"*JE M'EN VAIS! JE M'EN VAIS!*": ESTRANGEIROS NA TERRA DO CALUNDU

"*JE M'EN VAIS! JE M'EN VAIS!*": FOREIGNERS IN THE LAND OF CALUNDU

James Rios de Oliveira Santos (NEABI/UENP)
jamesrios.cult@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-3017-9921

Altamir Botoso (UEMS)
abotoso@uems.br
https://orcid.org/0000-0003-3231-2351

RESUMO: *Este artigo apresenta uma primeira tentativa de estabelecer um diálogo entre os estudos sobre a representação do estrangeiro e sua intersecção com abordagens teórico-críticas que tratam das questões étnico-raciais no Brasil. De caráter provisório, a discussão situa-se no âmbito da literatura comparada e toma como objeto de análise Sortes de Villamor — novela afro-brasileira destinada ao público infantojuvenil, publicada em 2013 pela ensaísta e ficcionista Nilma Lacerda. A obra é examinada à luz das contribuições teóricas e críticas de Machado e Pageaux (1988), Michel Pollak (1992), Sílvio Almeida (2020), entre outros estudiosos dedicados ao tema*

PALAVRAS-CHAVE: *estrangeiro; identidade; memória; cultura negra.*

ABSTRACT: *This article offers an initial attempt to articulate a dialogue between studies on the representation of the foreigner and their intersection with theoretical-critical approaches to ethnic-racial issues in Brazil. Provisional in nature, the discussion is situated within the field of comparative literature and examines Sortes de Villamor—an Afro-Brazilian novella for children and young readers published in 2013 by essayist and fiction writer Nilma Lacerda. The analysis draws on the theoretical and critical contributions of Machado and Pageaux (1988), Michel Pollak (1992), Sílvio Almeida (2020), among other scholars dedicated to the topic.*

KEYWORDS: *foreigner; identity; memory; Black culture.*

Somos estrangeiros em trânsito,
dispersos pelo mundo, vagando por terras alheias,
sabendo que não voltaremos a nosso lugar de origem.
Lacerda *(2013, p. 27-28)*

1 Entre as encruzilhadas da literatura comparada: crítica literária negra e a imagologia

A crítica literária negra constitui um campo de estudos formulado a partir de um corpus literário afro-brasileiro. A existência de uma literatura negra ou afro-brasileira já é ponto pacífico entre muitos pesquisadores que analisaram, em profundidade, produções de escritores negros cujas obras apresentam inovações tanto do ponto de vista estrutural – como ocorre em Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus – quanto do ponto de vista discursivo, ao descortinarem múltiplas vivências e experiências étnico-raciais. Essas produções permitem ao leitor refletir sobre o que significa ser negro em um país estruturalmente racista como o Brasil (Almeida, 2020).

Nesses casos, trata-se, portanto, de produções ficcionais que desafiam conceitos vinculados às noções de universal e de belo e que, por esse e outros motivos, exigem do examinador uma incursão por outras disciplinas, a fim de construir uma leitura coerente dessa nova vertente da literatura brasileira. Os Estudos Culturais, que abrangem a Teoria Pós-colonial, constituem, nessa direção, importantes chaves de interpretação, conforme acentua o pesquisador Thomas Bonnici:

> A literatura indígena-afro-brasileira, tão difícil e problemática, entre nós devido às ideias universalizantes do belo e do branco estabelecidas, é própria da literatura brasileira como pós-colonial [...]. A agência do indígena e do negro deve integrar os estudos subalternos nos quais emergem a rica narrativa oral, a música, as artes plásticas e a expressão do eu-enunciador híbrido em todos os gêneros da literatura (Bonnici, 2012, p. 237, grifos nossos).

Em nossa tradição crítica, por muito tempo não foi possível vislumbrar tal abordagem nas produções afro-brasileiras. Foi no âmbito dos Estudos Culturais que a crítica literária negra encontrou sua ancoragem, afastando-se de análises assentadas em um pretenso "discurso a-histórico e calcado em valores de ordem monocultural", "eleito à luz de parâmetros supostamente imutáveis" (Coutinho, 2013, p. 24), que pouco ou nada contribuem para uma leitura profícua das especificidades de uma literatura que se afirma como negra. Observa-se, assim, que tanto os estudos sobre a representação do sujeito negro na literatura brasileira quanto as pesquisas que tomam a literatura afro-brasileira como objeto articulam diferentes matrizes teóricas e críticas, extrapolando os limites de uma abordagem restrita às dimensões estruturais do texto literário para produzir análises mais aprofundadas das obras. Estamos, portanto, no campo da Literatura Comparada, que, conforme assinala Owen Aldridge (apud Coutinho, 2013, p. 14), não constitui um método específico de investigação, mas "dispõe de um ou mais métodos de abordagem da literatura".

DOI: 10.22456/2238-8915.155098

A Literatura Comparada, em nosso entendimento, é uma disciplina que se encontra em franco diálogo com diversas áreas do conhecimento[1], sobretudo com a dos Estudos Culturais – fato que permite ao estudioso da literatura afro-brasileira dar cabo daquilo que uma abordagem mais tradicional dos estudos literários certamente não conseguiria: compreender e problematizar a representação do sujeito negro que traz consigo implicações de ordem racial, cultural, social, etnográfica, identitária, além de questões que envolvam a nacionalidade dos personagens, por exemplo.

