; portanto, contar histórias individuais gera uma consciência coletiva.

A iniciativa de Condé em pensar na autobiografia de uma personagem que fez parte da História e da história da escravatura nas Américas é um ato de “escrevivência”,

¹² A argumentação histórica é de que Tituba era uma índia caribenha ou ainda, uma índia sul-americana pertencente a uma tribo de Arawaks que foi escravizada nos inícios do século XVII e levada cativa para Barbados, Caribe. Houve, contudo, uma ‘metamorfose’ gradativa de Tituba (de índia americana para africana) por razões que ainda estão em discussão (principalmente ao que concerne a um viés racial). Chadwick Hansen põe em causa ainda a metamorfose de Tituba passando por “Indian, to half-Indian and half-Negro, to Negro”, sendo apresentada pelos historiadores como praticante de ‘voodoo’. Entretanto, por falta de informações mais precisas, muitos historiadores acabaram por buscar maneiras mais convenientes para suprir estas ausências sobre a origem de Tituba. Para mais sobre a história de Tituba ver: Hansen, Chadwick. (Mar., 1974), “The Metamorphosis of Tituba, or Why Americans Intellectuals Can’t Tell an Indian Witch from a Negro”, in *The New England Quarterly*, Vol. 47, Nº1; Breslow, G. Elaine (1996), *Tituba, Reluctant Witch of Salem. Devilish Indians and Puritan Fantasies*. New York and London: New York University Press.

segundo Conceição Evaristo (2012): “a nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande”, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos”. A experiência vivida narrada pela arte de contar histórias é precisamente o que constitui a natureza da autobiografia. Dessa experiência, o exercício de rememorar fragmentos para depois juntá-los, como afirma bell hooks (“the bits and pieces of my heart” (1998, p. 432)), transformam a narrativa no todo necessário para que entremos numa viagem autobiográfica para jamais esquecer. Por que será tão necessário, então, fazer com que os mortos falem? Por que é importante que a voz de Tituba seja ouvida na narrativa descolonial?

Na teorização sobre memória, portanto, encontramos o conceito de *mneme* – que em grego significa a memória involuntária; a lembrança que surge espontaneamente (ou o ato de desenterrar a vida passada do esquecimento); e o conceito de *anamnesis* – que é a busca consciente; provém de uma atividade de espírito, de um esforço. É na teoria da anamnese que Platão reconhece a escrita como um instrumento da memória artificial. De tal forma que, a partir daí, ele nos ensina a respeito dos princípios hipomnésicos como ferramentas para desenvolver e registrar as ideias, isto é, os registros, inscrições e anotações acerca de uma memória passada a que se pode recorrer. Esses registros são os arquivos. Eurídice Figueiredo nos explica que “como o arquivo é hipomnésico, ou seja, ele é documento ou monumento, as ruínas, os artefatos descobertos nas escavações arqueológicas, os documentos escritos de toda ordem, funcionariam como elementos de arquivo” (2010, p. 163). Literariamente, portanto, o escritor/a que deseja resgatar dados do passado para que não fiquem armazenados no esquecimento, o faz através desse processo arqueológico de (re)arrumar o passado, escavando-o. É nessa articulação do vínculo entre passado e presente que as “velhas” e “novas” narrativas de escravos, a saber, as primeiras autobiografias do século XVIII e XIX – se situam: como testemunhos-arquivos individuais que tinham como objetivo alcançar todo um povo. Portanto, é a partir da memória individual que chegaremos à memória coletiva da escravidão, através de testemunhos que, uma vez transmitidos oralmente, tornaram-se documentos para reescrever a história.

A literatura torna-se um terreno fecundo, pois é um espaço não-oficial e não-autorizado para escrever história. Como são histórias ditas não-oficiais, os textos literários alcançam assuntos e eventos que costumam ser marginalizados ou ignorados. Adrienne Rich explica que a literatura das mulheres de cor chama atenção para o que ficou esquecido, ou não ficou documentado – como um meio de resistir à amnésia do passado. Ela aponta para o esforço das escritoras afro-americanas que acabam por se tornarem historiadoras, “criando um novo tipo de ficção histórica, escrevendo romances cuja intenção é servir de recurso para a

