



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS:
LÍNGUA PORTUGUESA E LÍNGUA FRANCESA**

DÉBORAH ALVES MIRANDA

**A JOVEM MULHER MARFINENSE DOS ANOS DE 1970:
UM ESTUDO DA PERSONAGEM AYA DO ROMANCE
GRÁFICO *AYA DE YOPOUGON***

CAMPINA GRANDE - PB

2016

DÉBORAH ALVES MIRANDA

**A JOVEM MULHER MARFINENSE DOS ANOS DE 1970:
UM ESTUDO DA PERSONAGEM AYA DO ROMANCE
GRÁFICO *AYA DE YOPOUGON***

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa e Língua Francesa do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras – Língua Portuguesa e Língua Francesa.

Orientadora: Professora Doutora Josilene Pinheiro-Mariz.

CAMPINA GRANDE - PB

2016

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

M672j Miranda, Déborah Alves.
A jovem mulher marfinense dos anos de 1970: um estudo da personagem Aya do romance gráfico Aya de Yopougon / Déborah Alves Miranda. – Campina Grande, 2016.
89 f. : il. color.

Monografia (Licenciatura em Língua Portuguesa e Língua Francesa) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2016.
"Orientação: Profa. Dra. Josilene Pinheiro-Mariz".
Referências.

1. Crítica e Interpretação Literária. 2. Literatura Africana. 3. Feminismo. 4. Romance Gráfico – Estereótipo Feminino. I. Pinheiro-Mariz, Josilene. II. Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande (PB). III. Título.

CDU 82.09(043)

DÉBORAH ALVES MIRANDA

A JOVEM MULHER MARFINENSE DOS ANOS DE 1970:
UM ESTUDO DA PERSONAGEM AYA DO ROMANCE
GRÁFICO *AYA DE YOPOUGON*.

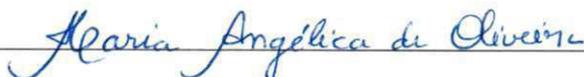
Monografia de conclusão de curso apresentada ao curso de Letras- Língua Portuguesa e Língua Francesa da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Letras- Língua Portuguesa e Língua Francesa.

Aprovada em 07 de outubro de 2016

Banca Examinadora:



Orientadora: Prof.^a Dr.^a Josilene Pinheiro-Mariz (UFCG)



Examinadora: Prof.^a Dr.^a Maria Angélica de Oliveira (UFCG)



Examinadora: Prof.^a Ms.^a. Núbia Verônica Ferreira Avelino (SEEDUC-Campina Grande)

Dedico este trabalho a todas as Aias que resistem ao patriarcado e que lutam por um mundo menos sexista e mais igualitário.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Jeová Deus, Altíssimo sob toda a Terra, para Ele, de minha parte, é sempre destinada toda honra e glória;

A Josilene Pinheiro-Mariz, que acreditou em mim quando nem eu mesma acreditava. A eternidade ainda seria pouco tempo para agradecê-la por tudo!

A minha avó, Salomé Miranda, minha bisavó, Josefa Augusta, e ao meu pai, Francinaldo Miranda Silva, por terem me dado apoio para concluir o curso;

A Marguerite Abouet, autora de *Aya de Yopougon*, pela atenção e carinho quando a procurei;

A Dona Nita, pelas palavras motivadoras e que me fizeram não desistir do curso;

A Núbia Verônica e Maria Angélica por todo o apoio durante essa jornada e por terem aceitado o convite para avaliar esta monografia;

A Euclismária Alves pelo suporte emocional durante o último ano de curso;

A Samyla Cabral por ter despertado em mim o amor por quadrinhos, mangás e animes;

A Jéssica Florêncio, Ilonita Sena, Adilza Ker-Leem, Mariana Sales, Natiely, Alíssia, Géssika e Tainah, pelo companheirismo, amizade e apoio durante essa jornada que trilhamos juntas.



RESUMO

Com o avanço da luta e da crítica feminista em consonância com os movimentos sociais, cada vez mais temos visto mulheres produzindo arte, dentre as quais, podemos ressaltar romances gráficos. Elas têm encontrado nas páginas coloridas dos romances gráficos uma forma de demonstrar resistência ao patriarcalismo, resultando em um comportamento entendido como o empoderamento da mulher e também a tomada de consciência sobre sua condição. Algumas autoras africanas como Marguerite Abouet têm se dedicado a desconstruir estereótipos a respeito da África, e também conduzir jovens africanas a se conscientizarem da força que tem a voz feminina na desconstrução dessas representações, sobre seus próprios corpos e ainda sobre as suas próprias vidas. Diante disso, temos como questionamento de pesquisa a seguinte indagação: como o pensamento da jovem mulher marfinense dos anos de 1970 é construído a partir da personagem Aya, no romance gráfico intitulado *Aya de Yopougon*? Para responder a tal questão norteadora, temos como objetivo geral desta pesquisa analisar aspectos sociais e comportamentais que caracterizam o pensamento da jovem mulher marfinense dos anos de 1970, verificando como é construído na personagem Aya no romance gráfico *Aya de Yopougon*, nos volumes de 1, 2 e 3. Como objetivos específicos, buscamos: estudar o romance gráfico, verificando características que permitem a sua leitura enquanto obra literária; tecer ponderações sobre a personagem feminina na literatura infanto-juvenil africana; e, identificar as questões culturais que a personagem Aya coloca em evidência, bem como observar as visões a respeito delas. A fim de atingir os objetivos supracitados, ancoramo-nos em estudos anteriormente realizados por Zappone e Wielewicky (2005); Cagnin (2014); Dürrenmatt (2013) Huannou (2001); Moisés (2006) e também em Brait (1999); Boni (2011); Chevrier (1999); Zolin (2009), dentre outros. O *corpus* da pesquisa é composto pelos três primeiros volumes do romance gráfico *Aya de Yopougon* e a nossa pesquisa se qualifica como pesquisa qualitativa, e possui traços de pesquisa descritiva, exploratória e bibliográfica. Os nossos resultados apontam que o romance gráfico é um gênero promissor na desconstrução de estereótipos sobre o continente africano e as mulheres africanas e que a referida obra é representativa do discurso de 1970.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Africana. Feminismo. Romance gráfico. Estereótipo feminino.

