



AS REPRESENTAÇÕES DAS AVÓS NA OBRA *UN PAPILLON DANS LA CITÉ DE* GISÈLE PINEAU

Emili Andressa Rodrigues Monteiro (UNIFAP)¹

Manuelle Otony Maués(UNIFAP)²

Annick Belrose (UNIFAP)³

Resumo: Este artigo analisa a representação das avós na obra *Un papillon dans la cité* (1992), de Gisèle Pineau. A protagonista, Félicie, é criada por sua avó materna Man Ya, na Guadalupe, após ser abandonada pela mãe Aurélie. A outra avó abordada no romance é Fathia, avó materna de Mohamed, (amigo de Félicie), que mora na França com o neto. A análise dos personagens é feita sob o olhar de Félicie, considerando as diferenças culturais entre as avós. Metodologicamente, utilizamos a pesquisa bibliográfica e a análise de conteúdo, conforme Bardin (1997). Para embasar a nossa análise, utilizamos o conceito de narrativa de infância (Escarpit e Poulou, 1993; Genette, 2017), apontando a distinção feita por Chombard de Lauwe (1991) e Reiniers (2012) entre a criança e a infância. Recorremos ao movimento literário da Crioulidade (Bernabé, Chamoiseau e Confiant, 1993 apud Belrose, 2022 e Beira, 2017), a Teoria de Representação Social (Jodelet, 1989; Moscovici, 1991 apud Wachelke e Camargo, 2007) e a teoria de Transmissão Intergeracional (Tisseron, 2007). Os resultados mostram que Man Ya é representada como uma mulher *potomitan* antilhana, enquanto Fathia é representada como uma avó tradicional argelina, simbolizando a continuidade das tradições e dos valores familiares. Ambas possuem uma influência cultural e afetiva na formação de seus netos.

Palavras-chave: Narrativa de infância. Representação da avó. Transmissão Intergeracional. Crioulidade.

Abstract : This article analyzes the representation of grandmothers in Gisèle Pineau's *Un papillon dans la cité* (1992). The protagonist, Félicie, is brought up by her maternal grandmother Man Ya, in Guadeloupe, after being abandoned by her mother Aurélie. The other grandmother in the novel is Fathia, Mohamed's maternal grandmother (Félicie's friend), who lives in France with her grandson. The characters are analyzed from Félicie's point of view, taking into account the cultural differences between the grandmothers. Methodologically, we used bibliographical research and content analysis, according to Bardin (1997). To support our analysis, we used the concept of childhood narrative (Escarpit and Poulou, 1993; Genette, 2017), pointing out the distinction made by Chombard de Lauwe (1991) and Reiniers (2012) between children and childhood. We used the literary movement of Creoleness (Bernabé, Chamoiseau and Confiant, 1993 apud Belrose, 2022 and Beira, 2017), the Theory of Social Representation (Jodelet, 1989; Moscovici, 1991 apud Wachelke and Camargo, 2007) and the theory of Intergenerational Transmission (Tisseron, 2007). The results show that Man Ya is represented as an Antillean *Poto-Mitan* woman, while Fathia is represented as a traditional

¹ Graduanda do curso de Licenciatura Plena em Letras Português/Francês. Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Macapá, Brasil. Email: emiandressa@gmail.com

² Graduanda do curso de Licenciatura Plena em Letras Português/Francês. Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Macapá, Brasil. E-mail: manuellemas310@gmail.com

³ Doutora em Estudos Literários. Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Macapá, Brasil. E-mail: annick.belrose@unifap.br



Algerian grandmother, symbolizing the continuity of family traditions and values. Both have a cultural and emotional influence in shaping the lives of their grandchildren, reflecting the complexity of their identities.

Keywords: Childhood narrative. Grandmother representation. Intergenerational transmission. Creoleness.

1 Introdução

A obra *Un papillon dans la cité*, lançada em 1992 pela editora Sépia, é uma narrativa de infância que acompanha a vida da jovem Félicie Benjamin até a pré-adolescência. Desde o nascimento, a sua mãe, Aurélie, a deixou aos cuidados de sua avó, Júlia Benjamin, também conhecida como Man Ya. Aos dez anos, Félicie descobre que terá que morar com a mãe na França. Ao chegar à França, ela percebe que o amor que sua mãe demonstra não atende às suas expectativas por estar longe dela desde o seu nascimento. Isso ocorre também porque sua mãe tem um novo marido e também um novo filho, Mimi, seu meio-irmão. A contar desse momento, Félicie sonha em voltar para a Guadalupe para ver sua avó, que ficou sozinha.

Parte da narrativa se desenrola na cidade de *Haute-Terre*, em Guadalupe (um arquipélago no Caribe e Departamento Ultramarino da França), onde viviam Félicie com sua avó Man Ya. Outro personagem crucial na história é Mohamed Ben Doussan, amigo de Félicie, cuja avó, Fathia, o acompanha na França há três anos, após a morte de seu marido.

A autora da obra, Gisèle Pineau, nasceu em Paris em 18 de maio de 1956, de pais originários de Guadalupe. Aos 14 anos, Pineau teve seu primeiro contato com a Guadalupe, e desde então, sua vida transita entre as Antilhas e a França. Pineau atribui grande influência à sua avó Júlia, que costumava compartilhar histórias sobre a Guadalupe e lembranças das noites em que rezavam juntas durante os seis anos em que sua avó esteve com ela em Paris.

Neste estudo, tivemos como objetivo evidenciar as representações das avós na obra de Gisèle Pineau. O interesse por este objeto de pesquisa surgiu pela presença desse personagem em várias obras de autores do Caribe francófono como Confiant (1993), Zobel (1974), Aignant (1995) e outros, bem como de reflexões e experiências pessoais (das autoras do artigo) que destacaram a importância do papel das avós na formação de seus netos, exercendo uma influência significativa nos aspectos afetivos, culturais e históricos. Portanto, ao analisar a obra, buscamos identificar elementos que podem sustentar uma investigação mais aprofundada deste tema, que é social e academicamente relevante, pois, ainda pouco estudado na obra de Pineau.