história da mulher negra” (1985, p. 137, 148). À propósito da reescrita histórica, Rich também nos fala, em seu texto “When We Dead Awaken” (1975), da importância da re-visão como um ato de olhar o passado com novos olhos (*the act of looking back*); como se entrássemos num texto/numa história antiga com uma nova perspectiva crítica; um novo direcionamento, de modo que aquela história continue vivificada. É importante termos em mente que as primeiras narrativas de escravos no contexto da Nova Inglaterra (hoje EUA) tinham uma tremenda preocupação com o futuro, porque provavam para a sociedade que os afro-descendentes eram tão racionais quanto os brancos. Sobre isso, Henry Louis Gates (1992, p. 53) afirma que “Os europeus questionavam se as “espécies de homens” africanos, como eles costumavam chamar, poderiam algum dia criar literatura formal, se poderiam algum dia dominar “as artes e as ciências”.¹³ Por este motivo essas primeiras autobiografias tinham como propósito fundamental denunciar o sistema escravocrata por meio de histórias, efetivamente, reais. Neste contexto havia pouco espaço para a imaginação. As escritas de si necessitavam ser extremamente credíveis, pois havia um contexto e um propósito político naquela altura.

Ora, o tempo passou e uma nova categoria surgiu – as novas narrativas de escravos. Críticos contemporâneos da tradição afro-americana, sobretudo Valerie Smith em seu estudo “New-slave Narratives” (2007), têm usado este gênero literário para incluir diversos estilos de obras afro-americanas, com perspectivas diferentes. As novas narrativas de escravos (*neo-slave narratives*), uma vez enriquecidas pelas primeiras narrativas de séculos atrás, trazem consigo um artefato que merece toda a atenção: a possibilidade de imaginação. Já sabemos que escritoras afro-americanas contemporâneas brincam com a imaginação articulando em seus textos um passado vivo através da memória. É através de suas próprias contra-histórias que elas lutam contra uma amnésia do passado. Vimos que é através da memória que a recuperação do passado ocorre via imaginação. Portanto, re-visitar o passado e re-imaginá-lo propicia a formulação dessas contra-histórias. Assim como Rich, Terry Dehay também afirma que “o ato de revisar (olhar para trás) estabelece conexões recentes com o passado, que podem abastecer culturas alternativas para se levantarem em oposição à cultura dominante [...]” (1994).¹⁴

A escritora Sherley Anne Williams caracteriza as primeiras autobiografias de escravos como “narrativas de liberdade – por que estas são histórias de como seus narradores

¹³ “Europeans had wondered aloud whether or not the African “species of men”, as they most commonly put it, could ever create formal literature, could ever master the “arts and sciences”.

¹⁴ “the act of re-visioning [the act of looking back] creates fresh connections with the past, which can supply an alternative culture or cultures to stand in opposition to the dominant culture”.

abandonaram suas correntes e publicaram entre 1831 e 1865 – tiveram um papel fundamental na luta pela abolição da escravatura neste país” (1993, p. 246).¹⁵ No entanto, a crítica que a escritora faz se assenta no fato de que esses primeiros textos asseguravam sua ênfase na escravidão como instituição, isto é, no próprio sistema escravocrata, e garantiam quase nenhum detalhe sobre a vida do escravo como indivíduo; seus pensamentos, sentimentos, intimidade, relação com outros/as escravos/as e a comunidade. O que Williams notadamente observou foi que detalhes da vida pessoal do/a escravo/a ficavam fora de questão, enquanto constituíam um fator elementar que deveria ser assegurado e revelado em seus textos.

Toni Morrison, em “The Site of Memory”, também revela a lacuna deixada nos textos: “não havia nenhuma menção a respeito da vida íntima dos escravos” (1987, p. 70). Morrison atuou no contexto da “arqueologia literária” para remontar a história de seu romance *Beloved* (1987). Seu trabalho envolve rasgar o véu – como ela afirma – “to rip that veil drawn over ‘proceedings too terrible to relate’”:

O exercício é crítico para qualquer pessoa que é negra, ou que pertencer a qualquer categoria marginalizada, porque, historicamente, nós fomos raramente convidados a participar do discurso mesmo quando nós éramos o assunto (MORRISON, 1987, p. 70).¹⁶