Neste artigo, propomos a análise da narrativa afro-brasileira Sortes de Villamor, que apresenta, no plano ficcional, três personagens estrangeiros: Branca, uma jovem francesa; Ismê Catureba, uma senhora oriunda de Angola; e Caim de Node, estrangeiro em sua própria terra natal. Além dos aportes teóricos e críticos provenientes dos Estudos Culturais, que abrangem questões de identidade e memória, o texto literário requer a articulação de outra abordagem situada no âmbito da Literatura Comparada: a imagologia, proposta e difundida por diversos pesquisadores, sobretudo Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux.

Os pesquisadores assinalam que a imagologia se constitui como um método de investigação no âmbito da Literatura Comparada, dedicando-se, entre outras possibilidades de abordagem, ao estudo das imagens do estrangeiro nos textos ficcionais. Essa investigação somente se torna efetiva quando inserida "em uma análise geral que diz respeito à cultura de uma ou de várias sociedades" (Machado e Pageaux, 1988, p. 57). Isso porque a imagem do estrangeiro projetada no discurso literário integra um conjunto de representações a seu respeito que não pode ser dissociado de um contexto sociocultural.

Deriva do fato acima a justificativa da necessidade de o pesquisador dispor não somente dos textos literários, mas, sobretudo, de "todo o material cultural com o qual se escreve, pensa e vive" (Machado e Pageaux, 2011, p. 57). Prosseguem os pesquisadores:

> Este tipo de trabalho leva o investigador a encruzilhadas problemáticas em que a imagem tende a ser um elemento revelador especialmente esclarecedor do funcionamento duma ideologia (racismo, exotismo, por exemplo, para nos cingirmos às questões que dizem respeito à fórmula consagrada '*l'étranger tel qu'on le voit'*)[2] (Machado e Pageaux, 2011, p. 57).

À luz dos estudos da imagologia e dos Estudos Culturais, a obra de Nilma Lacerda apresenta uma série de problemas que perpassam a existência dos personagens estrangeiros, os quais permitem ao leitor observar o tensionamento das questões étnico-raciais que atravessa a

[1] Nesse sentido, vale ressaltar que, diante do texto a ser examinado, cabe ao leitor especializado verificar dentro do universo infindável de possibilidades teórico-críticas quais aquelas que o seu objeto de pesquisa requer.
[2] ('o estrangeiro tal como o vemos') – tradução nossa.

DOI: 10.22456/2238-8915.155098

narrativa, a partir de uma perspectiva crítica que intenta positivar as diferentes identidades que se reconhecem na alteridade. Desse modo, a análise que segue adiante procura atestar a hipótese de que, apesar das tensões provocadas pelas diferenças, em *Sortes de Villamor* "a realidade cultural estrangeira é tida por positiva e situa-se no interior de uma cultura considerada" de igual modo (Machado e Pageaux, 2011, p. 74).

Antes de avançarmos para a análise propriamente dita, convém situar a obra de Nilma Lacerda no conjunto de estudos que lhe têm sido dedicados. Embora Sortes de Villamor ainda não possua extensa fortuna crítica, algumas pesquisas demonstram a relevância da narrativa para discussões sobre identidade, memória e cultura afro-brasileira. Domingues e Ferreira (2019), por exemplo, analisam a obra a partir dos pressupostos da Estética da Recepção, destacando a construção identitária das personagens e o potencial da narrativa para promover reflexões sobre liberdade, pertencimento, opressão social e afirmação cultural. Segundo as pesquisadoras, a trajetória de Branca de Villamor, Ismê Catureba e Caim de Node constitui o eixo estruturador da narrativa e permite ao leitor acompanhar diferentes processos de constituição identitária atravessados por questões históricas, étnico-raciais e culturais.

Em perspectiva distinta, mas complementar, Santos e Vale (2021) examinam a narrativa sob o viés das relações entre memória, história e identidade negra. Para os autores, a obra mobiliza a memória coletiva como estratégia de construção ficcional e mecanismo de preservação de saberes afro-brasileiros, sobretudo por meio das experiências compartilhadas pelas personagens negras que integram o plano diegético. Nessa direção, a literatura apresenta-se como importante instrumento de manutenção cultural e transmissão de conhecimentos historicamente marginalizados.

As contribuições desses estudos evidenciam a riqueza interpretativa da obra de Nilma Lacerda e reforçam sua relevância para os debates contemporâneos acerca das identidades negras, da memória cultural e das formas de resistência produzidas no interior da literatura brasileira. Sem desconsiderar tais abordagens, o presente trabalho propõe uma leitura ainda pouco explorada pela crítica, concentrando-se na representação dos sujeitos estrangeiros e na maneira como suas imagens são construídas no interior da narrativa, articulando os pressupostos da imagologia com reflexões provenientes da crítica literária negra e dos Estudos Culturais.

DOI: 10.22456/2238-8915.155098

2 Uma francesa na terra do calundu

Publicada por Nilma Lacerda, Sortes de Villamor é uma narrativa ambientada em Salvador no início do século XIX e narrada por Caim de Node, jovem negro que, ao rememorar acontecimentos marcantes de sua trajetória, entrelaça a própria história às experiências de Branca de Villamor e Ismê Catureba. Conforme observam Domingues e Ferreira (2019), a obra organiza-se em torno dessas três figuras centrais, cujas vivências permitem problematizar temas como liberdade, identidade, pertencimento cultural, intolerância religiosa e relações de poder.

