

## A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO NARRATIVO EM *ÂMES TEMBÉ* DE MARIE-GEORGES THÉBIA: COMIDA E AMBIENTAÇÃO

### THE CONSTRUCTION OF THE NARRATIVE SPACE IN *ÂMES TEMBÉ* BY MARIE-GEORGES THÉBIA: FOOD AND SETTING.

Rosária Cristina Costa Ribeiro (UFAL)<sup>1</sup>

**Resumo:** Lançado em 2023, o segundo romance de Marie-George Thébïa, *Âmes Tembë*, contribui de maneira importante para a consolidação de seu nome entre os principais da prosa guianense contemporânea. Sua carreira literária chama a atenção pela qualidade, recebendo diversos prêmios, entre eles o prêmio DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles) por seu conto “Le Manguier”, em 1999; em 2006, o prêmio René-Maràn por outro conto: “Bois d’èbène”. Já em 2016, seu primeiro romance, *La Vie Bidim d’Ambrosia Nelson*, é nomeado ao prêmio Carbet Caribe. Em *Âmes tembë* a escritora lança um romance que busca apresentar uma Guiana multiforme e multiétnica. Nessa obra, a construção do espaço chama-nos a atenção, entre outros motivos, por sua relação com as cores, fato enfatizado pela autora em entrevistas, por sua relação com a arte *tembé*, detectada desde a capa, e pela presença constante e significativa da alimentação. Nosso objetivo neste artigo é desenvolver uma análise da construção do espaço romanesco, a partir da presença da comida nos processos de ambientação (DIMAS, 1985; LINS, 1976) e topoanálise (BORGES FILHO, 2007; LINS, 1976) desta última obra publicada por Thébïa. Para adentrarmos na construção do espaço narrativo no romance, partimos da relação da comida com esses processos de ambientação, bem como da noção de memória criada por essa relação (NASCIMENTO, 2007; SEDLMAYER, 2014; SEIXO, 2014). A vivência múltipla da escritora funde-se ao da protagonista, Manuela, em um mergulho nas raízes da cultura guianense, em busca de sua guianidade. Esperamos que, a partir das discussões aqui propostas, possamos contribuir para a divulgação de obras guianenses junto ao público brasileiro.

**Palavras-Chave:** Literatura Guianense; espaço narrativo; ambientação; comida.

**Abstract:** Published in 2023, Marie-George Thébïa's second novel, *Âmes Tembë*, makes an important contribution to consolidating her name among the leading contemporary Guyanese prose writers. Her literary career is notable for its quality, receiving several awards, including the DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles) prize for her short story "Le Manguier" in 1999; in 2006, the René-Maràn prize for another short story: "Bois d’èbène". In 2016, her first novel, *La Vie Bidim d’Ambrosia Nelson*, was nominated for the Carbet Caribe prize. In *Âmes tembë*, the writer released a novel that sought to present a multiform and multiethnic Guyana. In this novel, spatiality draws our attention, among other reasons, because of its relation with colors, a fact emphasized by the author in interviews, because of its connection with *Tembë* art, recognized right from the cover, and also the constant and significant presence of food. Our aim in this article is to develop an analysis of the construction of novelistic space from the presence of food in the processes of literary ambience (DIMAS, 1985; LINS, 1976) and topoanalysis (BORGES FILHO, 2007; LINS, 1976) of this last work published by Thébïa. To delve into the construction of the novel's narrative space, we'll begin from the relation between food and the processes of setting, as well as the notion of memory created by this relation (NASCIMENTO, 2007; SEDLMAYER,

<sup>1</sup> Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (UNESP-FCL-Ar). E-mail: [rosaria.ribeiro@fale.ufal.br](mailto:rosaria.ribeiro@fale.ufal.br). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0581-2203>.

2014; SEIXO, 2014). The writer's multiple experiences merge with those of the protagonist, Manuela, in a plunge into the roots of Guyanese culture, in search of her Guyanese-ness. "We hope, through the discussions proposed here, to be able to contribute to the dissemination of Guyanese works to the Brazilian public.

**Keywords:** Guyanese literature; narrative space; setting; food.

## Introdução

Apesar da proximidade geográfica entre o Brasil e a Guiana Francesa, nem sempre a literatura guianense atinge áreas mais distantes das regiões fronteiriças. Destarte, um dos nossos objetivos neste artigo é contribuir para a divulgação de obras guianenses junto ao público brasileiro, além de desenvolver uma análise da construção do espaço romanesco a partir da presença da comida nos processos de ambientação (DIMAS, 1985; LINS, 1976) do romance *Âmes tembé* (2023) de Marie-George Thébia.

Lançado em 2023, o segundo romance de Marie-George Thébia, *Âmes Tembé*, contribui de maneira importante para a consolidação de seu nome entre os principais da prosa guianense contemporânea<sup>2</sup>. Sua carreira literária já chama a atenção em 1999 pela qualidade, recebendo o prêmio DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles) por seu conto "Le Manguier". Em 2006, ela ganhou o prêmio René-Maran por outro conto: "Bois d'ébène", que comporá posteriormente a antologia *Bois d'Ébène et autres nouvelles* (2011). E em 2016, seu primeiro romance *La Vie Bidim d'Ambrosia Nelson*, é nomeado ao prêmio Carbet Caribe<sup>3</sup>. Outro aspecto importante de sua carreira literária é sua produção infanto-juvenil, que merece atenção à parte.

Marie-George Thébia nasceu na Costa do Marfim, de mãe martiniquense e pai guianense. Logo na primeira infância, Thébia passou a morar na França Metropolitana. Entretanto, mesmo vivendo na metrópole, o ambiente ao qual pertencia, na periferia do sistema urbano francês, era um ambiente multicultural em que predominavam as culturas antilhanas (Guadalupe e Martinica, além da presença guianense também). Em seu texto de auto-apresentação para o site da Editora Harmattan<sup>4</sup>, Thébia esclarece que "*Nous avons eu une enfance de 'petits métropolitains' de néropolitains comme on dit aujourd'hui. Nous étions bercés par la musique créole chaude et suave, nous mangions des plats antillais (ma mère est Martiniquaise) mais tout le reste du temps nous baignions dans une atmosphère très 'française'.*"<sup>5</sup>. Essa vivência múltipla explode quando a escritora parte com a família para a Guiana natal de seu pai: na América do Sul, a jovem Marie-George se depara com um conflito escolar: é julgada pelos colegas por não saber falar o *créolé* guianense e é acusada de ser "assimilada", conforme podemos ver em alguns textos de apresentação e entrevistas da escritora (LAMA, 2017; 2021). Esse fato a leva a um mergulho nas raízes da cultura guianense, em busca de sua guianidade.

Após seguir estudos universitários na França e tornar-se historiadora, ela descobre-se uma apaixonada pela pesquisa historiográfica. Na Guiana Francesa, ela ainda leciona história e geografia no ensino médio e, desde 2021, também é professora na Université de Guyane.

<sup>2</sup> As traduções dos textos em língua francesa apresentadas neste texto são de autoria própria da autora.

<sup>3</sup> O Prêmio Carbet Caribe e Mundo (ou Prix Carbet des Caraïbes et Tout-Monde) é um prêmio anual concedido à melhor obra literária em língua francesa ou nas línguas *créoles* de base francesa do Caribe e Américas. Já os prêmios citados anteriormente, o prêmio do DRAC e o prêmio René Maran são prêmios regionais, circunscritos à Guiana.

<sup>4</sup> [https://www.editions-harmattan.fr/index\\_harmattan.asp?navig=auteurs&obj=artiste&no=20173](https://www.editions-harmattan.fr/index_harmattan.asp?navig=auteurs&obj=artiste&no=20173)

<sup>5</sup> Tivemos uma infância de 'pequenos metropolitanos' ou 'negrópolitanos', como se diz hoje em dia. Éramos embalados pela música *créole* quente e suave, comíamos pratos antilhanos (minha mãe é da Martinica), mas o resto do tempo vivíamos em um ambiente muito 'francês'.