Tal objetivo surgiu a partir das seguintes questões norteadoras às quais tentamos responder: (1) Como são representadas as avós na obra? (2). Quais são as representações que



circulam acerca das avós antilhanas e argelianas? (3) Qual é a importância das avós na vida social de seus netos? De fato, é crucial enfatizar a influência substancial e vital das avós, especialmente no que diz respeito à vida de seus netos. Esse papel vai muito além do aspecto familiar, abrangendo dimensões culturais, sociais e históricas. As avós desempenham um papel fundamental na transmissão de conhecimentos e experiências acumuladas ao longo de suas vidas, enriquecendo assim o desenvolvimento e a formação das gerações mais jovens.

Com o intuito de alcançar esse objetivo, o foco foi direcionado para a análise das descrições das avós feitas pela narradora da obra, desvendando a relação entre os personagens Félicie e sua avó Man Ya, bem como entre Mohamed e sua avó Fathia. No decorrer da narrativa, investigamos as representações dessas avós e os valores e conhecimentos transmitidos aos seus netos.

O artigo segue uma estrutura composta por cinco partes. Seguindo a presente introdução na qual contextualizamos a relevância da pesquisa, delineamos seus objetivos, descrevemos a metodologia empregada e expomos os conceitos teóricos que norteiam nosso estudo, o segundo capítulo, que trata da fundamentação teórica, apresenta as abordagens teóricas utilizadas para sustentar nossa pesquisa. O terceiro capítulo trata da metodologia adotada para a pesquisa. No quarto capítulo são apresentadas a análise dos resultados e as discussões que são os componentes centrais desta pesquisa, focando especialmente em trechos que descrevem as duas avós, bem como os elementos que as mesmas transmitem. Por fim, nas considerações finais, discorreremos sobre as conclusões derivadas do conjunto do trabalho, oferecendo reflexões e apontando para possíveis direções futuras de pesquisa.

2 Fundamentação teórica

2.1 Narrativas de infância

Conforme Escarpit e Poulou (1993, p. 25), a narrativa de infância, que pertence ao gênero autobiográfico, surgiu no final do século XVIII, atrelado ao crescimento do interesse pelas crianças que se tornaram personagens da literatura. Ainda no final do século, as crianças começaram realmente a ser tratadas como tal e não mais como adultos em devir, como estava ocorrendo até o início do século.

Há uma distinção entre criança e infância estabelecida por Marie-José Chombard de Lauwe (1991, p. 3) ao estudar as representações da sociedade francesa sobre a criança em obras literárias ao longo dos séculos XIX e XX. Ao distinguir a criança da infância, a autora indica



que o primeiro diz respeito a um ser humano em devir, em formação, enquanto o segundo se refere a um período específico da existência, presente em todas as sociedades e durante o qual todos os seres humanos crescem. Reiniers (2012, p. 105), por sua vez, esclarece que a criança se refere a um simples período de desenvolvimento individual, enquanto, a infância seria o produto de uma construção adulta subjetiva. O autor afirma que “a criança, é aquilo que deixamos de ser, enquanto, a infância aparece diante de nós como aquilo que construímos a partir do que éramos”⁴ (Reiniers, 2012, p. 105). A infância é, portanto, o produto de um discurso, o do adulto que constrói o seu passado, a criança se tornando subordinada a esse discurso. Portanto, cada sociedade possui o seu discurso sobre a infância que pode permear os escritos dos autores dessa sociedade.

Para Escarpit e Poulou (1993, p. 24), a narrativa de infância é,

um texto escrito [...] no qual o escritor adulto, através diversos procedimentos literários, de narração ou de escrita, conta a história de uma criança - ele mesmo ou outro -ou parte da história de uma criança: trata-se de uma narrativa biográfica real- que pode ser uma autobiografia- ou uma ficção. Essas narrativas de infância podem ser dirigidas a adultos e, nesse caso, são explicação ou justificação de seus comportamentos de homem⁵ (Escarpit; Poulou, 1993, p. 24, tradução nossa).

Essa narrativa não é destinada apenas para crianças ou adolescentes, mas para o público em geral, pois conta acontecimentos que marcaram o passado do (a) narrador (a) e que também podem ter algo em comum com qualquer leitor.

Genette (2017) na sua análise e descrição dos principais procedimentos dos discursos literários, e em particular a categoria da voz, apresenta características sobre o narrador nas narrativas de infância, entre elas o fato do narrador estar inserido na instância narrativa. Na obra de Pineau (1992), estamos em presença de um narrador autodiegético, ou seja, uma narrativa na qual o narrador é também herói. Ao escolher a Félicie como narradora, a autora propõe uma voz que reconstitui a perspectiva de Félicie, sem ser a própria voz de uma criança de 10 anos. Essa perspectiva nos permite observar o olhar da Félicie sobre Man Ya e sobre Fathia, e através dela, o olhar da narradora adulta sobre elas.

⁴ L'enfant, c'est celui qu'on n'est plus alors que l'enfance se pose devant soi comme ce qu'on construit de ce qu'on a été.

⁵ un texte écrit [...] dans lequel un écrivain adulte, par divers procédés littéraires, de narration ou d'écriture, raconte l'histoire d'enfant -lui même ou un autre- , ou une tranche de la vie d'un enfant: il s'agit d'un récit biographique réel – qui peut alors être une autobiographie – ou fictif. Ces récits d'enfance peuvent s'adresser des adultes et dans ce cas, ils sont explication ou justification de leurs comportements d'homme.



2.2 O movimento literário da Crioulidade

A obra de Giselle Pineau pertence ao movimento literário da Crioulidade. O movimento surgiu na Martinica (Caribe), em 1989. Este movimento se origina de outros dois movimentos literários anteriores, que são: a Negritude e a Antilhanidade. Seu marco inicial se deu com a publicação, em 1989, da obra *Éloge de la Créolité* (Elogio à Crioulidade), pelos autores Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant e Jean Bernabé. Desencadeou-se, através do movimento literário, a resistência contra o processo de assimilação em curso desde 1945⁶, assim como, a busca pelo reconhecimento cultural e linguístico das sociedades crioulas.

Segundo Belrose (2022, p. 43), do ponto de vista literário a Crioulidade tem como principal objetivo “relatar a vivência antilhana e empreender a desalienação da população” e uma das características dessa escrita crioula proposta pelos coautores do ensaio *Éloge de la Créolité* é:

explorar através de uma visão interior a temática da existência, reexaminando a vivência coletiva, descobrindo nela os mecanismos da alienação, mas, antes de tudo, as suas belezas, bem como desmistificar todos os elementos da existência crioula, pondo em cena os esquecidos da crônica colonial (Chamoiseau; Confiant; Bernabé, 1989, apud Belrose, 2022, p. 48).