Branca de Villamor, jovem francesa sobrevivente de um naufrágio, encontra-se deslocada de sua terra natal e obrigada a conviver com uma realidade cultural profundamente distinta daquela que conhecera na Europa. Ismê Catureba, por sua vez, é uma mulher negra alforriada, praticante do calundu e reconhecida pela comunidade por seus conhecimentos ancestrais. Já Caim de Node, narrador da trama, representa a experiência daqueles que, embora nascidos em território brasileiro, carregam as marcas da diáspora africana e a memória coletiva de seus antepassados. Como observam Santos e Vale (2021), a narrativa faz dessas personagens importantes veículos de preservação de saberes culturais e afirmação identitária, transformando a memória em elemento estruturante da construção ficcional.

É justamente no encontro entre esses sujeitos, portadores de experiências históricas e culturais distintas, que emergem as tensões analisadas neste estudo. À luz dos pressupostos da imagologia, interessa-nos compreender como a obra representa essas alteridades e de que maneira as imagens do estrangeiro são construídas, tensionadas e ressignificadas no discurso literário.

Consoante aos postulados teóricos-críticos de Álvaro Machado e Daniel Pageaux (2011), a imagem do estrangeiro deve ser estudada a partir da representação das realidades culturais que os indivíduos e seus respectivos grupos elaboram e traduzem, revelando questões de ordem ideológica que as permeiam. Em *Sortes de Villamor*, Nilma Lacerda, com singular sensibilidade, defronta três culturas estrangeiras em solo brasileiro: a da jovem francesa, Blanche de Villamaur – ou simplesmente Branca –, a do jovem narrador (negro) Caim de Node e a da calunduzeira Ismê Catureba, filha apartada do continente africano. As apresentações dessas culturas desnudam a imagem que cada um dos personagens projeta em seus (in)conscientes, a partir das ressonâncias que encontram no imaginário social de suas respectivas comunidades e/ou países. Iniciemos, pois, pela protagonista.

É sob os repetidos gritos de "*je m'en vais!*" – grafados em francês – que Branca, por diversas ocasiões, manifesta o desejo de retorno a seu país de origem. Isto porque, desde o

DOI: 10.22456/2238-8915.155098

início da trama, a personagem se encontra desajustada diante de uma comunidade negra que, embora a tenha acolhido com zelo e carinho, apresentava costumes avessamente distintos aos seus. No ponto alto da narrativa, inclusive, ficam frente a frente Branca e Ismê Catureba, que é uma assídua mantenedora do Calundu – religião afro-brasileira praticada no Brasil no século XIX. Obediente às vozes de suas divindades espirituais, esta personagem deveria transmitir à Branca, os seus conhecimentos das ervas e ensiná-la a ouvir as vozes do vento: "Quando o sopro do vento veio e disse, 'Branca herda a casa', a alma de Ismê pareceu perder a âncora do corpo" (Lacerda, 2013, p. 48).

De acordo com Halbwachs (1990, p. 71), "toda religião implica uma mobilização específica da memória coletiva [...]", e, "na base de toda crença religiosa existe efetivamente crença na continuidade da descendência da fé". Em consonância com o postulado do teórico francês, podemos justificar a necessidade manifesta da afro-religiosa em dar continuidade à sua tradição religiosa por meio de Branca de Villamor, uma vez que

> Ismê não tinha filhos de sangue, e cada vez que olhava para Branca de forma amorosa, que cuidava de Branca com um cuidado maior que o dado às outras meninas, sentia estar traindo os ancestrais. Traía e traía de novo, porque não fazia esforço para deixar de gostar dela, para expulsar do peito aquele afeto tão sem razão (Lacerda, 2013, p. 47-48).

Considerando a relação íntima entre memória e identidade, conforme Pollak (1992), podemos compreender melhor a recusa de Branca aos preceitos e às heranças culturais africanas. Embora se perceba um vínculo afetivo entre ela e Ismê, a jovem de Villamor nasceu na França – país associado à difusão dos ideais iluministas no mundo ocidental –, o que pode justificar seu ceticismo diante das crenças religiosas, sobretudo as de matriz africana: "Relâmpago, raio, trovão. A tempestade vem, temos que rezar, invocar os santos ou as entidades. Digo isso à Branca. Ela sacode a cabeça, não e não. Diz: Meu pai me fez esquecer isso de rezar, me fez saber trocar as tempestades dentro da gente por outras coisas" (Lacerda, 2013, p. 56).

Não obstante, na trama, a francesa dedica-se à escrita de frases e pensamentos cuja finalidade é "dizer às pessoas alguma coisa que ajudasse a tornar a vida delas melhor" (Lacerda, 2013, p. 65). Nas ações de Branca, predomina o exercício da razão – e não a intuição advinda das entidades. Além de desejar ajudar as pessoas a quem vende as sortes, a jovem pretende usar o dinheiro arrecadado para retornar a seu país de origem e reintegrar-se à cultura com a qual se identifica. A missão de Ismê Catureba de transmitir sua cultura entra em conflito com as escolhas da jovem. Daí decorrem os embates entre as duas personagens e a intensificação do conflito narrativo.