<sup>6</sup> Optamos por manter o termo em língua francesa para marcar seu significado linguístico e não ser confundido com as possibilidades da palavra crioulo em língua portuguesa, muitas vezes marcada pelo preconceito e racismo.

Sua trajetória pessoal transparece em sua obra: diversos contos, a própria literatura juvenil (LAMA, 2017) e seu primeiro romance deixam aflorar sua verve de historiadora, seja criando um romance histórico, com *La Vie Bidim d'Ambrosia Nelson*, ou romaneando a historiografia, com a trilogia voltada para o público juvenil, *Saül et les poussières d'or* (2022). Já em seu segundo romance, objeto de nosso estudo aqui neste artigo, *Âmes tembé*, podemos ver muito de sua experiência como egressa de uma vida metropolitana em diversas personagens, sobretudo em Manuela.

## 1 Um enredo *tembé*

Recentemente lançado pelas Éditions Feed Back, com 243 páginas em seu formato físico, *Âmes tembé* é um romance polifônico, policial, que conta em 38 capítulos as aventuras de uma série de personagens que se encontram em Maripasoula. Localizada em meio ao Parque Amazônico Guianense, na fronteira com o Suriname, essa cidade fica em uma região conhecida como pertencente aos “povos do rio” (Wayana, Galibi e Arawak, povos de origem *créole* e Bushinenge), na região do rio Maroni, mais especificamente no *arrondissement*<sup>7</sup> de Saint-Laurent-du-Maroni, um dos três *arrondissements* existentes na Guiana. É nessa espacialidade fluvial que várias vidas se cruzam, até que a morte de dois chefes do garimpo traz à tona vários segredos.

Alternando diferentes narradores na condução dos capítulos, o leitor e a leitora são capturados pela trama, que avança gradualmente pela densa floresta amazônica, dando diversos pontos de vista sobre os acontecimentos: qual é o ponto comum entre uma jovem professora oriunda dos subúrbios de Paris, um aristocrata desiludido, consumido pelo remorso, em busca de uma aventura expiatória, um jovem homossexual descomplexado, um impiedoso garimpeiro bushinenguê à frente de um império mafioso, a filha de uma prostituta brasileira, sem fé nem lei, montada em seu quadriciclo, e um policial racista e alcoólatra, traído pela esposa?

O romance se inicia quando Manuela, jovem professora de francês, chega a Maripasoula para tomar posse em sua nova escola, em uma tentativa de fugir de alguns fantasmas do passado e buscar novos ares. Sandy, uma de suas colegas no trabalho, torna-se sua melhor amiga e sua guia na nova cidade. Como toda cidade pequena, as opções de hospedagem são muito restritas: aí entram mais duas personagens enigmáticas, peças fundamentais na trama policial, Chantal Fanti, dona do Hotel Fanti, e Éléonore Rigby, uma inglesa, proprietária do Relais de la Pépite.

Boa parte da trama do enredo gira em torno do assassinato de Magnum, chefe de diversos garimpos, legais e ilegais, e de seu principal rival, Boloki. O enredo tem como pano de fundo alguns acontecimentos passados, como a Lei “*mariage pour tous*”, casamento para todos em português<sup>8</sup>, e as reações violentas de alguns grupos no início dos anos 2010. Já os acontecimentos presentes têm como principal ponto a situação política e administrativa da Guiana Francesa.

## 2 *Art Tembé*: um ponto de partida

Em entrevista à jornalista Catherine Lama (2023), Marie-George Thébica afirma que “*Les couleurs sont des métaphores, les vies qui s’entremêlent. On ne sait pas trop où elles vont mais à un moment donné,*

<sup>7</sup> Divisão administrativa de uma municipalidade, comparável às subprefeituras no Brasil.

<sup>8</sup> Lei *Mariage pour tous*, ou o casamento para todos, é uma lei que foi promulgada pelo governo francês em 17 de maio de 2013 e autoriza o casamento entre pessoas do mesmo sexo, além de versar sobre os direitos de família (FRANÇA, **Loi n° 2013-404 du 17 mai 2013 ouvrant le mariage aux couples de personnes de même sexe**. Paris: Legifrance, 2013. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/2013/5/17/JUSC1236338L/fo/texte>. Acesso em: 29 abr. 2024). Ponto importante desta discussão é que o projeto de lei que resultou na lei 2013-404 ficou a cargo da então ministra da justiça francesa, a guianense Christiane Taubira. Taubira foi deputada pela Guiana Francesa, de 1993 a 2012 e ministra da justiça entre 2012 e 2016, promulgando outra lei importante: a lei 2001-434, de 21 de maio de 2001 que reconheceu o tráfico e a escravidão como crimes contra a humanidade.

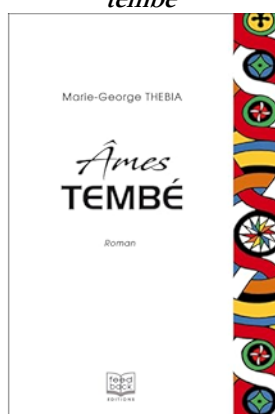
*elles se croisent.*”(n.p.)<sup>9</sup>. A partir disso, em se acrescentando o título da obra, logo somos remetidos a uma das dimensões mais íntimas da cultura guianense: a arte *tembé*.

Quando pensamos em *art tembé*, ou *tembe*, em língua francesa (ou *Tembe*; *koti tembe* ou *ferti tembe* em *créole* guianense (FRANÇA, 2020, p. 2), penetramos em uma dimensão muito representativa dos povos guianenses, sobretudo daqueles amazônicos e quilombolas. Ainda são poucas as publicações sobre essa arte na literatura acadêmica produzida em nosso país. Um dos textos disponíveis é o artigo que nos ajuda a conceituar a arte *tembé*, escrito por Piedade Videira, Enilton Vieira e José Vasconcelos, e publicado na *Revista Cocar* em 2021. Em “Arte Tembe, iconografia das etnias Saramaca, Boni, N’Djuka e Paramaka-Kourou – Guiana Francesa e Suriname”, os autores logo salientam a importância da arte *tembe* para a identidade de seus povos ressaltando a maneira que essa arte funciona como

formas de (re)existência e insurgência político-racial contra uma lógica capitalista, geopolítica, cultural e educacional que atuam juntas para promover a eliminação de todo e quaisquer sujeitos e de suas culturas vistos(as) como diferentes, sendo, por isso, reduzidos a indivíduos “inferiores” e suas heranças e acervos patrimoniais rotulados de primitivos, folclóricos e desprovidos de valor material e simbólico. (p. 2-3).

Esse aspecto de existência, insurgência e resistência cultural é uma das marcas que podemos perceber no romance de Thébïa, desde elementos básicos como o título e a própria capa.

**Imagem 1 -Capa do Romance na versão digital e na versão física com faixa lateral representando a arte *tembé***



**Fonte:** THÉBIA, 2023.

É a luta pela valorização cultural dos povos do rio que é o verdadeiro pano de fundo desse romance policial. Além disso, hoje em dia, essa arte ancestral também constitui-se como uma importante fonte de renda para esses povos (VIDEIRA; VIEIRA; VASCONCELOS, 2021, p. 6).

Segundo a “Ficha de inventário do patrimônio cultural imaterial do Ministério da Cultura francês” (“Fiche d’inventaire du Patrimoine Culturel Immatériel” - FRANÇA, 2020, p. 1),

*Le tembe est l'une des différentes expressions artistiques qui conforment l'imaginaire esthétique propre aux cultures des peuples que l'on nomme Marrons ou Bushinenge, en Guyane et au Suriname.*

<sup>9</sup> As cores são metáforas, as vidas se misturam. Não sabemos muito para onde elas vão, mas em um dado momento, elas se cruzam”. (LAMA, 2023, n.p.).