Beira (2017) apresenta em sua dissertação de mestrado a tradução da obra *Éloge de la créolité* e, conforme os autores Bernabé, Chamoiseau e Confiant (1993), "a crioulidade é uma aniquilação da falsa universalidade, do monolinguismo e da pureza" (apud Beira, 2017, p. 116). O movimento da Crioulidade surgiu para quebrar os paradigmas estigmatizados pela colônia, valorizando as línguas e culturas crioulas do Caribe e da Guiana, pois os povos dos territórios ultramarinos possuem identidades culturais diversas. Para os coautores do ensaio:

A crioulidade é, portanto, o fato de pertencer a uma entidade humana original que, a prazo, emerge desses processos. Há, portanto, uma crioulidade caribenha, uma crioulidade guianense, uma crioulidade brasileira, uma crioulidade africana [...] bastante diferentes entre si, mas que vêm da mesma matriz histórica (Bernabé; Chamoiseau; Confiant, 1993, apud Beira, 2017, p. 119).

⁶ Guadalupe, Martinica e a Guiana Francesa se tornaram departamentos ultramarinos em 1946.



Man Ya revela seu pertencimento à criouldade caribenha ao usar a língua crioula guadalupense para narrar, por exemplo, histórias sobre os *nèg-mawon* (negros que foram escravizados e fugiram). Isso destaca a valorização da oralidade crioula na obra. Além disso, Man Ya menciona o *zouk*, um estilo musical originário de Guadalupe e Martinica, que usa a língua crioula nas letras das músicas. Segundo os defensores da Crioulidade, "a oralidade é a nossa inteligência, é a nossa leitura do mundo" (Bernabé; Chamoiseau; Confiant, 1993, apud Beira, 2017, p. 121). Ao integrar a tradição oral e a musicalidade de sua cultura, Man Ya enriquece a compreensão sobre a criouldade, enfatizando a profundidade e a complexidade das tradições crioulas. A oralidade é elemento fundamental da criouldade, serve como meio de preservar e transmitir histórias, conhecimentos e valores culturais que, de outra forma, poderiam ser perdidos. Essa prática não só mantém viva a memória dos antepassados e suas lutas, como também fortalece a identidade comunitária e a resistência cultural contra a hegemonia das culturas dominantes.

2.3 Representações sociais

Na obra, observa-se o convívio dos personagens Félicie e Mohamed com suas avós e o quanto a presença delas parece ser significativa na vida dos dois. Para averiguar como ela é representada na obra de Pineau recorreremos às noções de representação social e de transmissão intergeracional.

A teoria da representação social teve início com o sociólogo Émile Durkheim, com o conceito de Representação Coletiva, em que apresenta a teoria como suficiente para arcar com todos os fenômenos sociais. No entanto, foi o psicólogo Serge Moscovici que, no início dos anos 1960, revitalizou o conceito, mudando o termo Representação Coletiva para Representação Social, indicando uma mudança de postura conforme cita Rech Wachelke e Vizeu Camargo (2007, p. 380). De acordo com os autores, "O novo termo passou a indicar um fenômeno, enquanto o termo tradicional indicava um conceito" (Wachelke; Camargo, 2007, p. 380).

Para Moscovici (1961), uma representação "[...] não é uma cópia fidedigna de algum objeto existente na realidade objetiva, mas uma construção coletiva em que as estruturas de conhecimento do grupo recriam o objeto com base em representações já existentes, substituindo-o" (apud Wachelke; Camargo, 2007, p. 380). Portanto, a Representação Social é "uma forma de conhecimento que visa a transformar o que é estranho em familiar, por meio da agregação da novidade a estruturas de conhecimento já existentes e dotadas de certa



estabilidade” (Moscovici, 1961, apud Wachelke; Camargo, 2007, p. 381). Ou seja, quando o conhecimento é adquirido em certo grupo e nesse grupo há uma afinidade de posicionamentos feitos pelos indivíduos, indica que eles tiveram pensamentos semelhantes sobre os mesmos assuntos. Assim, a representação social é produzida na construção do cotidiano de cada pessoa.

Para Jodelet (1989),

As representações expressam aqueles indivíduos (ou grupos) que os forjam e dão ao objeto que representam uma definição específica. Essas definições compartilhadas pelos membros do mesmo grupo constroem uma visão consensual da realidade para esse grupo⁷ (Jodelet, 1989, p. 52, tradução nossa).

Outra definição apresentada pela autora refere-se às representações sociais como:

[...] sistemas de interpretação que regem a nossa relação ao mundo e aos outros, orientam e organizam os condados e as comunicações sociais. Intervêm igualmente em processos tão variados como a difusão e a assimilação de conhecimento, desenvolvimento individual e coletivo, definição das identidades pessoais e sociais, expressão dos grupos e transformações sociais⁸ (Jodelet, 1989, p. 53, tradução nossa).

Sobre a análise das representações sociais, Jodelet (1989) salienta que é possível observá-las em diversas ocasiões, pois, elas “circulam nos discursos, são transportadas pelas palavras, veiculadas nas mensagens e imagens midiáticas, cristalizadas nas condutas e nos arranjos materiais ou espaciais”⁹ (Jodelet, 1989, p. 48, tradução nossa).

Uma das representações sobre as mulheres (mães, avós) nas sociedades afro-caribenhas que permeia as literaturas em língua francesa do Caribe, é o termo *Potomitan* cunhado para designar as personagens mulheres, pilar da família, geralmente descritas como fortes, benevolentes, alentas e dedicadas aos filhos. Para Mulot (2023), este termo tem uma conotação de força e resiliência, simbolizando a mulher que mantém o equilíbrio familiar e social, frequentemente assumindo responsabilidades tradicionalmente atribuídas aos homens, o que

⁷ Les représentations expriment ceux (individus ou groupes) qui les forgent et donnent de l'objet qu'elles représentent une définition spécifique. Ces définitions partagées par les membres d'un même groupe construisent une vision consensuelle de la réalité pour ce groupe.