Para a escritora, remover esse véu requer, primeiramente, confiar nas suas próprias lembranças. Ela também afirma que depende da lembrança dos outros, afinal, a memória pesa no que ela escreve. Estas memórias que vêm de dentro são o subsolo desse trabalho. Entretanto, a memória e as lembranças não dão total acesso à vida íntima dessas pessoas. Apenas a imaginação pode ajudar. São as lacunas deixadas pelas primeiras autobiografias e, obviamente, pelo esquecimento, que dependem de mais informação que apenas o exercício da imaginação pode dar para, só, então, (re)imaginar e (re)construir uma narrativa que não necessita ter, prioritariamente, compromisso com a realidade, mas se assenta no compromisso de reconstruir um mundo sobre as ruínas – e esta é a natureza e a magia da ficção nas novas-narrativas de escravos: explorar um mundo, (re)construir a realidade de pessoas que não puderam escrevê-la; implementar as velhas histórias a fim de revelar uma outra verdade. É por fim ao silenciamento, tal como Condé fez ao reimaginar os eventos históricos ocorridos em Salem pelos olhos de Tituba. É na intimidade autor-

¹⁵ “liberation-narratives – for these are stories of how their narrators threw off their shackles and published between 1831 and 1865 – played an important part in the fight to abolish slavery in this country”.

¹⁶ “The exercise is also critical for any person who is black, or who belongs to any marginalized category, for, historically, we were seldom invited to participate in the discourse even when we were its topic”.

personagem que o processo de redenção aparece – quando Condé transforma Tituba numa heroína épica que estará para sempre presente na memória coletiva do seu povo.

A ficção, por definição, é diferente do fato. Presumidamente é o produto da imaginação – a invenção – e reivindica a liberdade para dispensar “o que realmente aconteceu”, ou onde realmente aconteceu, ou quando realmente aconteceu, e nada precisa ser publicamente verificado, embora há muito que se possa verificar (MORRISON, 1987, p. 72).¹⁷

Condé adota diferentes estratégias ao longo do romance para legitimar a necessidade de se contar a história passada a futuras gerações [*pass it on*]: a música de Tituba cantada pelos escravos após a sua morte; a figura de Samantha – a filha a quem ela escolhe para adotar, amar e ensinar sobre sua trajetória e seus poderes. Em Samantha encontramos a história de Tituba se pensarmos na personagem como a continuação do processo de resistência, descolonização e não-apagamento da história caribenha; as muitas histórias que são contadas pela protagonista às crianças em Massachusetts sobre a cultura caribenha e suas espiritualidades (CONDÉ, 2000, p. 42). O exercício de Tituba como contadora de histórias possui, ao mesmo tempo, a função de transcendê-la ao Caribe, pois, saudosa, ela relembra seus sentimentos em relação à sua terra – o que a conforta no contexto de exílio.

Encontramos, portanto, diferentes reconstruções para manter a memória viva. É interessante ver como a autora constrói a escrita de si na esfera da consciência bipartida, e como a narrativização da história é construída. A memória da escravatura na escrita de autoria feminina (as novas narrativas de escravos) problematiza a complexa história de raça e relações de poder através da imaginação. Ainda que numa perspectiva fantástica e transgressora, a reescrita ficcionalizada da história da escravidão acaba por colocar em cena o próprio escritor/a que se compromete, numa política de ação, a dar visibilidade ao que vem sendo apagado – a memória da escravatura, o epistemicídio da literatura que fende a perspectiva dominante e hegemônica.

O Contributo da Escrita de Si

É impossível negar que a teoria da autobiografia e seus pressupostos nos apresentam questões cada vez mais complexas. Encontramos alguma dificuldade em lidar com a distância do/a próprio/a autor/a da autobiografia e sua real experiência; seus “desvios

¹⁷ “Fiction, by definition, is distinct from fact. Presumably is the product of imagination – invention – and it claims the freedom to dispense “what really happened”, or where it really happened, or when it really happened, and nothing in it needs to be publicly verifiable, although much in it can be verified”.

de realidade” – como afirma Paul De Man (2012) – perpetuados por um sujeito que tem sua identidade supostamente incontestável por um nome próprio e um nome na capa; bem como a polêmica em tratar a autobiografia como gênero literário¹⁸ e a (in)dissociabilidade entre fato e ficção inscritos nas obras autobiográficas. À propósito dos “desvios de realidade”, hooks os caracteriza como “os rastros intrusos” – aqueles elementos da vida real que podemos distinguir” (1998, p. 429).¹⁹

Apesar de reconhecer que a noção do pacto autobiográfico pensado por Philippe Lejeune já foi (e ainda é) alvo de incansáveis críticas, acho pertinente colaborar para sua desconstrução à luz da obra de Condé e do que eu chamo de pacto epigráfico entre ela e Tituba. Através da epígrafe, a autora estabelece a voz de autoridade de Tituba, que vai, assim, narrar todo o romance em primeira pessoa, desestabilizando, por isso, a posição autoral da própria Condé: “Tituba e eu vivemos com muita intimidade por um ano. Durante nossas intermináveis conversas, ela me confidenciou coisas que não contaria para mais ninguém” (CONDÉ, 2000).²⁰