*Qu'il s'agisse de sculpture sur bois, de peinture, de calebasses gravées, de tissus brodés, voire de coiffures, le style présente des lignes ou rubans qui s'entrelacent selon un schéma complexe et harmonieux.*

*Il est difficile de dire où commence et termine le tembe, beaucoup de Bushinenge le définissant comme tout ce qui est fait manuellement alors que, pour d'autres, le terme se limite à la sculpture sur bois et la peinture sur toile ou bois avec des motifs ayant un sens.<sup>10</sup>*

Para Videira, Vieira e Vasconcelos (2021, p. 4), inicialmente, a arte tembe surgiu como uma forma de comunicação entre os quilombolas em fuga “deixando registros iconográficos como ‘mensagens-guia’ para os seus que se lançavam ao perigo de enfrentar a mata desconhecida [...]. Dessa iniciativa nasceu o *Tembe* - uma espécie de código de guerra, que era decodificado apenas por homens iniciados na cultura/religiosa [*sic*] dos ancestrais”.

Porém, na atualidade “o sentido iconográfico da arte Tembe expressa novas simbologias, alinhadas com o cenário social ao qual esses povos estão submetidos, em que o contato direto com a natureza se tornou fonte de inspiração estética” (VIDEIRA; VIEIRA; VASCONCELOS, 2021, p. 5), ou seja, o *tembe* “*est un art du quotidien où dominant divers savoir-faire*” (FRANÇA, 2020, p. 1)<sup>11</sup>.

Já em relação à origem do termo, a Ficha de inventário do Patrimônio cultural imaterial (FRANÇA, 2020) nos aponta diversas explicações: a primeira possibilidade é que a palavra viria do holandês *timmer*, que significa carpintaria. Outra hipótese apresenta outra possibilidade de significação: “*Dans un dictionnaire aluku-français (Maïs 2000) on donne au mot tembe la signification de « sculpteur ».*” (FRANÇA, 2020, p. 3)<sup>12</sup>, porém ainda tendo como base a mesma palavra em holandês. Por fim, uma terceira interpretação é aventada, sugerindo uma origem etimológica diferente: “*diffusée par l'association Mama bobi où le mot tembe tire sa signification de l'union de deux mots de langue sranantongo, langue créole du Surinam : ten, le temps, et membe, la conscience.*” (FRANÇA, 2020, p. 13)<sup>13</sup>. Entretanto, é importante frisar que, atualmente, “*Dans le langage quotidien, le mot tembe renvoie à tout ce qui est fait à la main, en respectant les figures et motifs traditionnels, tout en acceptant des courants plus novateurs. [...]*” (FRANÇA, 2020, p. 3)<sup>14</sup>. E é esse cotidiano que as “*âmes tembé*” imprimem ao romance: um desejo de resgate e revalorização, a partir do entrelaçamento de várias personagens e os diversos espaços que constituem Maripasoula.

Ainda na mesma entrevista cedida à Catherine Lama, em outubro de 2023, a autora reforça a intenção de marcar com cores os diversos ambientes que compõem a obra, associando esses ambientes a pessoas e a destinos, cruzando-os como uma arte *tembé*. Além da referência à capa do romance, já citada, essa intenção fica evidente no capítulo do romance intitulado “*Tembé*”:

*Nous redressons la tête, quittons nos cathédrales de désolation pour nous fondre dans une symbolique de couleurs et de lignes tembé.*

*Elles se révèlent si complexes, elles se croisent, tournent, ressurgissent. Elles sont comme les layons dans la forêt. On les emprunte soit par-dessus, soit par-dessous, les unes, les autres, dans*

<sup>10</sup> O *tembe* é uma das diferentes expressões artísticas que compõem o imaginário estético próprio das culturas dos povos conhecidos como Quilombolas ou Bushinenge, na Guiana e no Suriname. Seja na escultura em madeira, pintura, cabaças entalhadas, tecidos bordados ou mesmo em penteados, o estilo apresenta linhas ou fitas que se entrelaçam em um padrão complexo e harmonioso.

É difícil dizer onde começa e termina o *tembe*, muitos Bushinenge o definem como tudo o que é feito manualmente, enquanto para outros, o termo se limita à escultura em madeira e pintura em tela ou madeira com padrões significativos. (“Fiche d'inventaire du Patrimoine Culturel Immatériel”, FRANÇA, 2020, p. 1).

<sup>11</sup> “É uma arte do cotidiano onde predominam diversos saberes”. (FRANÇA, 2020, p. 1).

<sup>12</sup> “Em um dicionário aluku-francês (MAÏS, 2000), o termo *tembe* é dado com o significado de 'escultor'.” (FRANÇA, 2020, p. 3).

<sup>13</sup> “Difundida pela associação Mama Bobi, em que a palavra *tembe* tira seu significado da união de duas palavras da língua sranantongo, língua *créole* do Suriname: *ten*, o tempo, e *membe*, a consciência.” (FRANÇA, 2020, p. 13).

<sup>14</sup> Na linguagem do dia a dia, a palavra “*tembe*” refere-se a tudo o que é feito à mão, respeitando as figuras e padrões tradicionais, ao mesmo tempo que aceita correntes mais inovadoras. [...] (FRANÇA, 2020, p. 3).

*le labyrinthe de la vie. Ça n'a jamais été le fruit du hasard, c'est le rétablissement de l'ordre et de l'équilibre.*

*Il ne pleut plus, un pan de nuages s'écarte, le ciel d'un noir velouté sème des étoiles scintillantes, la danse des entrelacs reprend...* (THÉBIA, 2023, p. 214)<sup>15</sup>.

A mistura de destinos, de memórias, de identidades com o espaço, em especial aqui o da floresta e com a natureza em geral, apontam para a constituição de uma “alma *tembé*”, uma alma mestiça, uma alma plural, uma identidade plural como é a da população guianense. Portanto, partindo dessas considerações, nesta ocasião, trabalharemos outro elemento que nos ajuda a compor este ambiente, para entendermos um pouco as estratégias de ambientação deste espaço *tembé*.

### 3 A construção do espaço: a ambientação como processo

A construção do espaço narrativo no romance de Marie-George Thébia chama-nos a atenção por escolher como foco um espaço guianense diferente da capital Caiena ou das cidades maiores, e que se volta para uma Guiana em que a floresta amazônica predomina absolutamente. É nesse território que se encontram os “*metros*”<sup>16</sup>, estrangeiros de diversas nacionalidades, caienenses e maripasoulenses. Mas além de situar as personagens geograficamente, temos a constituição de um espaço que propicia a ação e se conecta com o enredo (BORGES FILHO, 2007): Maripasoula torna-se, nessa narrativa, um ponto de atração para as diversas personagens, por motivos diferentes, e proporciona, ao mesmo tempo, esses encontros inesperados e suspeitos que constroem o suspense responsável por sustentar o gênero policial.

Partindo dessas reflexões, Maripasoula se constitui como um macroespaço (BORGES FILHO, 2007) em oposição à Paris, à Metrópole, e também à Caiena, de certo modo, fixando-se como um lugar pouco desenvolvido urbanisticamente e totalmente vinculado à floresta.

Neste contexto parece óbvio que a importância da floresta e o próprio conceito de natureza seriam o ponto de partida para uma análise do espaço no romance. Porém, após uma primeira leitura do texto é um ponto específico da construção desse espaço, o ambiente (LINS, 1976; DIMAS, 1985; BORGES FILHO, 2007), essa soma de cenário ou natureza ao aspecto psicológico, que nos toma de assalto:

Pode-se dizer, a *grosso modo*, que a personagem existe no plano da história e a caracterização no plano do discurso. A personagem diz respeito ao objeto em si; a caracterização, à sua execução. Esta a distância que subsiste entre *espaço* e *ambientação*. Por *ambientação*, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado *ambiente*. (LINS, 1976, p. 77. Grifo do autor).