⁸ [...] en tant que systèmes d'interprétation régissant notre relation au monde et aux autres, orientent et organisent les conduites et les communications sociales. De même interviennent-elles dans des processus aussi variés que la diffusion et l'assimilation des connaissances, le développement individuel et collectif, la définition des identités personnelles et sociales, l'expression des groupes, et les transformations sociales.

⁹ [...] circulent dans les discours, sont portées par les mots, véhiculées dans les messages et images médiatiques cristallisées dans les conduites et les agencements matériels ou spatiaux. Un seul exemple pour l'illustrer.



evidencia a capacidade de liderança e resistência das mulheres caribenhas em face das adversidades. Rocha (2021) também relata que as vozes femininas, principalmente da avó apresentada nas narrativas, acabaram por assumir o primeiro plano no imaginário antilhano, valorizando, assim, a figura da mulher como esteio da casa, a força feminina e tudo o que as avós representam na vida de seus netos.

Nadia Belkaid (1994, pp. 116-118) descreve duas figuras distintas de avós na sociedade magrebina, à qual Fathia pertence. A avó mediadora e a avó tradicional. Cada uma desempenha um papel crucial na dinâmica familiar e social, refletindo diferentes aspectos das transformações culturais e sociais na região. A avó mediadora atua como um elo entre o passado e o presente, servindo como uma ponte entre as gerações. Ela é capaz de se adaptar às mudanças sociais e culturais, ao mesmo tempo em que preserva as tradições. Ela demonstra notável flexibilidade e abertura para os novos valores e normas que surgem na sociedade magrebina.

Por outro lado, a avó tradicional é o coração da preservação das tradições e dos costumes ancestrais. Ela se dedica a manter e transmitir rigorosamente as práticas culturais e religiosas que herdou, desempenhando um papel essencial na educação e na formação da identidade cultural dos mais jovens. Esta avó é a guardiã das histórias e dos valores passados, muitas vezes resistindo às influências externas e às mudanças que possam ameaçar a continuidade das tradições, é onde podemos relacionar com as características da avó de Mohamed.

2.4 Transmissão Intergeracional

Tisseron (2007) relata que são os avós que transmitem as informações que os seus netos procuram, sejam através das histórias contadas, de livros, reportagens e/ou revistas. Na sociedade ocidental, para um desenvolvimento cultural sobre o seu lugar de origem e de sua família, a presença da avó é considerada como essencial. A transmissão de conhecimentos e valores culturais que são repassados aos descendentes em contato direto é chamada por Tisseron (2007) de Transmissão Intergeracional. Sobre o termo transmissão, o autor ressalta que pode induzir ao erro, pois, “[...] encoraja-nos a pensar as trocas entre gerações numa única direção, aquela que percorre o curso das gerações”¹⁰ (Tisseron, 2007, p. 14, tradução nossa). Entretanto, existe também transmissão dos filhos para os pais.

O termo intergeracional, conforme o autor,

¹⁰ Il nous incite à penser les échanges entre les générations dans un seul sens, celui qui descend le cours des générations.



[...] Diz respeito às gerações em contato direto uma com a outra. Envolve mensagens verbais, mas também gestos, atitudes e expressões faciais, bem como imagens e objetos pertencentes a cada família. Sua dinâmica se concretiza no cotidiano da vida psíquica do bebê, depois da criança pequena, mas também ao longo da vida. É observável e sempre tem dois aspectos: o que transmitimos sabendo-o e... o que transmitimos sem saber!¹¹ (Tisseron, 2007, p. 15, tradução nossa)

Na obra, é perceptível que Man Ya e Fathia não expressam seus sentimentos pelos netos por meio de gestos físicos ou palavras diretas. No entanto, suas emoções se tornam transparentes em cada atitude que tomam. Seja através de sacrifícios, da preparação de alimentos ou até mesmo das repreensões que proferem, é possível compreender o amor e preocupação que nutrem pelos seus descendentes. Apesar de Man Ya se expressar de maneira grosseira, como evidenciado por Félicie ao descrever que "Ela sempre me chama de besta, diaba, insignificante"¹² (Pineau, 1992, p. 14, tradução nossa), no entanto, Félicie está ciente do amor da avó por ela quando diz "*Man Ya* me ama"¹³ (Pineau, 1992, p. 18, tradução nossa). Isso se reflete em seu esforço para corrigi-la e guiá-la no caminho certo. Por outro lado, Fathia demonstra seu afeto de forma semelhante, repreendendo seu neto quando ele chega em casa sem cumprimentá-la e até ameaçando enviá-lo para os *Chotts*, que são lagos salgados do deserto do Saara. No entanto, ela sempre cozinha seus *Loukoums*¹⁴, mostrando sua dedicação e carinho pela família (Pineau, 1992, p. 6-7, tradução nossa). Assim como a preocupação de Man Ya em relação à educação de Félicie, encorajando-a a frequentar a escola, recitar poemas com precisão, e compreender a importância da instrução para a melhoria da qualidade de vida. Simultaneamente, Júlia Benjamin também aborda a história dos ancestrais da ilha. De maneira análoga, Fathia transmite a Mohamed a relevância de conhecer suas raízes culturais e a terra natal de seus pais, manifestando sua nostalgia pelo passado por meio da culinária e das narrativas sobre seu povo. Essas diferentes formas de expressar amor e preocupação pelos netos revelam a complexidade dos vínculos familiares retratados na obra.

¹¹ [...]concerne des générations en contact direct l'une avec l'autre. Il fait intervenir des messages verbaux, mais aussi les gestes, les attitudes et les mimiques, ainsi que les images et les objets privilégiés dans chaque famille. Sa dynamique se réalise dans le quotidien de la vie psychique du bébé, puis du jeune enfant, mais se prolonge aussi toute la vie. Elle est observable et comporte toujours deux aspects : ce qu'on transmet en le sachant et... ce qu'on transmet à son insu !

¹² Elle m'appelle souvent: Bête, diablesse, insignifiante.

¹³ Man Ya m'aime.

¹⁴ Manjar turco.