Lejeune nos faz saber que o objeto profundo da autobiografia é o nome próprio, o trabalho sobre ele e sobre a assinatura, isto é, o pacto autobiográfico, fundamentado, segundo ele, na afirmação da identidade autor-narrador-personagem, defendendo a ideia de que este “pacto” seja firmado entre autor e leitor. O teórico arrisca uma legitimação do gênero autobiográfico – “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (Lejeune, 2008, p. 14). Entretanto, as relações entre autobiografia e romance histórico, reveladas na autobiografia ficcional de Condé, não parecem tão linear quanto se pensa, pois possuem fronteiras muito mais tênues e esferas bem mais conflitantes do que argumenta Lejeune. O que temos certeza, já de antemão, é da impossibilidade de totalização que possa efetivamente definir uma autobiografia. Hooks (1998, p. 430) nos fala sobre as limitações da autobiografia: até que ponto é a narrativa de uma história pessoal ou uma coleção de eventos e memórias não exatamente como ocorreram, mas contadas da maneira como nos lembramos e, também, com o que mais podemos criar em torno dessas memórias.

¹⁸ Em seu texto “Autobiografia como Des-figuração”, Paul de Man já levanta a problemática em definir a autobiografia como um gênero literário (por ser um gênero “menor” dentro de uma hierarquia), mas a identifica como uma figura de leitura relacionada à imagem da prosopopéia – que seria, segundo ele, o tropo da autobiografia.

¹⁹ “*the intruding traces – those elements of real life however distinguished*”.

²⁰ “*Tituba and I lived for a year on the closest of terms. During our endless conversations, she told me things she had confided to nobody else. Maryse Condé*”.

A linha que pode demarcar os limites entre a vida de um autor e a sua obra é bastante incerta. Por isso, apostar todas as fichas no nome próprio – como sugere Lejeune, acreditando que através da relação nome próprio (autor)-narrador-personagem chega-se a uma especificação do ser, pode ser uma tentativa bastante escorregadia. Afinal, como garantir que a assinatura de um romance, por exemplo, sempre irá corresponder ao indivíduo que o escreveu? Como reconhecer e reproduzir a intenção do autor?

Pensemos em *I, Tituba*: visto que é no nome próprio que pessoa e discurso se articulam (Lejeune, 2008, p. 22), trata-se, portanto, de uma narração “homodiegética”, como diria Gérard Genette (*apud* Lejeune, 2008, p. 16), pois, apesar de escrita em primeira pessoa, o narrador e o personagem principal não são os mesmos. Além disso, é interessante ressaltar que desde o título da obra, o nome de Tituba repercute, e o revelador “I, Tituba” sugere que todo o poder lhe fora conferido para categorizar sua identidade. Ao descrever: “Black witch of Salem”, colocando o/a leitor/a a par de quem se trata, do que faz e de onde vem, Tituba parece querer nos dizer algo mais, parece querer revelar e nos apresentar um outro conceito epistemológico para a palavra bruxa. Mais uma vez, estamos diante de uma outra ponte, entre duas cosmovisões (ou cosmologias): *witch* tal qual o ocidente a concebe e *witch* tal qual o Caribe a conhece.

Agora, como dissociar o problema da pessoa do problema da identidade? Quem é Maryse Condé por sua vez? Que semelhanças poderá o leitor encontrar na figura de Tituba e na autora?²¹ Quem é o “Eu, Tituba” que fala no texto?

Ao ler a autobiografia de Condé, *Tales from the Heart* (2001), e mais que isso, entrevistas e debates sobre a sua vida, é possível verificar inúmeras semelhanças. A própria escritora se constitui como um centro de cruzamentos entre várias culturas (Caribe-França-África-EUA), sofrendo com o exílio e a expatriação, e, por isso, acaba por se manter numa posição diaspórica, tal como Tituba, caracterizando o sentido de errância. A vida de Tituba é marcada por relações inter-raciais e inter-culturais, caracterizando os hibridismos da obra, tal como é a vida de Condé. Tanto Condé como Tituba exprimem seu contato e o diálogo com culturas diferentes, tanto como também negociam essas diversas ancoragens identitárias ao longo de suas vidas. Assim como Condé possui uma política de ação, marcada pela subversão