DOI: 10.22456/2238-8915.155098

> A intenção de Branca encontrava resistência de Ismê, que insistia no aprendizado das ervas, que ela fizesse um esforço para se integrar aos saberes do calundu. Volta e meia, as duas discutiam. Naquela Sexta-feira da Paixão, dia que deveria ser recolhimento, tínhamos em casa uma discussão forte. Transtornada, falando só em francês, Branca gritava [...]. A cara de Ismê era de puro assombro. Fora o jemanvé, não entendia o que Branca falava, mas percebia a raiva dela e ouviu "barbaria" (Lacerda, 2013, p. 59).

Conforme propõe a passagem acima, estamos diante de duas personagens provenientes de contextos culturais distintos, as quais não compartilharam dos mesmos costumes, tampouco da mesma memória (coletiva), que exerce um papel essencial na ratificação das identidades, pois, se

> podemos dizer que, em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade (Pollak, 1992, p. 05).

É evidente que Ismê Catureba tenta, por todas as vias, transmitir sua cultura à Branca de Villamor. Essa transmissão cultural – um tanto quanto forçada, diga-se de passagem – assenta sua justificativa no fato de que Ismê, tão imersa em sua tradição, tem dificuldade de reconhecer as diferenças da outra. Não é tão somente o receio de perder sua identidade que faz a jovem Branca esquivar-se das práticas religiosas, mas, e, sobretudo, o medo de ser condenada à fogueira da inquisição: "Branca me explicou que tinha medo, *la peur, la peur.* Não queria ser como Ismê, na terra dela muita gente era queimada na fogueira porque mexia com essas coisas. Não acreditava em bruxas, *les sorcières* era apenas as mulheres que sabiam dos segredos da natureza e os usavam para curar uns males, para causar outros, talvez" (Lacerda, 2013, p. 49).

No excerto acima, fica claro que, assim como em diversos países da Europa, na França as mulheres que procuravam, de alguma forma, estabelecer uma estreita relação com a espiritualidade seja ela qual for, passaram por um processo de estereotipação. Surge, nesse contexto, a figura da bruxa que, por meio da articulação da memória coletiva de Branca, é facilmente ajustada à imagem de Ismê Catureba – numa clara alusão de que as expressões culturais dessa personagem afro-religiosa foram generalizadas, reduzidas ao essencial (Machado e Pageaux, 2011): "Falam que mencê é calundureira, que final de gente assim não é bom" (Lacerda, 2013, p. 78).

Machado e Pageaux (2011, p. 60) afirmam que todo "estereótipo levanta o problema de uma hierarquia de culturas: ela distingue o Eu do Outro em detrimento do segundo". Na narrativa em tela, todavia, embora o estereótipo seja uma informação fixada ao nível da

DOI: 10.22456/2238-8915.155098

consciência da jovem francesa, ele não é suficiente para estabelecer uma relação hierarquizada entre as duas personagens de nacionalidades diferentes, porque, apesar da tensão que interpõem entre elas, em outras partes do texto, observa-se que a tolerância constitui a máxima da relação entre essas personagens. Expliquemos: Branca, nos momentos em que fora representada no plano diegético, postou-se de maneira respeitosa em relação à senhora Catureba: "Branca falou com carinho: Mas eu não *ser* filha de vosmecê. Não *ser* ingrata. Eu *ter* o direito de ter *meu* vontade. E quero vender sortes de papel" (Larcerda, 2013, p. 59, grifos da autora). Ismê, por sua vez, trata seus filhos com muito carinho e apreço, isso independe de sua cor, de sua origem:

> [...] Do lado dela, Ismê Catureba era mãe amorosa: Que pesadelo é esse, minha filha? É coisa do naufrágio? É coisa da sua terra?
> Branca ofegava, como se fugisse de um grande pavor. Ismê dizia: Fique calma, minha filha. Vosmecê está amparada, nesta casa ninguém lhe faz mal. Olhava para mim, que estava de pé, e chamava: Fica aqui do lado dela, Caim, que vou preparar uma beberagem (Lacerda, 2013, p. 15).

Uma leitura atenta do excerto em apreço nos permite afirmar que a imagem da jovem francesa e seu respectivo imaginário – que abarca suas ideologias – não se situam na superfície do discurso literário sem os devidos enraizamentos que a representação de uma cultura estrangeira pode ensejar. Isto porque, no plano diegético, outros contornos que envolvem as diferentes culturas marcam sobejadamente a narrativa. A título de ilustração, o encontro de Branca com os demais membros da comunidade fundada por Ismê Catureba é marcado por uma cena em que é possível observar o estranhamento que o contato entre diferentes grupos étnico-raciais pode produzir:

> [...] Tinha se levantado da esteira e, ao dar com a cara de Ismê, com a minha cara, com a cara do resto do povo da casa, começou a berrar como se fosse morrer, até dar com Malvina e se abraçar a ela. Era isso, então. Não gostava de preto. Era melhor tomar o caminho do mar, voltar para o lugar de onde tinha vindo, que em São Salvador a paisagem que mais ia ver era essa: pardo e preto, em cara e corpo. (Lacerda, 2013, p. 20).