Outro aspecto de transmissão que podemos observar na obra é o ressentimento de Man Ya em relação a sua filha Aurélie (mãe da Félicie), que ela tenta transmitir à neta, por isso enfatiza em várias oportunidades a ausência dela e a mágoa que gerou, como descrito a seguir:

Você é igual a ela, hein! [...] Tudo que você precisa é de duas ou três palavras revestidas de mel e você lhe dá o perdão. Você esqueceu todos esses anos em que ela nem sequer queria saber como você estava! Vamos, vamos, vá em frente, corra para os braços dela! Vá encontrá-la! Você não viu que ela me considera como cocô de cão. Nem uma palavra para mim. Você acha isso normal, Félicie?¹⁵ (Pineau, 1992, p. 10-11, tradução nossa)

Félicie, no entanto, insiste em conhecer a mãe e as palavras proferidas por Man Ya não a impedem de realizar esse sonho.

Os elementos transmitidos por Fathia ao seu neto estão relacionados aos seus antepassados e aos laços familiares que o seu povo preza. Ela se orgulha ao falar dos feitos dos *Tuaregues* e da maneira como sobreviviam no deserto de *Hoggar*. Mohamed relata à Félicie o que aprendeu sobre as origens de seu povo:

[...] você sabe, minha avó Fathia sempre me disse que meus antepassados viviam no deserto de Hoggar, que a areia era seu reino. Os tuaregues, como são chamados. Ainda há. Sim. Eles passam o seu tempo a ir e a vir no deserto. Sem nunca encontrar o caminho para o mar¹⁶ (Pineau, 1992, p. 116, tradução nossa).

Os *Tuaregues* são um povo berbere nômade que habitam no deserto de *Hoggar*, região montanhosa do Saara argeliano. Eles são famosos por suas habilidades de sobreviver em um dos ambientes mais inóspitos do mundo, utilizando um profundo conhecimento das rotas de caravanas e fontes de água escassas (Lhote, 1955), além de serem guerreiros que montam em camelos e fazem fantásticas rotas pelo deserto. O nome *Tuaregue* tem uma origem incerta, mas acredita-se que possa derivar da palavra árabe que significa "abandonados", uma referência à região que habitam. Uma das características distintivas de sua vestimenta é o véu de cor azul índigo, que cobre a cabeça e a maior parte do rosto, deixando apenas os olhos visíveis, como proteção contra o sol extremamente forte (Santiago, s. d).

¹⁵ Tu es comme elle, hein ! [...]. Il te suffit de deux-trois mots enrobés de miel et tu lui donnes l'absolution. Tu oublies ce paquet serré d'années où elle n'a même pas cherché à savoir comment tu te portais ! Allez, allez, vas-y, cours dans ses bras ! Va la retrouver ! Tu n'as pas vu qu'elle me considère comme du caca-chien. Pas un mot pour moi. Tu trouves ça normal, Félicie ?

¹⁶ [...]Tu sais, ma grand-mère Fathia m'a toujours raconté que mes ancêtres vivaient dans le désert du Hoggar, que le sable était leur royaume. Les Touaregs, qu'on les appelait. Y'en a encore, vrai. Ils passent leur temps à aller et venir dans le désert. Sans jamais trouver le chemin de la mer.



Apesar de Fathia realizar a transmissão desses conhecimentos para o Mohamed e ele ser resistente em assumir suas origens, ele sonha com seus antepassados e descreve:

[...] Sonho que galopo no deserto, sobre meu camelo. Eu sou o mais rápido dos Tuaregues. Sou tão rápido que os consigo deixar todos para trás. De vez em quando, eu viro-me e vejo-os cada vez menores. No final, estou sozinho no meio do deserto. Sozinho. E eu me perdi no caminho. Então, minha avó Fathia aparece¹⁷ (Pineau, 1992, p. 61, tradução nossa).

Além dos aspectos culturais, os *Tuaregues* possuem uma estrutura social singular, na qual as mulheres desempenham um papel crucial na transmissão de conhecimento e na preservação das tradições. Esse papel feminino se manifesta na educação das crianças e na manutenção das histórias e costumes. A transmissão oral é vital para a perpetuação de sua identidade, uma vez que a maioria dos *Tuaregues* são analfabetos em termos de escrita, confiando na oralidade para manter viva a história de seu povo.

3 Metodologia

A metodologia adotada neste estudo consistiu em uma abordagem qualitativa, empregando a pesquisa bibliográfica e o método de análise dos conteúdos associados às avós na obra de Pineau, conforme delineado por Bardin (1997). O método de Bardin (1997, p. 93), inicia-se com uma fase de pré-análise, que abrange a cuidadosa seleção dos documentos a serem examinados, englobando artigos, livros e a própria obra em análise. Além disso, esta etapa compreende a formulação de hipóteses e objetivos, como anteriormente apresentado na introdução deste trabalho, e a elaboração de indicadores que servirão como fundamentos para a interpretação conclusiva.

Após a execução meticulosa dessas etapas, incluindo a leitura atenta e a coleta de dados pertinentes ao discurso da autora sobre as avós, procedemos à interpretação dos elementos específicos na obra de Pineau. Damos destaque especial às representações que emergem ao longo da narrativa, delineando como as avós são percebidas pela autora. Essa abordagem permite uma análise aprofundada das diversas facetas e significados atribuídos às avós, proporcionando uma compreensão crítica das nuances presentes nas representações ao longo da narrativa construída pela autora.

¹⁷ [...] je rêve que je galope dans le désert, sur mon chameau. Je suis le plus rapide des Touaregs. Je vais tellement vite que je les laisse tous derrière moi. De temps en temps, je me retourne et je les vois, de plus en plus petits. À la fin, je suis seul au milieu du désert. Tout seul. Et j'ai perdu ma route. Alors, ma grand-mère Fathia apparaît.



4 Análise dos resultados e discussões

Através da perspectiva da narradora pudemos conhecer as características físicas e personalidades das avós, descritas na obra. O primeiro capítulo é onde conhecemos Man Ya (avó da protagonista) e no terceiro capítulo da obra de Pineau (1992) obtemos informações sobre Fathia. Entretanto, ao longo do romance, elas são citadas e lembradas pela narradora.