²¹ Wander Melo Miranda levanta a questão ao dizer que a fronteira entre “fato autobiográfico” e “ficção” subjetivamente verdadeira é bastante complexa, pois o grau de fingimento de determinados textos pode ser tão variável “que torna difícil a diferenciação entre uma autobiografia autêntica e uma composição já romaneada.” (Miranda, 1992, p. 32). Sendo assim, muitos textos podem até “fingir” o relato verídico de experiências pessoais deixando o leitor incapaz (ou não) de desfazer a ambiguidade entre o ‘eu’ real e a recriação ficcional.

a quaisquer radicalismos,²² Tituba exerce esse poder de subverter pela sua capacidade de dominar o sobrenatural e dinamizar o mundo invisível, deixando clara a deformação do mundo racional segundo a percepção dos seus senhores. Um outro ponto que também exemplifica esta fusão de identidades autor-personagem são os estratagemas encontrados tanto por Condé, como por Tituba para desordenar e denunciar a ordem patriarcal do sistema dominante.

O romance autobiográfico não assegura, por sua vez, uma autoridade ao autor, pois fica descomprometido com as referências. Entretanto, cabe ao/a leitor/a o papel investigativo de descobrir o que estará por detrás das revelações escritas no texto e até que ponto aquelas informações têm relações com a realidade e a verdade. Encontramos-nos, então, num entre lugar, nos limites conflituais e friccionais do espaço de fronteira entre uma autobiografia ficcional e um romance autobiográfico. E porque não dizer ainda que *I, Tituba* mereceria um lugar na autoficção? Ora, a autoficção está livre de ter um compromisso com o real, pois esta é contada nos sentidos da fabulação, ou seja, trabalha o verossímil ficcionalizado e comprometido com a totalidade de começo-meio-fim dentro de um romance. Luís Antônio Giron já nos orienta que a autoficção consiste na quebra de paradigmas, na derrubada de fronteiras (GIRON, 2012). Contudo, eu insistiria que o romance em questão fosse, de fato, tratado como uma autobiografia ficcional, com base no real, na história – que não se desvincula da obra, mas contém brechas por onde o/a leitor/a é capaz de ver a própria escritora e sua política de ação fundidas na figura da personagem.

Sabemos que Condé vem a ser um dos fiéis exemplos de exílio e expatriação²³ e o/a leitor/a constata inteiramente essa ideia não através de quaisquer pactos, mas ao ler a autobiografia da autora e suas entrevistas. Em sua autobiografia, Condé afirma que seus pais eram “dois indivíduos alienados” (2001, p. 06) e promete para ela mesma não se tornar de tal forma alienada:

²² Em entrevistas Condé explica grandes desilusões que sofreu ao ser militante, principalmente quando faz o percurso “volta a África”, influenciada pelos movimentos da *Négritude*. Hoje ela diz ser uma escritora que preza a liberdade e pretende romper com militâncias radicais que acabam por minar a liberdade do escritor. Ver: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001211/121198e>> e <<http://repeatingislands.com/2010/11/28/an-interview-with-maryse-conde-2/>>

²³ Maryse Condé nasceu em uma família burguesa de classe média alta na ilha de Guadalupe, no Caribe. Aos 16 anos, mudou-se para Paris onde ingressou na universidade e desde então procurou se engajar em movimentos políticos, tanto na literatura, como na vida. Influenciada pelos movimentos da *Négritude*, Condé casa-se com um africano, deixa Paris e muda-se com ele para a África. Surpreendentemente, a escritora admite em entrevistas que se sentiu muito mais estrangeira na própria África pelo choque cultural que teve, e percebe que raça, como ela mesma afirma, não é um fator essencial, mas o que é importante é a cultura. De tal forma que decide se separar de seu marido e retornar a sua terra natal. Mais tarde, Condé muda-se para os EUA, onde coordenou o departamento de literaturas caribenhas em Nova York.