À primeira vista, o narrador interpreta a reação da protagonista como racista, em razão do espanto que ela demonstra diante de personagens com fenótipos diferentes dos seus. Essa impressão, contudo, não pode ser confirmada, pois a novela não oferece indícios de que Branca estivesse habituada a conviver com pessoas de outras raças em seu país de origem. Sua atitude pode, assim, ser compreendida como resultado do estranhamento provocado por imagens de pessoas pretas e pardas que marcavam "uma distância significativa entre duas realidades culturais" (Machado e Pageaux, 1988, p. 58). Tais imagens resultam de construções discursivas

assentadas no racismo e no exotismo, semelhantes àquelas produzidas no âmbito do Orientalismo[3].

Nesse sentido, a leitura que propomos é a de que *Sortes de Villamor* promove as identidades que se perfilam no âmbito do discurso literário. Trata-se de representações de personagens que estabelecem "trocas bilaterais que procedem de uma admiração mútua", e que, apesar das diferenças, procuram reconhecer o Outro sem pretender ser "nem superior, nem inferior, nem sequer diferente no sentido dum certo exotismo" (Machado e Pageaux, 2011, p. 74). No fragmento abaixo é possível verificar como, de alguma forma, Branca passou, parcialmente, a integrar a cultura brasileira e como, pela mesma via, os personagens negros fizeram um movimento de acolhimento, numa atitude como quem demonstra uma vontade "permanente de diálogo, vontade e que, por vezes, explica-se pela preocupação de reestabelecer um equilíbrio que as fobias tinham destruído"[4] (Machado e Pageaux, 2011, p. 74). Nesse sentido, também são visíveis as transformações no seu comportamento:

> Não tomou o caminho do mar. Parece que se acostumou com a cor da gente, não gritou mais, começou a falar. Conhecia a nossa língua, que aparecia por debaixo da língua que falava. Ainda assim, no princípio, não dava para entender quase nada. Ismê Catureba e eu a escutávamos por um dever de humanidade, um vivente precisa ter alguém para ouvir o que diz, e ela era educada, a gente percebia nos modos (Lacerda, 2013, p. 20).

Por fim, no que ainda tange à personagem Branca, carece-nos ponderar sobre a linguagem que a autora articula para construir sua imagem. Até mesmo o leitor desavisado será capaz de observar o léxico de palavras francesas mobilizadas para veicular aquilo que Machado e Henri Pageaux (2011, p. 63) chamam de "realidade estrangeira absoluta", que, certamente, afere profundidade à representação da cultura franco-europeia colocada defronte com a negro-brasileira. Em diversas passagens da obra, assim como no excerto: "*Je m'en fous de chez vous! Je m'em fous de cette histoire de vents qui souffent dans les oreilles. C'est de la barbárie. La barbárie! Vous écoutez bien?*" (Lacerda, 2013, p. 59*),* o emprego da língua francesa objetiva demonstrar a magnitude do vínculo da protagonista com o seu país de origem e, por conseguinte, fazer-se entender que ela não cederia à assimilação da cultura religiosa de Ismê

[3] Segundo Edward Said (2007), o Orientalismo é uma tradição acadêmica que tem, ao longo dos últimos séculos, produzido conteúdos teóricos e críticos sobre o Oriente a partir de um sistema de pensamento eurocêntrico. Desta feita, emergem desse contexto disciplinar imagens distorcidas (pelo racismo e pelo exotismo) dos países orientais.
[4] Segundo Álvaro Machado e Daniel-Henri Pageaux, a fobia pode ser compreendida como sendo uma visão negativa ou hierarquizada que o escritor ou um grupo possui em relação à cultura de origem. Nas palavras dos autores, a fobia "desencadeia, como reação, uma sobrevalorização de toda ou de parte da cultura de origem" (Machado e Pageaux, 2011, p. 74).

DOI: 10.22456/2238-8915.155098

Catureba. Invocar a língua estrangeira é, portanto, uma atitude discursiva de quem deseja mostrar ao Outro os limites de suas próprias fronteiras.

3 Caim de Node: um estrangeiro em sua terra natal

À luz dos estudos sobre a representação do estrangeiro na literatura, outras duas personagens são relevantes para a narrativa em exame: Ismê Catureba e Caim de Node. Sobre a primeira, que não "ouviu seu destino de ser arrancada da terra e da família, e enfiada, ainda mocinha, no navio negreiro [...]" (Lacerda, 2013, p. 44), há pouco a acrescentar, pois sua função na diegese é evidenciar a relação de alteridade estabelecida entre ela e a protagonista. Por isso, não a tomaremos como objeto analítico neste momento, uma vez que quase todas as suas aparições já foram examinadas nas passagens que também envolvem Branca.