De acordo com a descrição de Félicie, Julia Benjamin é uma mulher de 52 anos que trabalha em um barracão de bananas em Sainte-Marguerite. Ela e sua neta residem em uma modesta casa de madeira localizada em *Haute-Terre*¹⁸ (Pineau, 1992, p. 6, tradução nossa). Félicie descreve Man Ya como uma pessoa analfabeta, “[...] Man Ya não sabe ler”¹⁹ (Pineau, 1992, p. 8, tradução nossa), porém, utiliza óculos, possivelmente para outras finalidades além da leitura. Apesar de não dominar a escrita, ela é perspicaz e consegue distinguir quando algo está errado, a mesma afirma: “- Primeiro leia tudo o que está escrito no envelope e não se atreva a tirar vantagem da minha ignorância”²⁰ (Pineau, 1992, p. 8, tradução nossa). A citação enfatiza sua capacidade de discernimento e sua recusa em ser subestimada, desafiando assim as expectativas sociais sobre sua ausência de educação formal.

Man Ya é uma personagem marcante, cuja presença é definida por detalhes distintivos. Suas rugas profundas na testa²¹ (Pineau, 1992, p. 6, tradução nossa) contam histórias de uma vida vivida debaixo do sol e sua mão áspera e grossa²² (Pineau, 1992, p. 46, tradução nossa) é talhada pela labuta diária no barracão de bananas. Outra característica física de Man Ya é sua grande barriga, que sua neta descreve como “sua grande barriga agitada de gases sonoros”²³ (Pineau, 1992, p. 12, tradução nossa). Essas características físicas não apenas descrevem sua aparência, mas também sugerem uma mulher simples, cansada, ainda jovem, mas usada pelo tempo e pelo trabalho árduo, sem cuidados.

Júlia Benjamin, como uma mulher de personalidade única, se destaca das expectativas tradicionais atribuídas às avós pela sociedade, como as que são consideradas amorosas e que mimam seus netos, no entanto por ser oriunda de uma sociedade em que a mulher é a provedora

¹⁸ Nous habitons Haute-Terre, une étroite commune de la Guadeloupe coincée entre la mer et la montagne. Man Ya y est née, il y a 52 ans.[...] Man Ya travaille au hangar à bananes de l'habitation Sainte-Marguerite.[...] Man Ya et moi vivons dans une case en bois [...].

¹⁹ [...] Man Ya ne sait pas lire.

²⁰ Lis d'abord tout ce qui est marqué sur l'enveloppe et ne t'avise pas de profiter de mon ignorance.

²¹ [...] rides de son front [...].

²² [...] la main rêche et épaisse de Man Ya.

²³ [...] son gros ventre agité de gaz sonores.



(mulher *potomitan*), ela se torna resistente à sua demonstração de afeto e insensível à algumas decisões de Félicie, como citado ao longo da análise. Sua personalidade revela uma pessoa supersticiosa, impedindo que Félicie expresse risos altos, por acreditar que tal comportamento possa atrair infortúnios para sua casa²⁴ (Pineau, 1992, p. 7, tradução nossa). Além dessas características, outros traços são atribuídos a essa avó. Man Ya é retratada como uma pessoa que inventa as coisas e se preocupa com o que a vizinhança pensa sobre elas, como alegar receber uma grande quantia em dinheiro para a educação de Félicie²⁵ (Pineau, 1992, p. 7, tradução nossa), porém a mesma diz isso por não querer que Félicie sofresse *bullying* por sua mãe não estar presente em sua vida. Ela também se configura como uma pessoa possessiva, demonstrando afeto de forma sufocante, como se a neta fosse uma presa de *karaté*²⁶ (Pineau, 1992, p. 12, tradução nossa), considerando que essa atitude se tornou presente após Félicie receber a carta de sua mãe, Aurélie.

Sua propensão à chantagem emocional é evidenciada em diálogos onde manipula sentimentos e se mostra vingativa, chamando a neta de ingrata e relembrando momentos difíceis²⁷ (Pineau, 1992, p. 10, tradução nossa), causando à criança um sofrimento emocional comparável ao de golpes físicos²⁸ (Pineau, 1992, p. 10, tradução nossa).

A análise breve dos comportamentos de Man Ya, mostra que a mesma se sente abandonada, por Félicie querer ir à França para ficar com sua mãe que a deixou em Guadalupe. Além dessas características, podemos descrever outras como o controle excessivo que a avó tem sobre Félicie, demonstrando interesse intrusivo em seu paradeiro e atividades, revelando uma natureza controladora²⁹ (Pineau, 1992, p. 13, tradução nossa). Man Ya demonstra esse cuidado excessivo, pois teme que a qualquer momento Félicie possa sumir de sua vista e já ter ido ao encontro de sua mãe. Quando as expectativas da neta são frustradas, como a ausência da amiga da mãe de Félicie, a avó ri da decepção da menina, revelando um comportamento insensível diante do sonho de Félicie em conhecer a mãe³⁰ (Pineau, 1992, p. 15, tradução nossa), mesmo sendo uma atitude indiferente, Man Ya não quer perder a neta, sendo que ela a criou. No entanto, diante da persistência da neta em seu objetivo de viajar para a França, Man Ya

²⁴ [...] Il paraît que ça peut attirer le malheur dans la case.

²⁵ [...] ma mère lui envoie chaque mois un gros mandat pour mon éducation.

²⁶ [...] elle se rendormait, son bras m'enlaçant étroitement comme dans une prise infaillible au Karaté.

²⁷ Ingrate! A craché Man Ya.

²⁸ Ce terrible qualificatif m'a fait plus mal qu'une sérénade de coups de ceinture.

²⁹ Man Ya n'aime pas me savoir loin de son regard.

³⁰ Devant les gens, elle me donne des petites tapes de consolation sur la tête et rit doucement de ma déception.



utiliza o medo, alertando sobre mortes por frio, e recorre a críticas à mãe da menina para dissuadi-la³¹ (Pineau, 1992, p. 15, tradução nossa). A fala da avó demonstra o quanto não quer que a neta vá ao encontro de Aurélie, isso a deixa amedrontada a ponto de desejar coisas ruins à Félicie.

Man Ya, independente das características anteriormente mencionadas, está imersa em uma sociedade onde a matrifocalidade antilhana e caribenha é predominante. Segundo Mulot (2023, p. 139), a matrifocalidade caracteriza uma sociedade matriarcal, ressaltando um paradoxo em relação à instituição familiar. Durante o período colonial, as estruturas políticas, educacionais e religiosas foram estabelecidas sob princípios patriarcais, privando as mulheres de direitos fundamentais. No entanto, na vida familiar e social, a mulher emerge como a figura central, assumindo sozinha o papel de provedora doméstica na ausência de uma figura masculina.