Eu prometi de uma maneira meio confusa nunca me tornar alienada. [...] Eu me tornei uma criança que respondia e argumentava. Ainda que eu não soubesse ao certo qual era o meu objetivo, eu simplesmente contestava tudo que os meus pais sugeriam (2001, p. 7).²⁴

A vida da escritora é marcada por sua tentativa de desalienação em face de uma criação na burguesia rica da ilha onde nasceu, Guadalupe, Caribe. Uma vez compreendendo o contexto de sua vida e um pouco da história de sua carreira, identificamos estas brechas de identidade nos textos. Como nos explica Leonor Arfuch, “[...] a literatura constitui um vasto laboratório de identidade, é pela variação constante, a transmutação, o forçamento dos limites, a perda, a dissolução. O romance é o território privilegiado para a experimentação” (2010, p. 126). Por isso, vimos que ao passo em que ela dá voz a personagem Tituba (estabelecida através do pacto epigráfico entre ambas), voz esta que a autoriza escrever a sua própria autobiografia, Condé escreve, ao mesmo tempo, a biografia da personagem. Ao escrever a biografia da personagem, a autora acaba por fazer valer a sua própria voz num caráter também autobiográfico, ao passo em que não temos como limitar o que é a biografia de Tituba, ou a autobiografia da Condé, onde uma começa e a outra termina. Portanto, ao falar, por exemplo, dos cruzamentos e encontros transculturais da personagem, torna-se complexo definir se quem está a falar é Tituba ou Condé, afinal, a experiência transcultural faz parte da história de Tituba, mas também marca a história de Condé. Percebe-se a complexidade de se estabelecer limiares, fronteiras, demarcações na fusão entre a biografia de uma, mas que por vezes é a autobiografia da outra.

Arfuch (2010, p. 128) observa que há um “leque de possibilidades de inscrição da voz narrativa no espaço biográfico”. Por essas possibilidades existirem, deparamo-nos facilmente com uma verdadeira polifonia no decorrer das narrativas de si, polifonia tal que dá luz à subjetividade inscrita nos romances. Não há que negar que existe uma experiência polifônica intrínseca em cada indivíduo, ou seja, muitas vozes (internas e externas) que chacoalham e ressoam muito antes de chegarem ao texto. Contudo, Arfuch também deixa claro que o que está em jogo não é uma política que suspeita da veracidade ou da autenticidade da voz [vozes] biográfica, mas há de se aceitar o descentramento do sujeito enunciador e sua “ancoragem sempre provisória”.

A grande faceta do eu-(auto)biográfico em *I, Tituba* reside, portanto, nesse limiar entre a biografia da personagem e a autobiografia da autora. Se Tituba confiou a Condé, intimamente e ficcionalmente, a sua história de vida contada oralmente, posso considerar que

²⁴ “I swore in a confused sort of way never to become alienated. [...] I became a child who answered back and argued. Since I did not quite know what I was aiming for, I merely contested everything my parents suggested”.

a história oral acabaria por sofrer algum deslocamento ao entrar no processo do texto escrito. Carole Boyce Davies (1992, p. 3) diz que nesse processo, os dois textos estão ativos – o oral e o escrito. “[...] porque no processo colaborativo que está envolvido, o “eu” autobiográfico é substituído por um “nós” menos estável”.²⁵ Seguindo a lógica de Davies, poderíamos considerar, assim, que a própria Condé, executando o papel de editora do texto oral, reconstrói a história de Tituba. Ora, se considerarmos essa colaboração entre autora-personagem – já marcada desde a epígrafe – veremos na narrativa muito mais do que apenas a reconstrução da história de uma mulher, mas duas histórias que, apesar de distintas, se cruzam, se aliam, porque são vozes que dividem experiências comuns. Neste caso, a mediação autoral-editorial de Condé valida e facilita a narrativização da história de Tituba porque articula a problemática das identidades diaspóricas no texto (auto)biográfico. Embora saibamos que Condé reconstrói a história de Tituba com sua voz descolonial no contexto do século XX, a identificação entre autora e personagem legitima a narrativa quando pensamos nas posições do sujeito e suas variáveis: raça, gênero, localização, sexualidade, por exemplo. São esses vetores que colaboram para que a mediação autor-personagem se situe na tentativa de não encobrir diferenças sobre o sujeito narrado dentro das relações de poder que possam surgir entre autor-personagem. Ao contrário, essas variáveis colaboram para dar visibilidade à voz da personagem que desarticula e descoloniza toda a narrativa reivindicando seu espaço através de uma política de ação. É nesse sentido que a escrita autobiográfica vai explorando limites por meio de práticas outras – práticas orais, escritas, ou a liberdade de estabelecer alianças na epígrafe, por exemplo.