Assim, para Lins (1976), o espaço, como resultado de uma construção narrativa, estaria no plano do enredo, da história, enquanto a ambientação, ou ambiente, seria um dos processos discursivos que caracterizariam esse espaço. Lins, em sua definição, complementa: “Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente.” (LINS, 1976, p. 77), ao que Dimas complementa:

---

<sup>15</sup> “Nós erguemos a cabeça, deixamos para trás nossas catedrais de desolação para nos fundirmos em uma simbologia de cores e linhas Tembê.

Elas se revelam tão complexas, se cruzam, giram, ressurgem. São como os trilhos na floresta. Seguimo-las por cima, por baixo, umas sobre as outras, no labirinto da vida. Nunca foi fruto do acaso, é a restauração da ordem e do equilíbrio. A chuva parou, uma parte das nuvens se dissipa, o céu de um negro aveludado espalha estrelas cintilantes, a dança dos entrelaçamentos recomeça...” (THÉBIA, 2023, p. 214).

<sup>16</sup> Gíria para os franceses e francesas habitantes da metrópole, metropolitanos.

Em outras palavras: na medida em que não se deve confundir espaço com ambientação, para efeitos de análise, exige-se do leitor perspicácia e familiaridade com a literatura para que o espaço puro e simples (o quarto, a sala, a rua, o barzinho, a caverna, o armário etc.) seja entrevistado em um quadro de significados mais complexos, participantes desta ambientação” (DIMAS, 1985, p. 20).

Por fim, a esta discussão acrescenta Borges Filho (2007) uma equação bem simples para resumir de maneira sintética as tentativas de conceitualização: “1º) Cenário + clima psicológico= ambiente; 2º) Natureza+clima psicológico=ambiente” (p. 50).

A partir do fio proposto por esta discussão, enfatizamos a importância da presença do componente psicológico, que caracteriza as personagens, e que impregna o espaço romanesco, fundindo e confundindo esses dois aspectos da narrativa. É por meio do espaço e no espaço que as personagens se configuram, se estabelecem. E em *Ames tembé* um componente se destaca na construção desta ponte entre denotação e conotação, unindo cenário e natureza ao clima psicológico: a comida.

#### 4 A comida como parte da composição do espaço

As relações entre literatura e comida têm raízes profundas na literatura ocidental e nas que foram influenciadas por ela. Partindo dessa ideia, trazemos as palavras de Maria Alzira Seixo (2014) em um rápido panorama:

A representação da Gastronomia na Literatura é muito frequente. Remonta à Antiguidade, onde encontramos um poema do grego Arquestrato sobre a arte culinária, do séc. IV A.C., e, já no início da nossa era, surge em Roma, no romance *Satyricon*, de Petrónio, onde se destaca o episódio conhecido como a *Cena Trimalchionis* («O Jantar de Trimalquião»), que descreve um banquete. Mas são talvez os textos bíblicos, quer no Antigo quer no Novo Testamento, que abundam em episódios relacionados com a nutrição, possuindo uma incidência particularmente moral que se liga aos intentos sociais postulados pelo Cristianismo, mas que criam uma simbologia particular. É o caso do emblemático “peixe”, numa religião que tem pescadores no seu núcleo fundador, ou do privilégio concedido à “comunhão” e às refeições comunitárias. Nesses textos sagrados, muitos dos episódios centrais relacionam-se com a cerimônia de comer, adquirindo o alimento um intenso valor espiritual. É o caso da Multiplicação dos Pães, das Bodas de Canaã e, muito em especial, da Última Ceia. (SEIXO, 2014, p. 18).

A comida, assim, passa ser um vetor das conexões entre as personagens, muitas vezes, companheiras. O adjetivo companheira, companheiro, por sua vez significa em sua origem “aquele com quem se partilha o pão”, do latim *cum panis* (ANTOINE, 1931), ou seja, já remete etimologicamente à alimentação. Porém, a riqueza do que se pode partilhar é o que dá o tempero de cada cultura, cada grupo social. É aqui que chegamos na madeleine proustiana e todo o tempo perdido que seu aroma, juntamente com o chá, desperta na personagem de *Du côté de Chez Swann*, de 1913. É a memória involuntária, mas ainda assim memória.

Cabe-nos ressaltar que o espaço no romance aqui analisado parte da busca por uma representação realista, conjugada com uma narrativa que poderia ser classificada como neorrealista, ou mesmo hiperrealista, em alguns momentos, passando por temas como o garimpo ilegal, drogas, prostituição, pedofilia, incesto, racismo e as graves lacunas no sistema educacional francês. Em resumo, o espaço escolhido por Thébia também contribui para um dos seus objetivos em relação

ao romance: expor “*des indignités guyanaises*” (LAMA, 2023, s.p.)<sup>17</sup>, “*pour mieux valoriser une atmosphère pesante, lourde, âpre, violente.*” (LAMA, 2023, s.p.)<sup>18</sup>. Aqui, entendemos essa atmosfera como um sinônimo de ambientação, na definição osmaniana.

Nesta ocasião, nosso foco se dirige a um elemento constante na caracterização dos espaços no romance de Thébia, por meio do processo de ambientação: a comida (e sua parceira inseparável, a bebida), sempre presente em todos os microespaços (BORGES FILHO, 2007) que compõem Maripasoula. Em “Comer o passado como pão de fome: relações entre comida e literatura”, Sabrina Sedlmayer (2014, p. 141) vê a temática da comida como algo “[...] capaz de integrar e se relacionar a reflexões críticas acerca da memória, do espaço, da experiência, do corpo e das relações entre a tradição e a modernidade, [...]”, e é a partir desse entrelaçamento que lemos o romance de Thébia: uma experiência que une a memória, o corpo (personagens), relações e denúncia, aqui fundidos pela arte *tembé* que inspira todo o enredo do romance, sempre passando pela relação saber e sabor<sup>19</sup>.

Outra voz que chamamos para compartilhar dessa discussão é a de Angelina Nascimento, em suas “Considerações preliminares” de *Comida: prazeres, gozos e transgressões*, de 2007. Nesse trecho de sua obra, Angelina Nascimento apresenta um panorama geral sobre a relação humana e a comida. Uma de suas primeiras afirmações aponta:

A alimentação é motivada por vários fatores, muitos deles distanciados da nutrição propriamente dita: o início e a manutenção das relações pessoais e de negócios, a expressão de amor e carinho, a distinção de um grupo, a reação a um estresse psicológico ou emocional, o significado de status social ou de riqueza, recompensas ou castigos, reconhecimento, fortalecimento da autoestima, exercício do poder político e econômico, prevenção e tratamento de enfermidades físicas e mentais, mudanças de hábitos.

Os aspectos sociais estão evidenciados nos laços estabelecidos pela comida — interações afetivas, rituais, pontos de encontro, viagens, vínculos com o passado. Impossível ignorar os aspectos sexuais, os aspectos literários e políticos, artísticos, religiosos, tampouco os símbolos de experiências emocionais, experiências e sensações prazerosas.” (NASCIMENTO, 2007, p. 29).

Em *Ames tembé* a comida e a bebida são elementos que agregam, que unem as pessoas, grupos sociais, mas que, como consequência, marcam também uma certa elitização, como veremos em alguns pontos.

Convocando diversos filósofos, antropólogos e pensadores desde Brillat-Savarin (1755-1826) que já pensaram a relação entre comida e evolução social, Nascimento resume que “Uma vez que o estudo dos hábitos alimentares de um povo auxilia no processo de compreensão de uma determinada cultura, do ato de servir ao modo e jeito de comer, torna-se possível estudar pessoas e grupos sociais através do que eles comem e do que bebem”. (NASCIMENTO, 2007, p. 30). Os hábitos dos moradores de Maripasoula carregam essa marca e os integram enquanto comunidade, sobretudo quando o rito envolve o álcool. Dessa forma, muitas vezes, o alimento torna-se um código compartilhado por determinado grupo. “E se um código é capaz de gerar várias possibilidades de mensagens a serem enviadas, as mensagens contidas nos alimentos poderão ser encontradas e analisadas a partir dos padrões de relações sociais manifestos.” (NASCIMENTO, 2007, p. 31).