A mulher *potomitan* representa a força, a abnegação, o sacrifício da mulher negra em prol do bem-estar da família. No entanto, atualmente, essa representação é criticada por mulheres envolvidas em movimentos pós-coloniais e feministas. Essas críticas surgem porque o conceito de *potomitan* isenta o homem de sua responsabilidade na construção familiar, perpetuando assim uma desigualdade de gênero (Mulot, 2023, p. 140).

Man Ya é a representação de uma mulher *potomitan*, resistente a demonstrações de afeto. Quando ocorrem essas demonstrações, elas são esporádicas e descritas por Félicie “[...] como mecânicas, como o gesto de alisar suas saias”³² (Pineau, 1992, p. 14, tradução nossa). Sua criação a moldou para ser o suporte da família e a provedora, levando-a se tornar até mesmo insensível.

A outra avó abordada na obra é Fathia, de origem argeliana. Fathia vai para a França após a morte de seu marido, levando consigo as duas filhas solteiras. A situação de Fathia e das suas filhas mostra os desafios enfrentados por mulheres em sociedades onde os papéis de gênero são rigidamente definidos. Quando o marido de Fathia morre, ela se vê em uma situação vulnerável devido à falta de independência financeira. Em o seu estudo sobre a família argeliana, Faïza Benhardid (1991, p. 60), enfatiza a preferência do casal argelino por ter um filho homem devido às suas crenças sobre estabilidade financeira, perpetuação do nome e cuidado com os anciãos. Fathia não teve a sorte de ter um filho homem e, portanto, depende do

³¹ [...] dans la froidure de la France? Y’a même des gens qui meurent de froid, comprends!

³² [...] un peu machinalement, comme quand elle lisse sa jupe plissée du dimanche.



apoio do único genro. Isso realça as expectativas culturais em torno da importância de ter um filho homem para garantir apoio e segurança na velhice, assim refletindo valores culturais e sociais específicos. A ideia de morar com o pai de Mohamed sugere uma solução tradicional para a situação, já que as tias não trabalham e, portanto, podem não ter os meios para sobreviver sozinhas sem apoio masculino. Destacando as limitações e expectativas impostas às mulheres em certas culturas e sociedades.

Através das descrições contidas no romance, podemos conhecer como Fathia é caracterizada fisicamente pela narradora, “Uma senhora gorda com um vestido de noite bordado a ouro e um lenço na cabeça [...]”³³ (Pineau, 1992, p. 56, tradução nossa), a citação descreve o tamanho e as vestimentas da avó de Mohamed que é a *djellaba* (robe largo e com mangas compridas, comum na região magrebina) “[...] no que diz respeito à representação da pessoa idosa, ela é positiva e reproduz as mesmas características que remetem à velhice: rugas, roupas tradicionais”³⁴ (Meslem, 2018, p. 11, tradução nossa), assim pois, é a mesma forma de como ela se vestia em seu país de origem. Fathia possui outra característica que são seus dentes de ferro “Ela sorriu para mim e os seus dentes de ferro [...]”³⁵ (Pineau, 1992, p. 58, tradução nossa), a prática de colocar ouro nos dentes era uma moda e um símbolo de prestígio entre as mulheres do norte da África antigamente, no entanto, as gerações mais jovens, incluindo filhas e noras, não aceitam essa tradição, considerando-a antiquada (Ayat, 2019, p. 151-152).

Há uma dinâmica interessante entre a avó e o neto na história. Enquanto a avó pode ter dificuldades com o francês ao falar “*Je vais t'envoyer dans les chotts, ti vas voir!*”³⁶ (Pineau, 1992, p. 56), ela ainda é uma fonte valiosa de conhecimento cultural e linguístico, especialmente quando se trata de traduzir inscrições em objetos de seu país de origem “somente minha avó Fathia poderá traduzir as inscrições para você”³⁷ (Pineau, 1992, p. 59, tradução nossa). A referência aos antepassados vivendo no deserto sugere uma ligação emocional e histórica profunda com suas origens, mas também pode refletir uma sensação de orgulho da tradição que a avó quer repassar ao neto. Identificamos que há um conflito de identidade entre a avó e o neto, com ela enfatizando a herança cultural e as raízes do país de origem da família, enquanto o neto se identifica mais fortemente com a França, para onde foi aos 5 anos de idade, ao salientar que

³³ Une grosse dame en robe de soirée brodée d'or avec un fichu sur la tête [...]

³⁴ Enfin, en ce qui concerne la représentation de la personne âgée, elle est positive et reproduit les mêmes caractéristiques renvoyant à la vieillesse: rides, vêtements traditionnels.

³⁵ Elle m'a souri et ses dents en fer [...]

³⁶ Eu vou te enviar para os *chotts*. Você verá! (Tradução nossa)

³⁷ C'est seulement ma grand-mère Fathia qui pourra te traduire les inscriptions.



não lembra da terra natal³⁸ (Pineau, 1992, p. 60, tradução nossa). Isso destaca a importância da transmissão intergeracional, que Tisseron (2007) retrata como os repasses de conhecimentos culturais, históricos e de valores em contato direto com suas gerações, assim como Man Ya transmitia seus conhecimentos à Félicie.

A matriarca da família de Mohamed é a principal fonte de transmissão de conhecimento, compartilhando histórias de seu povo e cultura, além de ser uma excelente confeitadeira. Nota-se nesta avó o amor pela gastronomia de seu país, ao afirmar que “seria sua morte esquecer alguma de suas receitas”³⁹ (Pineau, 1992, p. 59, tradução nossa). Onde, ao fazer os *loukoums*, sobremesa feita de amido de milho e açúcar comum no oriente médio, Fathia consegue manter viva memórias afetivas do seu lugar de origem. Portanto, o romance estabelece para Fathia uma conexão significativa com a culinária de sua terra natal, fazendo com que esta avó desempenha o papel de guardiã das tradições culinárias, transmitindo suas receitas e memórias por meio da alimentação. Isso evidencia que a gastronomia pode ser uma ferramenta poderosa para a preservação da cultura e das origens de um povo. Além, da forte transmissão da memória de seus antepassados, através das histórias dos *Tuaregues*.