Por outra via, entretanto, Caim de Node, o narrador, exige-nos uma atenção especial dada à complexidade das questões raciais que o abarcam e, por sua extensão, pelo sentimento de não pertença à sua terra natal, o Brasil: "Era eu quem mais repetia o nome de Ismê, eu, tão estrangeiro quanto essa donzela que chegava com sua história d'além mar" (Lacerda, 2013, p. 27). Todavia, na narrativa, não há nenhum indício de que ele seja, objetivamente, um estrangeiro na acepção "moderna aceitável e clara da condição de estrangeiro [...]" isto é, "aquele que não pertence à nação em que estamos, aquele que não tem a mesma nacionalidade" (Kristeva, 1994, p. 101). Em nossa leitura, Caim se sente estrangeiro porque, enquanto negro, vê-se como parte indissociável de sua comunidade que se viu apartada de seu continente de origem:

> Somos almas arrancadas do corpo. Deixamos para trás o corpo da mãe, a África que nos deu a negrura da pele, esse nariz tão largo, o colchão de ar nos cabelos, e fomos depositados em terras que não careciam de filhos como nós. Somos estrangeiros em trânsito, dispersos pelo mundo, vagando por terras alheias, sabendo que não voltaremos a nosso lugar de origem (Lacerda, 2013, p. 27-28).

A "negrura da pele", o "nariz largo" e o "colchão de ar nos cabelos" constituem atributos que, no imaginário coletivo racista, sustentam relações hierarquizadas entre brancos e negros. Em uma estrutura social racializada, esses traços contribuem para que os sujeitos negros não sejam reconhecidos em sua complexa subjetividade, constituída também pela identidade cultural de seus ancestrais: "Os brancos não consideram que nós, os de pele negra, tenhamos nossas histórias d'além-mar, sequer consideram que sejamos d'além-mar. Na ideia deles viemos para cá sem raízes, que plantas não somos" (Lacerda, 2013, p. 27). Em outra passagem,

DOI: 10.22456/2238-8915.155098

observa-se que Caim de Node e as demais personagens negras situadas no plano diegético ocupam um entrelugar: sentem-se estrangeiros, embora os brancos não os considerem como tais:

> Mas o corpo está plantado na terra, de todo o jeito, e é ela que procura o sustento da alma, a música para acompanhar o trabalho, a dança que a natureza desenha. *Disso fazemos nossos rituais, tolerados pelos senhores, que não admitem, no entanto, que sejamos estrangeiros. Mas nós o somos, e assim continuamos após três, quatro gerações* (Lacerda, 2013, p. 27, grifos nossos).

A passagem acima possibilita ao leitor uma reflexão sobre as questões raciais no Brasil, pois, mesmo tendo se passado muitos anos após a abolição da escravatura, a população negra sofre os efeitos que a escravidão suplantou no estrato social brasileiro (Almeida, 2020). Se, na dimensão política, ser estrangeiro pode implicar o não acesso ao voto, à participação no Estado, no Parlamento, no governo, constituindo, em suma, "uma denegação de direito subjetivo" (Kristeva, 1994, p. 107), ser negro na contemporaneidade significa, guardadas as devidas proporções, não ter acesso a esses e outros tantos direitos ainda que o sujeito afrodescendente tenha nascido neste país, devido ao racismo que estruturalmente o alija dessas possibilidades[5] (Almeida, 2020).

O não acesso da população negra à diversos espaços sociais e simbólicos de prestígio têm feito com que os afrodescendentes se articulem enquanto comunidade para reivindicar seus direitos políticos e culturais mesmo na condição de brasileiros. Surgem, nesse contexto, as escolas de samba, os terreiros de candomblé e de umbanda – que assumem, para além da dimensão religiosa, uma pauta política –, as editoras especializadas em publicações de literatura afro-brasileira, dentre outros grupos que se articulam em torno das discussões atinentes às relações étnico-raciais. Sem contorcionismos de ordem comparatista, pode-se dizer que tais organizações podem ser concebidas como quilombos modernos – espaços também dedicados para a celebração das expressões artístico-culturais de grupos étnicos que não encontram vazão na sociedade.

Na obra analisada, é possível observar que Caim de Node, impulsionado pelo ímpeto de lutar em prol dos direitos do povo preto, sonha em partir para um quilombo onde teria a

[5] Neste contexto, queremos dizer, em consonância com o que apregoa Sílvio Almeida (2020), que o racismo estrutural não estabelece políticas explícitas e deliberadas do ponto de vista institucional, que negam à população negra os mesmos direitos dos demais brasileiros. Dada como natural, a ausência de pessoas ocupando espaços ditos privilegiados na sociedade descortina a disparidade social entre negros e brancos, numa clara demonstração de que o racismo brasileiro encontra ancoragem em uma potente e sutil estrutura de exclusão. Assim como muitos estrangeiros, portanto, muitos negros-brasileiros estão impedidos de acessar determinados espaços e, mais do que isso, de se sentirem pertencentes à nação.

DOI: 10.22456/2238-8915.155098

possibilidade de se juntar aos demais negros de outras nacionalidades que se encontravam na mesma condição de estrangeiro:

> Minha mente ia para as batalhas, voltava no tempo, libertava Palmares, salvava Zumbi. Avançava no tempo para ser o guerreiro mais ousado, mais experiente, capaz de conduzir o meu povo à liberdade, de fazê-lo regressar ao corpo de nossa mãe, à fala de nossas nações (Lacerda, 2013, p. 31-32).