---

<sup>17</sup> “indignidades guianenses”.

<sup>18</sup> “para enfatizar uma atmosfera pesada, densa, áspera e violenta”.

<sup>19</sup> Relação de conceitos desenvolvida por Roland Barthes em sua obra *O prazer do texto*, de 1987, publicado originalmente em 1973 como *Le plaisir du texte*.



Por tanto, para fechar essas reflexões teóricas iniciais e adentrarmos de fato no romance, podemos resumir que a importância da comida em *Ames tembé* vem principalmente do fato, como já chamamos a atenção, de que esse elemento está presente em praticamente todas os espaços, ajudando-as em sua construção, ou melhor, na construção de uma representação realista desse espaço, e conjugando-a na construção das personagens: é quase impossível pensar em Sandy sem pensar no bar que ela frequentava sempre tomando todas, como se diz. Ou mesmo na “caipirinha” da “brasileira” filha do dono do garimpo. Curiosamente, a relação entre comida e literatura, e mais particularmente entre a personagem feminina e literatura, remonta a tempos imemoráveis. Desde de o *Livro do Gênesis*, a mulher é associada ao alimento, peça crucial na narrativa da expulsão do paraíso.

## 5 O espaço marcado pela comida: um fio condutor das relações entre as personagens

Neste trabalho, propomos uma primeira análise sobre essa conexão entre comida e espaço romanesco, analisando as primeiras relações entre aquela que chamaremos aqui de protagonista, Manuela, e a própria Guiana, por três vieses diferentes relacionados à comida: o primeiro e principal viés é a memória de sua mãe falecida, cujo o sonho era retornar à sua Guiana natal; em um segundo momento sua relação com a escola em que trabalha; e, por fim, o espaço em que habita, Hotel Fantí, estes dois últimos de maneira mais pontual.

*De la Guyane, nous ne connaissions pas grand-chose. Une fois, à la faveur des congés bonifiés, nous étions rentrés pour rencontrer ce qu'il restait de la famille élargie. Mes parents avaient pu mesurer le fossé qui les séparait des autres. Passé les retrouvailles, les effusions de rigneur, ils s'étaient aperçus qu'ils avaient perdu le lien originel. La Guyane leur paraissait figée dans le temps, ses rues parsemées de trous, ses épiceries chinoises sans âge fidèles au poste à chaque coin de rue. (THÉBIA, 2023, p. 11)<sup>20</sup>.*

Essa Guiana presa no passado era a Guiana dos pais de Manuela, cujos laços pareciam rompidos. Entretanto, é nesse “reencontro desencontrado” que surge o resgate de uma certa guianidade por meio da comida.

*Étonnamment, après ce retour aux sources raté, maman cultivait le souvenir d'une Guyane mythique à travers sa cuisine. Les amis défilaient dans le petit pavillon qui se voulait cossu. Il était chargé de décorations bon marché, de damassés de brocard synthétique et de meubles faussement d'époque achetés à crédit. On ne pouvait pas s'y asseoir, sauf quand ils revêtaient leur protection de plastique. (THÉBIA, 2023, p. 12)<sup>21</sup>.*

A partir deste momento, a relação com a memória e o passado começam a ser “filtradas” pela relação com os pratos típicos da Guiana.

---

<sup>20</sup> “Da Guiana, não sabíamos muito. Uma vez, aproveitando as férias concedidas, voltamos para encontrar o que restava da família ampliada. Meus pais puderam perceber o abismo que os separava dos outros. Depois dos reencontros, das efusões habituais, eles perceberam que haviam perdido o vínculo original. A Guiana lhes parecia congelada no tempo, suas ruas cheias de buracos, suas mercearias chinesas imperturbáveis, inalteradas em cada esquina.” (THÉBIA, 2023, p. 11).

<sup>21</sup> “Surpreendentemente, após esse retorno frustrado às origens, mãe cultivava a lembrança de uma Guiana mítica através de sua culinária. Os amigos desfilavam pela pequena casa que se pretendia luxuosa. Estava cheia de decorações baratas, brocados sintéticos e móveis falsamente antigos comprados a crédito. Não se podia sentar neles, exceto quando eram cobertos com proteções de plástico.” (THÉBIA, 2023, p. 12).

*Chez mes parents, les saveurs guyanaises étaient à l'honneur. Colombo<sup>22</sup>, poulet boucané, couac, bouillon d'avara... arrivés au gré des visites, des amis entretenaient cette flamme. Plus tard, il suffisait d'aller faire ses courses dans le XIIIe ou à l'épicerie antillaise de Ménilmontant pour tout trouver, patates douces, ignames et dachines comme au pays. (THÉBIA, 2023, p. 13)<sup>23</sup>.*

Essa chama, que é alimentada pela comida e pela presença das visitas guianenses, é o que vai marcar a diferença entre guianidade e francidade<sup>24</sup>. Assim, a comparação inevitável com a comida metropolitana surge nos irmãos:

*Mon frère et moi nous régaliions sans trop de questions, on s'adaptait. La semaine à la cantine de l'école, on grimaçait devant les betteraves à la vinaigrette, la purée-saucisse, les frites et la compote. Mais le week-end, nos papilles se délectaient des petits plats goûteux accompagnés des sempiternelles musiques murmurées par mon père. Charles Aznavour, Jean Ferrat, Penny Lane et... des voix guyanaises, Henri Cyrille, Dany Play, Josy Mass, Sylviane Cédia, sans oublier Éric Romney le préféré. Il ne se passait pas un dimanche sans que son répertoire complet envahisse les pièces du pavillon. J'en ai bouffé jusqu'à l'indigestion. (THÉBIA, 2023, p. 14)<sup>25</sup>.*

A comida aqui se junta à música, em figuras representativas de uma Guiana quase mítica. Essa fonte quase inesgotável de guianidade empanturrava nossa protagonista, até quase a indigestão. Quase, porque ela jamais se saciava e terá como proposição de vida buscar a própria fonte dessas delícias.

Porém, dessa fase inicial, de muitas recordações e memórias, surge uma lembrança incômoda e dolorida. Entre as pessoas que frequentavam a casa e que tinham suas memórias relacionadas à comida, encontra-se o primo Henry:

*Heureusement, ils pouvaient s'appuyer sur cousin Henry, très disponible pour garder leurs deux enfants. Un billet de dix francs et une invitation au repas dominical suffisaient. Il ne comptait pas ses heures et le faisait de bon cœur. Il nous emmenait à la piscine et nous cuisinait des coquillettes au beurre agrémentées de cubes d'épaule déguisée en jambon de Paris. (THÉBIA, 2023, p. 15)<sup>26</sup>.*

Primo Henry simbolizava um certo ideal de vida assimilada e de sucesso na capital. Neste trecho, ele serve às crianças uma comida industrializada, mas que pode sugerir algo feito para agradecer o

---

<sup>22</sup> Prato à base de carne de porco. Nota da tradução.

<sup>23</sup> “Na casa dos meus pais, os sabores da Guiana eram celebrados. Colombo, frango defumado, cuscuz, sopa de awara... chegavam com as visitas, amigos mantinham essa chama acesa. Mais tarde, bastava ir às compras no 13º arrondissement ou na mercearia antilhana de Ménilmontant para encontrar de tudo, batatas-doces, inhames e batatas-das-Ilhas como no país.” (THÉBIA, 2023, p. 13).

<sup>24</sup> Tradução direta do termo *francité*, comumente utilizada em textos acadêmicos no Brasil como francidade. Em língua francesa, o termo *francité* traz como definição no dicionário *Larousse.fr* “qualidade daquilo que é francês, conjunto das características do que é reconhecido como francês” (tradução própria do texto original: “*Qualité de ce qui est français ; ensemble des caractéristiques de ce qui est reconnu comme français*”).