A autobiografia (e o espaço autobiográfico) atua como ferramenta onde a escritora pode criar um espaço para a sua própria voz, ainda que ficcionalizada. Meu argumento é que Condé utiliza sua experiência vivida como plataforma e ponto de partida para suas personagens. Para além disso, é politicamente importante que autora e personagem estejam neste constante estado de simbiose – tal como é com Tituba – porque, além de fazer cair por terra a noção do pacto de Lejeune, são histórias de vida que dialogam entre si, dividem experiências comuns e servem como testemunho e forma de protesto no terreno fecundo da literatura. Sarah Mosher (2010, p. 144) afirma que “muito do seu trabalho [seus textos] recae na categoria de ficção autobiográfica de modo que a fronteira entre fato e ficção fica

²⁵ “because of the collaborative process involved, the autobiographical ‘I’, with its authority, is replaced by a less stable ‘we’”.

constantemente embaçada”.²⁶ É na fronteira entre fato e ficção que Sidonie Smith e Julia Watson se referem à ficção autobiográfica como *unstable fiction* (2001, p. 186), porque o que se estabelece na fronteira entre autobiografia e ficção é sempre desestabilizador. Mosher (2010, p. 147) caracteriza a narrativa de Condé como uma *métissage* entre o discurso ficcional e o autobiográfico. A autora parece testar os limites do gênero autobiográfico em seus textos de forma criativa, política e descolonial porque desarticula estruturas dominantes de quaisquer pactos, testa os limites do eu-autobiográfico em face das diferentes culturas e localismos por onde se ancora, sugere a inscrição de novas identidades no espaço autobiográfico possibilitando que se problematize questões de raça e gênero, por exemplo. Outro fator importante destas práticas autobiográficas descoloniais nas obras de Condé está nas intervenções políticas e sociais a que se propõem. Como apontam Smith e Watson em *De/colonizing the Subject, The Politics of Gender in Women’s Autobiography* (1992, p. xix), “utilizar práticas autobiográficas que vão contra a corrente constitui um “eu” que se torna um lugar de intervenção criativa e, logo, política”.²⁷ Assim vemos o eu-(auto)biográfico no papel de agente descolonial e desestabilizador de narrativas hegemônicas.

Considerações Finais

Em *I, Tituba* encontramos o que há muito vem sendo escavado: as narrativas e autobiografias de escravos a propósito da tradição afro-americana. Por ser *I, Tituba* uma autobiografia ficcional, consegue transcender mais de dois séculos de repetição da estratégia e da tradição afro-americana. Defendo a ideia de que *Tituba* seria a voz inconsciente, política e descolonial de Condé. Como tal, devo afirmar que tanto *Tituba* como Condé defendem os mesmos objetivos no grito descolonial ouvido em todo romance. Há uma profunda intimidade entre autora e personagem, tal que, a certa altura, elas são capazes de se fundir. É nesse ponto que vemos a complexa dinâmica das narrativas de si, pois, enquanto se pensa na narrativa de si, fala-se da narrativa do outro; e quando se pensa na narrativa do outro, fatalmente fala-se na de si. O caminho que a subjetividade percorre é fragmentado, pois, questionando a relação do (auto)biográfico com a história, encontramos pactos de verossimilhança na história contada. Contudo, nesta mesma história contada encontram-se variáveis do mesmo ‘pacto’ que acabam por produzir efeitos altamente desestabilizadores, ou seja, nos deparamos com uma escritora

²⁶ “many of her [Condé’s] works fall under the category of autobiographical fiction to such an extent that the boundary between fact and fiction is often blurred”.

²⁷ “deploying autobiographical practices that go against the grain, she may constitute an “I” that becomes a place of creative and, by implication, political intervention”.

que fala e é falada pela personagem, que narra e também é narrada, quase simultaneamente. Na literatura de Condé vemos expresso o desejo de gritar pelas raízes através da memória do passado, ilustrado pelas ferramentas que a (re)imaginação proporciona. Assim, vejo o quão significativo é para estas escritoras afro-americanas transcreverem suas origens. E Condé decidiu que as origens seriam gritadas por Tituba.