Temporalmente, Caim está distante de Zumbi, uma vez que, segundo dados históricos, aquele se situa no século XIX, enquanto este no século XVII – conforme aponta a trama. Obviamente, o personagem não esteve em contato com o herói negro, pois os dois pertenceram a "espaços-tempos" diferentes. O que ocorre aqui é, na compreensão de Michael Pollak (1992, p.02), um acontecimento vivido por "tabela", um "fenômeno de projeção ou identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada". O protagonista identifica-se, assim, de maneira assídua com a sua comunidade, o que justifica o seu desejo pungente de voltar no tempo e lutar por Palmares.

Diante do exposto, é possível perceber que por detrás da voz do narrador-protagonista, há uma autora que articula seu texto à *filia*[6], pois, preocupada em resgatar a identidade por meio da memória de povos estrangeiros, subtrai as melhores experiências dos povos africanos em diversas frentes. O modo como Caim de Node é representado no excerto abaixo, por exemplo, permite ao leitor entrever a proatividade do personagem que se opõem veementemente ao sistema escravocrata, evidenciando que a resistência constitui um valor a ser prezado entre todos os negros – brasileiros e estrangeiros, registre-se.

> Não saí sem destino. Me embrenhei pelo sertão, caminhei em direção ao quilombo dos Kalunga, um povo que sempre foi elogiado pela consciência da liberdade e reverência dos ancestrais. *Vindos quase todos do Congo ou da Angola, consideravam que se render à escravidão era trair a memória dos que os antecederam e procuravam preservar os costumes e ritos da terra deixada para trás* (Lacerda, 2013, p.116, grifos nossos).

O excerto acima ainda abre margem para discussão de outro aspecto importante: a questão do pertencimento. Não é novidade que as pessoas negras (de diferentes etnias), oriundas de diversos países da África, foram submetidas, no início do século XVI, à escravidão no Brasil. Longe, portanto, de suas terras natais, tais sujeitos, sobrepostos a uma mesma situação (a de servidão), buscavam, na memória herdada de seus entes passados, o elo que os coloca em conexão com seus países e/ou continente de origem, de onde subjazem os elementos

[6] Para Álvaro Machado e Henri-Pageaux (2011), a *filia* é um processo de avaliação e representação positiva do estrangeiro.

DOI: 10.22456/2238-8915.155098

componentes de seus respectivos sistemas culturais. Isto implica o fato de que um indivíduo, ainda que esteja fisicamente distante de sua terra-mãe, tenha a possibilidade de revisitar suas origens sem ao menos ter que se deslocar até ela.

Em outra passagem é possível verificar que a celebração da cultura, no quilombo, é, portanto, uma dessas possibilidades de deslocamento à terra qual se deseja pertencer: "Com as apresentações feitas, tivemos uma roda de tambores de nossa Angola, de nosso Congo[7]. Tomamos cachaça e aluá, para dormir felizes, a cabeça posta em nossa terra, que a gente visitava voando por cima do mar, no tempo escuro da noite" (Lacerda, 2013, p. 117). Em linhas gerais, esse fenômeno pode ser explicado se considerarmos a proposição de Pollak (1992, p. 03), o qual postula que os locais longínquos – nesse caso Angola/Congo – "fora do espaço da vida de uma pessoa, podem constituir lugar importante para a memória do grupo, e, por conseguinte, da própria pessoa, seja por tabela, seja por pertencimento a esse grupo".

A representação de Caim de Node, como se pôde perceber, é marcada por sua relação com os espaços ocupados pela população negra: os quilombos e os países africanos – ainda que estes tenham sido visitados por meio da memória. Memória esta, aliás, que, elegida como estratégia ficcional pela autora para aferir movimento à narrativa recobra com profundidade tais espacialidades numa atitude de quem, fazendo uso da *filia*, propõe uma obra que destoa daquelas que, em via oposta, plasmam um cenário no qual "o espaço do estrangeiro é envolvido num processo de mitificação", fazendo com que a imagem de sua cultura não seja contínua, nem homogênea (Machado e Pageaux, 2011, p. 67).

Em suma, segundo Machado e Pageaux (1988), o espaço estrangeiro reproduz e significa a paisagem mental do escritor. À luz da imagologia e de outras teorias situadas no âmbito dos Estudos Culturais, Nilma Lacerda, escritora de literatura afro-brasileira, revela sua visão sobre os estrangeiros nessa terra do calundu.

4 Considerações Finais

A obra *Sortes de Villamor* foi escolhida pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) em 2013, e observa-se que essa narrativa figura entre aquelas produções do acervo que não incidem em armadilhas ideológicas às quais, com frequência, temas como os mobilizados

[7]Neste fragmento, o personagem Caim de Node faz, concomitantemente, referência a Angola e Congo como se fossem, respectivamente, duas nações diferentes. No entanto, é preciso esclarecer que, no século XVIII – período em que se situa o personagem – o Reino do Congo foi um território que, atualmente, corresponde ao noroeste da Angola, de Cabinda e à parte centro-sul do Gabão.

DOI: 10.22456/2238-8915.155098

por Nilma Lacerda podem conduzir (Santos, 2017). Nesse sentido, sua inserção no âmbito do PNBE revela não apenas um critério de qualidade estética e temática, mas também seu potencial formativo, sobretudo no que tange à promoção de reflexões acerca das diferenças culturais, do respeito à alteridade e da valorização das experiências étnico-raciais no contexto brasileiro. Ao apresentar aos jovens leitores personagens atravessados por distintas pertenças culturais e históricas, a narrativa possibilita a problematização de estereótipos e o reconhecimento do Outro como sujeito legítimo de cultura e identidade.