<sup>25</sup> “Meu irmão e eu nos deliciávamos sem muitas perguntas, nos adaptávamos. Durante a semana na cantina da escola, fazíamos caretas para as beterrabas com vinagrete, o purê de salsicha, as batatas fritas e a compota. Mas no fim de semana, nossos paladares se deliciavam com os pratos saborosos acompanhados das músicas incessantes sussurradas por meu pai. Charles Aznavour, Jean Ferrat, Penny Lane e... vozes guianenses, Henri Cyrille, Dany Play, Josy Mass, Sylviane Cédia, sem esquecer Éric Romney, o favorito. Não passava um domingo sem que seu repertório completo invadisse os cômodos do pavilhão. Eu engolia tudo até a indigestão.” (THÉBIA, 2023, p. 14).

<sup>26</sup> “Por sorte, podiam contar com o primo Henry, muito disponível para cuidar dos dois filhos deles. Uma nota de dez francos e um convite para a refeição de domingo bastavam. Ele não media esforços e o fazia de bom grado. Levavamos à piscina e preparava-nos macarrão na manteiga com cubos de costela disfarçados de presunto tipo Paris.” (THÉBIA, 2023, p. 15).

paladar infantil. E teremos essa confirmação com o desenrolar do enredo, em que Henry vai se mostrar um abusador e provocar a morte da mãe de Manuela, mesmo que indiretamente.

Infelizmente, a relação perturbada que Manuela desenvolve com a comida não pára nesse ponto. Ou melhor, é a partir desse ponto que a personagem, sem ter conhecimento ainda dos abusos passados na infância, durante sua adolescência, passa a sofrer de transtornos alimentares associados ao seu local de trabalho, uma rede de *fast-food*.

*Encore un soir passé à gagner ma croûte. J'ai préparé des hamburgers dans une chaleur suintante de graisse. C'est fast and quickly non-stop !*  
« Où est le ketchup ? » Mon coéquipier hurle, il faut se surpasser, toujours plus vite, le diplôme du meilleur employé du mois en ligne de mire. Je contemple les frites qui baignent dans l'huile puis les nuggets et autres nourritures vides de sens. C'est stressant, mais j'aime ça, tout va à toute vitesse, pas le temps pour les états d'âme. Je regarde ma montre, plus que quelques heures et je pourrai prendre le train pour rentrer chez moi. (THÉBIA, 2023, p. 16)<sup>27</sup>.

Dessa forma, as lembranças da juventude perdida numa cozinha de “Mcdo” juntam-se a uma tentativa de estupro sofrida por Manuela no metrô de Paris e intensificam seus transtornos alimentares. São comidas “vazias de sentido” assim como parece ser sua vida:

*Je portais des tenues informes pour éviter d'être vue. Je ne voulais pas que l'on me trouve et je me noyais dans des océans de nourriture.*  
*Tout y passait avant d'être expulsé en cachette. Maman râlait pour les courses qui ne dureraient pas, comment peut-on manger autant ?*  
*Dubitative elle critiquait ma maigreur, j'aurais dû être bien en chair, au lieu de cela je ressemblais à un sac d'os. (THÉBIA, 2023, p. 17)<sup>28</sup>.*

Esse sentimento de impotência e de depressão volta novamente quando Manuela já está em Maripasoula e se lembra de seu passado metropolitano, do abandono pelo noivo, da tentativa de estupro e dos abusos do tio Henry:

*Entre deux rencontres, je me réfugiais dans la nourriture. Manger, s'empiffrer comme une grosse vache et grappiller des instants de plénitude pour contrer le petit champignon du désespoir qui grandissait en moi. J'éprouvais le besoin intense d'être remplie jusqu'au dégoût de moi-même. À genoux dans la salle de bains, j'obéissais à un rituel reconfortant. Je me penchais, contrôlais ma bouche et je me purgeais de l'indéfinitissable. (THÉBIA, 2023, p. 57)<sup>29</sup>.*

<sup>27</sup> “Outra noite passada ganhando meu pão. Preparei hambúrgueres em um calor pegajoso de gordura. É *fast and quickly non-stop!*

'Onde está o ketchup?' Meu colega grita, temos que nos superar, sempre mais rápido, o prêmio de funcionário do mês está à vista. Contemplo as batatas fritas mergulhadas no óleo e depois os *nuggets* e outras comidas vazias de sentido. É estressante, mas eu gosto, tudo acontece muito rápido, sem tempo para melancolia. Olho para o relógio, mais algumas horas e poderei pegar o trem para casa.” (THÉBIA, 2023, p. 16).

<sup>28</sup> “Eu usava roupas desleixadas para não ser vista. Eu não queria ser encontrada e me afogava em oceanos de comida. Tudo passava por mim antes de ser expulso furtivamente. Mamãe reclamava das compras que não duravam, como alguém pode comer tanto?

Duvidosa, ela criticava minha magreza, eu deveria estar bem corpulenta, em vez disso, parecia um saco de ossos.” (THÉBIA, 2023, p. 17).

<sup>29</sup> “Entre dois encontros, eu me refugiava na comida. Comer, empanturrar-me como uma vaca gorda e roubar momentos de plenitude para combater o pequeno cogumelo do desespero que crescia dentro de mim. Sentia uma necessidade intensa de ser preenchida até o ponto de nojo de mim mesma. De joelhos no banheiro, eu seguia um ritual reconfortante. Inclina-me, controlava minha boca e me purgava do indefinível.” (THÉBIA, 2023, p. 57).

Essa relação abusiva com a comida e suas dificuldades com a mãe, devido ao sentimento de culpa desta, remontam à infância e ao primo Henry. Após a morte deste, a mãe de Manuela recebe como herança a casa de Henry. Lá, mãe e filha encontram uma série de fotos da menina Manuela, enquanto dorme, que se constituem enquanto provas de uma situação de abuso sexual. A partir desse momento, a família ruiu: o pai culpa a mãe, já que Henry era parente dela, e por ela não ter percebido a situação. É só a partir da revelação das fotos que Manuela percebe que era vítima do “querido” primo, e a fonte primordial de sua relação dúbia com a comida que a acompanhou por toda infância e juventude:

*Je sens un pincement dans ma poitrine. Surtout, ne pas me souvenir de ma mère. Pas maintenant. Notre relation n'a jamais été simple. Mais c'est trop tard, je la vois affairée dans sa cuisine, auréolée de ses bigoudis.*

*J'avais un rapport particulier avec la nourriture. Tantôt refuge, tantôt plaisir. J'aimais manger et appréciais les bons petits plats. Ça, c'est pour le côté pile. [...].*

*La nourriture refuge pour oublier les œillades désapprobatrices sur mes hanches, mes jambes boudinées, mes joues d'enfant. J'ai un flash de mon triste passé : la condescendance de la reine du lycée, le mépris. (THÉBIA, 2023, p. 92)<sup>30</sup>.*

Essa situação traz ao leitor ou leitora do romance essa percepção de que nem todas as memórias são necessariamente boas e que muitas vezes há uma leitura que pode ser equivocada ou atrapalhada por elementos que nos impedem de enxergar a verdade. Manuela, enquanto não descobriu os abusos do primo Henry atribuía seus distúrbios a diversas outras situações. Ela demorou a perceber como essa memória era construída de elementos palpáveis e verdadeiros, diríamos conscientes, e também de elementos fluidos e sem contorno ou explicação, ou inconscientes.

Já sobre a escola em que trabalha em Maripasoula, é impossível para Manuela deixar de estabelecer conexões com sua memória: as correspondências com a escola de zona prioritária em que trabalhava na periferia de Paris afloram por vários elementos, entre eles o da comida. No capítulo intitulado “La poésie du hamburger”, a poesia do hambúrguer, Manuela se depara com o mesmo preconceito e falta de investimento que via no antigo cargo. Aqui, são os povos da floresta que acabam à margem do conhecimento, em meio a um grupo de professores quase todos metropolitanos.