No jogo literário da escrita de si, Condé reivindica criatividade e liberdade para a mulher escritora. É importante vermos como o eu-autobiográfico feminino, em termos de escravatura e de experiência vivida a partir do próprio corpo da mulher, passou por diferentes pactos com o/a leitor/a desde as primeiras autobiografias. Vemos como o espaço literário de empoderamento, auto-definição e emancipação da voz autobiográfica feminina vai sendo usado, a medida que Condé testa seus limites, como instrumento para descolonizar estruturas patriarcais e coloniais. O meu argumento é que na perspectiva da mulher antilhana diaspórica, o papel da autobiografia contribui para descolonizar o próprio pensamento através da escrita. A própria Condé adota modelos narrativos para que o eu-narrador/autobiográfico se identifique como sujeito em sua própria história. Logo, as novas narrativas de si, engajadas em manter uma retórica subversiva se encarregam em transformar seus leitores e alcançar uma auto-definição dos sujeitos subalternizados num mundo pretensamente multicultural.

Referências:

ARFUCH, Leonor. **O Espaço Biográfico: Dilemas da Subjetividade Contemporânea**. Trad. de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: UERJ, 2010.

CONDÉ, Maryse. **I, Tituba, Black Witch of Salem**. London: Faber and Faber Limited, 2000.

CONDÉ, Maryse. **Tales from the Heart, True Stories from my Childhood**. New York: Soho Press, Inc., 2001.

DAVIES, Carole Boyce. "Collaboration and the Ordering Imperative in Life Story Production". In: SIDONIE SMITH; JULIA WATSON. **De/Colonizing the Subject**. The Politics of Gender in Women's Autobiography. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992, 3-19.

DE MAN, Paul. "Autobiografia como Des-figuração". In: **Sopro** 71, Maio 2012. Trad. de Joca Wolff. Revisão de Idelber Avelar. Disponível em <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/autobiografia.html#.UDrbm8FlSJt>> Acesso em 22 de abril de 2017.

DEHAY, Terry. "Narrating Memory". In: SINGH, AMRITJIT AND JOSEPH T. SKERRETT (Eds.). **Memory, Narrative and Identity: New Essays in Ethnic American Literatures**. Boston: Northeastern University Press, 1994.

EVARISTO, Conceição. “Nossa EscreVivência”. Disponível em:
<<http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>> Acesso em 18 de abril de 2017.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Etnicidades Negras: Memória, Estética da Oralidade, Humor**. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda, 2010.

GATES JR., Henry Louis (1992), **Loose Canons, Notes on the Culture Wars**. New York, Oxford: Oxford University Press.

GIRON, Luís A., “A onda e a praga da autoficção”. Disponível em:
<<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI82259-15230,00-A+ONDA+E+A+PRAGA+DA+AUTOFICCAO.html>> Acesso em 18 de abril de 2017.

HOOKS, bell. “Writing Autobiography”. In: SIDONIE SMITH; JULIA WATSON **Women, Autobiography, Theory – a Reader**. Madison: The University of Wisconsin Press, 1998, 429-432.

LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico**. De Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MORRISON, Toni. “The site of memory”. In: **What Moves at the Margin**. University Press of Mississippi, 2008.

MOSHER, Sarah E. “Heremakhonon as Fictitious Autobiography and Autobiographical Fiction”. In: **Journal of Haitian Studies**, nº1, V. 16, Special Issue on Re-Conceiving Hispaniola. Published by: Center of Black Studies Research. Spring, 2010, 144-156.

SMITH, Sidonie; WATSON, Julia. **Reading Autobiography**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

SMITH, Valerie “New-slave Narratives”. In: AUDREY A. FISCH (Org.). **The African American Slave Narrative**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

WILLIAMS, Sherley Anne. “The Lion’s History: The Ghetto Writes B[l]ack”. In: **Soundings**, 76, Summer/Fall 1993, 245-59.

DECOLONIZING THE FEMALE AUTO BIOGRAPHICAL SELF: THE QUESTION OF MEMORY AND HISTORY IN SLAVE NARRATIVES

Abstract

In this study I focus on the question of memory, history, autobiography and the importance of looking back on the past in order to revisit it and to give it a new meaning in the present. In the search for memories and in the attempt of a decolonial language I perform a decolonial reading of the novel *I, Tituba, Black Witch of Salem* (1986), written by Caribbean author Maryse Condé. Through a feminist perspective and considering the triple agony of a woman who was slave, black and witch, the novel suggests a critical view of puritan values as well as its repressive role in the seventies. The protagonist Tituba is reborn through Condé's imagination and gives her response to the patriarchy three centuries later. I explore the ways in which the female autobiographical self articulates itself in the literary space of empowerment in order to reconstruct a narrative that was once silenced. In reading Condé's *Tituba*, we are able to see the past being reopened as a locus for imagination and interpretation through memory.

Keywords

History. Memory. Autobiography.