As avós Man Ya e Fathia desempenham papéis essenciais na transmissão de valores e das tradições às gerações futuras, embora suas abordagens sejam diferentes. Man Ya representa a figura da mulher *potomitan* na sociedade antilhana, caracterizada por sua resistência, sua abnegação e papel central na estrutura familiar, enquanto, Fathia simboliza a preservação cultural por meio da culinária e da memória ancestral, refletindo os desafios e adaptações enfrentados por uma imigrante em um novo ambiente e/ou cultura.

5 Considerações finais

A análise das avós na obra *Un Papillon dans la cité* (1992) de Gisèle Pineau revela Man Ya como a mulher *potomitan* antilhana, símbolo da força familiar e um guia para sua neta, Félicie. Ela é retratada como uma figura supersticiosa, possessiva e manipuladora, especialmente em relação à viagem da neta, refletindo inseguranças e tristezas. Em contraste, Fathia representa a avó argeliana tradicional, que mantém vivas as tradições familiares, sem considerar a dualidade cultural do neto, Mohamed.

³⁸ Les ancêtres de tes pères et mère étaient des Touaregs du Hoggar[...] Allez! va ! raconte voir tes parents français, puisque c'est pays, vrai!

³⁹ Elle oublierait une recette sera l'heure de sa mort.



Man Ya, ao usar o crioulo guadalupense e narrar histórias dos *nèg-mawons*, enriquece a identidade cultural de Félicie, mostrando a importância da língua na preservação da criouldade. Apesar de sua criação rígida, Man Ya se revela insensível em alguns momentos, desafiando o estereótipo da avó carinhosa. Sua figura exemplifica como experiências de vida moldam as avós e sua capacidade de transmitir valores mesmo em adversidade.

Fathia, por sua vez, transmite tradições culinárias e memórias dos Tuaregues, criando um elo vital com as raízes de Mohamed. Apesar dos desafios da imigração, ela preserva a identidade cultural da família, atuando como guardiã das memórias ancestrais.

Este estudo destaca como a narrativa de infância pode explorar dinâmicas familiares e influências culturais nas novas gerações. Através de Man Ya e Fathia, Pineau não apenas homenageia as avós, mas ilumina as complexas redes culturais que moldam a vida de seus netos.

A pesquisa contribui para a compreensão do papel das avós na formação de identidades culturais e individuais, ressaltando a importância dessas relações intergeracionais para a coesão social e continuidade cultural. As representações de Man Ya e Fathia oferecem um campo rico de análise para futuras pesquisas sobre a influência das figuras matriarcais em diferentes contextos culturais e históricos.

Referências

AYAT, F. **Les pratiques corporelles de la femme marocaine entre tradição e modernidade.** Horizontes Magrebins - Le droit à la mémoire, v. 1, p. 149–157, 1994.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo.** Tradução: Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 1997.

BEIRA SILVA, D. **Éloge de la créolité: para uma tradução crioula.** Brasília: Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, 2017, 189 f. Dissertação de mestrado em Estudos da Tradução.

BELKAÏD, N. **Grands-mères maghrébines et petits-enfants. De la transmission des liens familiaux à la transmission culturelle.** Migrants formation, v. 98, n. 1, p. 112–122, 1994.

BELROSE, A. **As manifestações da criouldade nas obras autobiográficas de Patrick Chamoiseau.** 2022. Tese (Doutorado em Estudos Literários) -UNESP/Araraquara (FCL-Ar). São Paulo, p. 150, 2022.

BENHADID, F. **Fils d'un tel, père d'un tel. Fille de personne, père de rien. Le clair obscur des règles de la filiation en Algérie contemporaine.** Cahiers de sociologie économique et culturelle, v. 1, p. 55–65, 1991.

Revista de Estudos Acadêmicos de Letras, vol. 18 nº 01 (2025): e12999

ISSN: 2358-8403

<https://doi.org/10.30681/real.v18i01.12999>



BERNABÉ, J.; CHAMOISEAU, P.; CONFIANT, R. **Éloge de la Créolité**. Paris: Gallimard, 1993.

CONFIANT, R. **Ravines du devant-jour**. Paris: Gallimard, 1993.

ESCARPIT, D. ; POULOU, B. **Le récit d'enfance**. Paris: Editions du Sorbier, 1992.

GENETTE, G. **Discurso da Narrativa**. Tradução: Ana Alencar. 1ªed. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

JODELET, D. **Les representations sociales**. Paris : Puf, 1989.

LAUWE, M.-J. C. De. **Um outro mundo: a infância**: Das representações a criação de uma linguagem Mítica. São Paulo: Editora perspectiva, 1991, v. 105, p. 1-23.

LHOTE, H. **Les Touaregs du Hoggar**. Paris : Éditions Larousse, 1955.

MESLEM, L. D. M. **L'image des personnes âgées dans le manga algérien. Étude de cas**. Isaniyat. Algéria, 2018.

MULOT, S. **La matrifocalité caribéenne n'est pas un mirage créole**. L'homme, 207-208/2013. Disponível em: <http://journals.openedition.org/lhomme/24691>. Acesso em: 20 mar. 2024.

PINEAU, G. **Un papillon dans la cité**. Paris : Éditions Sépia, 2010.

RENIERS, D. **Enfant et enfance. D'un discernement nécessaire... Approche psychologique**. Recherches familiales, nº 9 (1), v. 105, 2012.

ROCHA, V. M. **Colher memórias de velhos: retratos de avós em obras do caribe francófono**. SC, Anuário de literatura, v. 26, p. 01-22, 2021.

SANTIAGO, E. **Touaregues**. Brasil. InfoEscola. S. d. Disponível em: <https://www.infoescola.com/africa/touaregues>. Acesso em: 7 jul. 2023.

TISSERON, S. **Transmissions et ricochets de la vie psychique entre les générations**. In : La Revue Internationale de l'éducation familiale, v. 2, n. 2, p. 13-26, 2007. Disponível em <https://www.cairn.info/revue-la-revue-internationale-de-l-education-familiale-2007-2-page-13.htm>. Acesso em: 8 jul. 2023.

WACHELKE, J. F. R.; CAMARGO, B. V. **Representações sociais, representações individuais e comportamento**. Interam. J. psychol. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 379-390, dez. 2007. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S003496902007000300013&lng=pt&nrm=isso. Acesso em: 14 ago. 2023.

ZOBEL, J. **La rue case nègre**. Paris: Présence Africaine, 1974.