O diretor, Monsieur Chasseigne, sobrenome que tem origem na palavra caça, *chasse* em língua francesa, equilibra-se nesse ambiente não muito promissor e encabeça uma lista de nomes de personagens que curiosamente remetem de alguma forma à comida. Aqui não trabalharemos essas questões, mas é interessante registrar que nosso destemido garimpeiro tem nome de sorvete, Magnum, e relaciona-se com uma prostituta brasileira de nome no mínimo curioso: Gelada. Mas voltando-nos para o ambiente escolar e as falhas no sistema educacional, Manuela se recorda:

*Au bout d'un moment, je me perdis dans ses paroles. Je me revis à Mantes-la-Jolie devant mes chers élèves rejetés de tous, parce qu'issus de la zone, de la banlieue. Tout leur monde s'était créé en marge de la réussite, de l'argent, de la culture et des codes. Ils étaient exclus et reproduisaient*

---

<sup>30</sup> “Sinto um aperto no peito. Acima de tudo, não quero lembrar da minha mãe. Não agora. Nossa relação nunca foi simples. Mas é tarde demais, eu a vejo ocupada em sua cozinha, cercada por seus rolos de cabelo.

Eu tinha uma relação particular com a comida. Às vezes, um refúgio, às vezes, um prazer. Eu gostava de comer e apreciava uns bons pratos. Isso é o lado bom.

A comida era um refúgio para esquecer os olhares desaprovadores sobre meus quadris, minhas pernas rechonchudas, minhas bochechas de criança. Tenho um lampejo do meu triste passado: a condescendência da garota mais bonita da escola, o desprezo.”(THÉBIA, 2023, p.92).

*cette ghettoïsation sous les regards des islamistes de tous poils qui se félicitaient de cette situation.* (THÉBIA, 2023, p. 68)<sup>31</sup>.

E logo mais ela nos mostra que “*J’en parlais aux élèves, et je me souviens de leurs yeux écarquillés à l’idée que l’on pouvait écrire ou slammer sur des scooters, des hamburgers, des iPhones. J’avais eu droit à mon acrostiche « mortelle »!*” (p. 69)<sup>32</sup>. É neste momento que, ao se envolver com a escola e com os alunos e alunas, Manuela percebe quanto eles próprios estão afastados daquela Guiana mítica que seus pais criaram em sua casa na periferia parisiense. Na verdade, a Guiana atual é um espaço de consumo de bens vindos da metrópole, inclusive os famosos ultraprocessados que substituem a “ambrosia” quase ritualística. Essa situação alimentar é consequência das políticas francesas voltadas para a Guiana, em geral, políticas ligadas a um assistencialismo vazio, denunciadas por diversos grupos, e que se faz perceber muitas vezes na literatura guianense. Nesse trecho do romance estabelece-se um ponto importante das intenções da autora, por meio da ambientação do espaço escolar, conforme vimos anteriormente: a denúncia das mazelas sociais, a exposição de parte das “indignidades guianenses”. Dessa forma, os aspectos psicológicos que dão o tom da ambientação reforçam o papel da comida, entre outros bens de consumo, na precarização social da qual essa população é vítima.

Por fim, voltamos-nos para a descrição do Hotel Fanti, o lugar em que Manuela se estabeleceu em Maripasoula. Para melhor explorar esse espaço, dividiremos em dois tópicos. O primeiro diz respeito ao aspecto geral do lugar e a ambientação que é constituída a partir dele. Em seguida, a presença de um objeto que pode interferir nessa ambientação.

*Dans la salle dévolue aux repas, peu de monde à l’exception de quelques mètres et de deux ou trois personnes de la commune. Je m’approche d’une grande table en formica éraflée qualifiée pompeusement de Buffet à volonté, ce qu’indique en grosses lettres une pancarte en bois sculpté. En réalité, le choix limité ne donne pas envie : des sachets de thé piqués de moisissures, des biscottes, du beurre et de la gelée de fruits présentée comme de la confiture de fraise. Il reste une part de vache qui rit que je m’empresse de mettre dans mon assiette. Cela n’échappe pas à la patronne, consciente de son buffet à volonté quelque peu minimaliste.* (THÉBIA, 2023, p. 51-52)<sup>33</sup>.

Aqui, as marcas de decadência do local ajudam a criar o clima psicológico que caracteriza a ambientação do hotel. Manuela percebe-se nesse cenário representado em toda sua composição, marcando na linguagem a umidade da floresta, a parca frequência do lugar, a falta de asseio da proprietária. Esses elementos, como o mofo nos sachês ou o último pedaço de queijo, reforçam a precariedade e a falta de acessos, além de mostrar o contraste com a ideia de uma alimentação guianense, com alimentos locais, totalmente ausente do cenário.

Porém, em meio aquele ambiente desvalido, surge um elemento que pode lhe atribuir todo valor que ele parece ter perdido ao longo do tempo e da ‘ocidentalização’ dos paladares:

<sup>31</sup> “Em determinado momento, me perdi em suas palavras. Vi-me de volta a Mantes-la-Jolie diante dos meus queridos alunos, rejeitados por todos, por serem da zona, da periferia. Todo o mundo deles havia sido criado à margem do sucesso, do dinheiro, da cultura e dos códigos. Eles eram excluídos e reproduziam essa marginalização sob o olhar dos islamistas de todos os tipos, que se congratulavam com essa situação.” (THÉBIA, 2023, p. 68).

<sup>32</sup> “Eu falava sobre isso com os alunos, e lembro-me dos olhos arregalados deles diante da ideia de que se poderia escrever ou fazer slam sobre scooters, hambúrgueres, iPhones. Tive direito ao meu acróstico ‘mortífero!’” (THÉBIA, 2023, p. 69).

<sup>33</sup> “Na sala destinada às refeições, poucas pessoas estavam presentes, com exceção de alguns *métrôs* e dois ou três estrangeiros. Eu me aproximo de uma grande mesa de fórmica arranhada, pomposamente denominada *Buffet libre*, como indica em letras grandes uma placa de madeira entalhada. Na realidade, a seleção limitada não era convidativa: saquinhos de chá cobertos de mofo, torradas, manteiga e gelatina de frutas apresentada como geleia de morango. Restava um pedaço de queijo processado que eu rapidamente coloco no meu prato. Isso não passa despercebido pela proprietária, consciente de seu buffet “à vontade” um tanto minimalista.” (THÉBIA, 2023, p. 51-52).

[...] — *San y abi dya ? Qu'avons-nous là ? dit-elle en forçant le trait. Pour votre double expresso, j'ai la Clooneytte ! surjoue-t-elle fièrement en m'indiquant la célèbre machine à faire du café What else. — La Clooneytte ? dis-je pour faire la maligne. — Ce sont mes habitués métros qui lui ont donné ce nom. Je ne sais pas pourquoi. Sur les conseils d'Éléonore je l'ai fait venir de Cayenne à grands frais et depuis les clients sont tous très heureux de boire du bon café. Elle ajoute, très suffisante : — Il y en a deux ici, la mienne et celle de l'Anglaise ! Alors ? Volluto, Ristretto ? J'ai du choix, répète-t-elle en exhibant des capsules.* (THÉBIA, 2023, p. 51-52)<sup>34</sup>.

A tal máquina, que nos fixa numa realidade física latente, da qual só existem duas na cidade, é nada mais nada menos do que aquela, a mesma, que conhecemos por ser cara e por estar relacionada ao embaixador da marca, o ator George Clooney. Interessante pensar que na língua francesa criou-se mesmo um nome para a Nespresso vinculado ao ator: a *Clooneytte*. Apesar de estabelecer o mesmo tipo de alegoria para nós brasileiros, dificilmente associamos a marca ou as máquinas ao ator, o que se torna um índice cultural curioso.