Tal constatação se confirma à luz da análise aqui empreendida que, ainda que de caráter provisório, buscou articular diferentes matrizes teórico-críticas no âmbito da Literatura Comparada para compreender as formas de representação do estrangeiro no interior do discurso literário.

Ao longo do estudo, foi possível observar que a construção das personagens Branca de Villamor, Ismê Catureba e Caim de Node não apenas encena o encontro entre culturas distintas, mas também tensiona os próprios limites do conceito de estrangeiro. A jovem francesa, inicialmente marcada pelo estranhamento diante das práticas culturais afro-brasileiras, evidencia como as imagens do Outro são atravessadas por memórias coletivas e por construções ideológicas que, em primeira instância, podem conduzir ao medo, à recusa e à incompreensão. Todavia, como se procurou demonstrar, tais imagens não se cristalizam de forma definitiva no plano narrativo, sendo progressivamente reconfiguradas pelas experiências de convivência, pelo afeto e pela necessidade de partilha.

Por outra via, a figura de Caim de Node amplia significativamente o alcance da noção de estrangeiridade ao deslocá-la do campo estritamente geopolítico para uma dimensão histórico-social e identitária. Ao se reconhecer como estrangeiro em sua própria terra, o narrador explicita, por meio da ficção, os efeitos duradouros da diáspora africana e do racismo estrutural na constituição das identidades negras no Brasil. Essa condição, como se viu, o inscreve em um entrelugar no qual pertencimento e deslocamento coexistem, evidenciando que a estrangeiridade pode ser experimentada mesmo por aqueles que, do ponto de vista formal, integram a nação.

Articuladas a essas representações, as reflexões acerca da memória — tal como postuladas por Halbwachs (1990) e Pollak (1992) — revelam-se fundamentais para a compreensão das dinâmicas identitárias que atravessam a narrativa. A memória coletiva, nesse contexto, não apenas sustenta as práticas culturais e os saberes ancestrais, mas também atua como mecanismo de resistência e de afirmação diante das tentativas de apagamento histórico e

DOI: 10.22456/2238-8915.155098

simbólico. É nesse movimento que a obra de Nilma Lacerda se inscreve, ao mobilizar experiências e vozes que tensionam o imaginário social brasileiro.

Desse modo, contrariando uma tradição literária ocidental que, não raras vezes, produziu imagens negativas, exotizadas ou hierarquizantes do Outro (Machado e Pageaux, 2011), a narrativa em análise sugere uma perspectiva distinta, na qual a alteridade se constitui como espaço de diálogo. Ainda que permeadas por conflitos, as relações entre os personagens apontam para a possibilidade de reconhecimento mútuo, aproximando-se daquilo que os estudos imagológicos identificam como um movimento de *filia*, isto é, uma disposição para a valorização do estrangeiro e de suas formas culturais. Nesse viés, pode-se afirmar que Nilma Lacerda constrói uma representação na qual o estrangeiro não é reduzido a uma imagem fixa ou negativa, mas reconhecido em sua complexidade, como sujeito de experiência e de cultura, de modo que, mesmo diante das tensões que a alteridade pode interpor, os estrangeiros são concebidos como "irmãos que se reconhecem em outras pátrias" (Lacerda, 2013, p. 134).

Por fim, cumpre ressaltar que o presente trabalho não pretende esgotar as possibilidades interpretativas de *Sortes de Villamor*, mas, antes, contribuir para o aprofundamento das discussões acerca da representação do estrangeiro na literatura afro-brasileira, especialmente quando consideradas as especificidades das relações étnico-raciais no Brasil. Nesse sentido, investigações futuras poderão expandir as questões aqui levantadas, seja pelo exame de outras obras que dialogam com tais problemáticas, seja pelo aprofundamento das relações entre imagologia, memória e crítica literária negra.

Referências

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural.* São Paulo: Sueli Carneiro; Jandaíra, 2020.

BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. 2. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2012.

COUTINHO, Eduardo F. *Literatura comparada: reflexões*. São Paulo: Annablume, 2013.

DOMINGUES, Cecilia Barchi; FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro. A construção da identidade em *Sortes de Villamor*, de Nilma Lacerda. *Olho d'Água*, São José do Rio Preto, v. 11, n. 2, p. 169-178, 2019.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice; Editora Revista dos Tribunais, 1990.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos.* Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LACERDA, Nilma. *Sortes de Villamor*. São Paulo: Scipione, 2013.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura.* Lisboa: Edições 70, 1988.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTOS, James Rios de Oliveira. *Autoria e representação de personagens negras em narrativas infantojuvenis: acervos PNBE 2011 e 2013*. 2017. 194 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2017.

SANTOS, James Rios de Oliveira; VALE, Rosiney Aparecida Lopes do. Memória, história e literatura: estratégias de construção ficcional e manutenção da(s) identidade(s) negra(s) em duas narrativas da literatura brasileira. *Revista de Literatura, História e Memória*, Cascavel, v. 17, n. 29, p. 97-110, 2021. DOI: 10.48075/rlhm.v17i29.26736

Texto submetido em: 24 abr. 2026

Aceito para publicação em: 30 jun. 2026

DOI: https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.155098