Manuela vê na comida do Hotel Fanti o mesmo desejo de servir uma comida metropolitana (assimilada?) e que abandona a riqueza daquela comida memorialística mítica de sua mãe para se tornar algo insípido, como o frango servido:

*J'obtempère. Le buffet minimaliste du petit-déjeuner a fait place au buffet minimaliste du déjeuner qui propose : poulet fricassé, riz et haricots rouges, et en dessert des compotes de fruits aux dates visiblement dépassées. Je me dirige vers un petit meuble sur lequel des assiettes et des couverts sont à disposition. Quelques clients finissent leur repas. L'un d'eux, un livre ouvert à la main, mastique très consciencieusement le poulet insipide.* (THÉBIA, 2023, p. 90)<sup>35</sup>.

Confrontada com essa Guiana real, longe da Guiana mítica de sua infância, Manuela reconstrói sua vida e novas memórias, sem jamais deixar seus ideais, seu desejo de guianidade de lado.

### Considerações finais

Para fecharmos essas primeiras análises da construção do espaço romanesco a partir do processo de ambientação de *Ames tembé* e sua relação irrevogável com a comida trazemos para nossas considerações finais a relação entre a memória, a comida (estômago) e a mulher (o útero) ficam estabelecidos desde os primeiros passos de Manuela em Maripasoula. No caminho do aeroporto à cidade, o motorista da van que faz o trajeto, e que recomenda a pensão de Madame Fanti para Manuela, em pleno exercício de sua curiosidade acaba estabelecendo a conexão que guiará toda a estadia de Manuela na Guiana, numa forma de resgate memorialístico, e a fisiologia humana, mais especificamente da mulher: “— *Je suis un peu curieux, mais j'aime bien savoir pourquoi et*

<sup>34</sup> “[...] — *San y abi dya?* O que temos aqui? — ela diz, exagerando. — Para o seu duplo expresso, tenho a Clooneytte! — ela se orgulha, indicando-me a famosa máquina de café *What else*. — Clooneytte? — eu digo, tentando ser esperta. — São meus clientes habituais que deram esse nome a ela. Não sei por quê. Seguindo o conselho da Eleonore, eu a trouxe de Caiena a um grande custo e desde então, todos os clientes estão muito felizes em tomar um bom café. Ela adiciona, muito satisfeita: — Há duas aqui, a minha e a da Inglesa! Então? Volluto, Ristretto? Tenho muitas opções, — ela repete, exibindo cápsulas.” (THÉBIA, 2023, p. 51-52).

<sup>35</sup> “Eu obedeci. O buffet minimalista do café da manhã deu lugar ao buffet minimalista do almoço, que oferecia: frango ao molho, arroz e feijão vermelho, e como sobremesa compotas de frutas com datas claramente vencidas. Dirijo-me a um pequeno móvel onde pratos e talheres estão disponíveis. Alguns clientes estão terminando suas refeições. Um deles, com um livro aberto na mão, mastiga o frango sem graça muito cuidadosamente.” (THÉBIA, 2023, p. 90).

*pour quelles raisons on vient ici dans le ventre de toutes les espérances ! L'expression me plaît : le ventre de toutes les espérances, c'est parfait pour moi.” (p. 42)<sup>36</sup>.*

Maripasoula é o ventre aberto da terra por onde o garimpo alimenta vários sonhos, é o ventre da floresta que gesta várias histórias, é o lugar de busca por uma memória ancestral e mítica, muitas vezes idealizada, é a relação da protagonista com suas compulsões alimentares e seu passado de *fast-food*.

Não importa se é o pão ou a madeleine, as memórias construídas por meio das comidas e bebidas que, por sua vez, compõem um espaço realista, ou neorrealista, em que as críticas sociais e coletivas podem ocupar o primeiro plano. Neste romance, entrelaçando várias vidas, várias memórias, vemos Manuela tecer a sua própria trama de uma identidade guianense.

Concluimos, assim, nossas considerações na expectativa de partilhar novamente o pão de *Âmes tembé* em outras ocasiões.

### Referências Bibliográficas

ANTOINE, Thomas. L'étymologie du mot français compagnon. In: **Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres**, 75<sup>e</sup> année, n. 1, p.79-86, jan.-mar. 1931. Disponível em: [https://www.persee.fr/issue/crai\\_0065-0536\\_1931\\_num\\_75\\_1](https://www.persee.fr/issue/crai_0065-0536_1931_num_75_1) . Acesso em: 01 mai. 2024.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço & Literatura**. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

DIMAS, Antônio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1985.

FRANÇA. Ministério da Cultura. Le tembe, sculpture sur bois koti tembe, peinture sur bois ou toile ferfi tembe. **Fiche d'inventaire - Patrimoine Culturel Immatériel en France**. Paris: Ministério da Cultura, 2020. Disponível em: <https://www.culture.gouv.fr/Media/Medias-creation-rapide/Le-tembe-sculpture-sur-bois-koti-tembe-peinture-sur-bois-ou-toile-ferfi-tembe.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2024.

HARPIN, Tina. Amour, colère et nausée: Portraits de femmes guyanaises, de Damas à Thébia. **Essays in French Literature and Culture**, n. 56, p.93–108, outubro 2019. Disponível em: <https://search.informit.org/doi/10.3316/informit.339772249519729>. Acesso em: 17 jan. 2024.

LAMA, Catherine. Marie-George Thébia: Raconter ma Guyane d'antan. **Guyane 1**. 23 set. 2017. Disponível em: <https://la1ere.francetvinfo.fr/guyane/marie-george-thebiaraconter-ma-guyane-antan-514437.html>. Acesso em: 17 jan. 2024.

LAMA, Catherine. ‘Saül et les poussières d’or’ clôt la trilogie jeunesse de l'écrivaine guyanaise Marie George Thébia. **Guyane 1**. 20 nov. 2021. Disponível em: <https://la1ere.francetvinfo.fr/guyane/ouest-guyanais/guyane/saul-et-les-poussieres-d-or-clot-la-trilogie-jeunesse-de-l-ecrivaine-guyanaise-marie-george-thebia-1159015.html>. Acesso em 17 jan. 2024.

---

<sup>36</sup> — Eu estou um pouco curioso, mas gostaria de saber porque e por quais razões alguém vem aqui para o ventre de todas as esperanças! A expressão me agradou: o ventre de todas as esperanças, era perfeito para mim.” (THÉBIA, 2023, p.42).

LAMA, Catherine. « Âmes Tembê » le roman policier coup de poing de Marie-George Thebia. **Guyane 1**. 25 out. 2023. Disponível em: <https://la1ere.francetvinfo.fr/guyane/ames-tembe-le-roman-policier-coup-de-poing-de-marie-george-thebia-1438580.html> . Acesso em 19 jan. 2024.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

NASCIMENTO, Angelina Bulcão. **Comida: prazeres, gozos e transgressões**. 2ª ed. Salvador: EDUFBA, 2007.

SEIDLMEYER, Sabrina. Comer o passado como pão de fome: relações entre comida e literatura. **Abril** – NEPA / UFF, v. 6, n. 12, p.141-152, 30 abr. 2014. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29635>. Acesso em: 11 fev. 2024.

SEIXO, M. A. Os sabores da literatura ou: como a gastronomia se apoia nos modos de dizer. **Abril** – NEPA / UFF, v. 6, n. 12, p.15-35, 30 abr. 2014. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29627>. Acesso em 12 fev. 2024.

THEBIA, Marie George. **Âmes tembê**. Paris-Toulon: Ed. Feed Back, 2023.

VIDEIRA, Piedade Lino; VASCONCELOS, José Gerardo; VIEIRA, Enilton Ferreira. Arte Tembe, iconografia das etnias Saramaca, Boni, N'Djuka e Paramaka-Kourou – Guiana Francesa e Suriname. **Revista Cocar**, [S. l.], v. 15, n. 32, maio 2021. Disponível em: <https://periodicos.uepa.br/index.php/cocar/article/view/3895>. Acesso em: 18 jan. 2024.

Submetido em 24/02/2024

Aceito em 22/04/2024