RÉSUMÉ

Avec le progrès de la lutte et de la critique féministe en face des luttes des mouvements sociaux, chaque fois on voit plus de romans graphiques produits par des femmes. Les femmes ont rencontré dans les pages colorées des romans graphiques une forme de montrer la résistance au patriarcalisme, ce qui devient le pouvoir d'émanciper des femmes pour avoir conscience de sa condition féminine. Des auteures africaines comme Marguerite Abouet se dédient à déconstruction de l'image à propos de l'Afrique et aussi d'aider les jeunes africaines à la prise de conscience de la force de la voix féminine dans la déconstruction de stéréotypes sur le continent africain, son propre corps et sa vie. À partir de point de vue, nous avons comme question de recherche : comment la pensée de la jeune femme ivoirienne des années 1970 est-elle construite dans le personnage Aya à partir du roman graphique *Aya de Yopougon* ? Pour répondre à ce questionnement, nous avons choisi comme objectif général de cette recherche : analyser des aspects sociaux et comportementaux qui qualifient la pensée de la jeune femme ivoirienne des années 1970, en vérifiant comment sont-ils construits dans le personnage Aya du roman graphique *Aya de Yopougon*- tomes 1, 2 et 3, et comme objectifs spécifiques, on a : étudier le roman graphique, en vérifiant des caractéristiques qui nous permettent le lire comme une oeuvre littéraire ; discuter à propos du personnage féminin dans la littérature de jeunesse africaine et identifier des questions culturelles que le personnage Aya met en évidence et quelles sont ses visions à ses propos. À fin de répondre aux objectifs ci-dessus, nous nous appuyons sur les études antérieures réalisées par Zappone e Wielewicki (2005); Cagnin (1975); Dürrenmatt (2013) Huannou (2001); Moisés (2006). Brait (1999); Boni (2011); Chevrier (1999); Zolin (2009), parmi d'autres. Le corpus de la recherche est composé par les trois premiers tomes du roman graphique *Aya de Yopougon* et notre recherche se qualifie comme recherche qualitative et a des traits de recherche descriptive, exploratoire et bibliographique. Nos résultats montrent que le roman graphique est un genre prometteur dans la déconstruction de stéréotypes sur l'Afrique et les femmes Africaines et que cette oeuvre est représentative du discours féministe de 1970.

MOTS-CLÉS: Littérature Africaine. Féminisme. Roman Graphique. Stéréotype Féminin.

ABSTRACT

With the advancement of the feminist struggle and critique in line with the social movement, we have increasingly seen women producing graphic novels. Women have found in the colorful pages of graphic novels a way of showing resistance to patriarchy and women's empowerment, as a way to be aware of their condition. African authors such as Marguerite Aboutet have dedicated themselves to the deconstruction of the image about Africa and the empowerment of young girls about the female voice strength in the deconstruction of stereotypes about Africa, their own body and life. Therefore, we have as a research question the following: how is the thinking of the young Ivorian woman of the 1970s built on the character Aya from the graphic novel *Aya de Yopougon*? To answer this question, we list as a general objective of this research to analyze social and behavioral aspects that characterize the thinking of the young Ivorian woman of the 1970s, and to observe how it is built in the character Aya in the graphic novel *Aya de Yopougon*- volumes 1 to 3, and as specific objectives we have: to study the graphic novel, by checking features that may be read as a literary work; to weave considerations about the female character in African children's literature and to identify cultural issues that the character Aya highlights, as well as her views about them. In order to achieve the objectives above, we rely on previous studies by Zappone and Wielewicki (2005); Cagnin (1975); Dürrenmatt (2013) Huannou (2001); Moses (2006). Brait (1999); Boni (2011); Chevrier (1999); Zolin (2009), among others. The corpus of the research is composed of the first three volumes of the graphic novel *Aya de Yopougon* and our research is characterized as qualitative research, and has traces of descriptive, exploratory and bibliographic research. Our results show that the graphic novel is a promising genre in the deconstruction of stereotypes about Africa and African women and that this work is representative of the 1970 discourse.

KEYWORDS: African Literature. Feminism. Graphic Novel. Feminine Stereotype.

RESUMEN

Con el avance de la lucha y de la crítica feminista en consonancia con el movimiento social, cada vez más hemos visto mujeres que producen novelas gráficas. Las mujeres han encontrado en las coloridas páginas de las novelas gráficas una forma de mostrar resistencia al patriarcado y empoderamiento de la mujer para el despertar de conciencia acerca de su condición. Autoras africanas como Marguerite Abouet se han dedicado a desconstruir la imagen sobre África y también para potenciar a las jóvenes chicas acerca de la fuerza de la voz femenina en la desconstrucción de los estereotipos sobre el continente africano y sobre su propio cuerpo y vida. Por lo tanto, tenemos como cuestionamiento de investigación la siguiente pregunta: ¿cómo el pensamiento de la joven mujer marfinense de la década de 1970 es construido en el personaje Aya a partir de la novela gráfica *Aya de Yopougon*? Para responder a esta pregunta, elegimos como objetivo general de esta investigación analizar los aspectos sociales y de comportamiento que caracterizan el pensamiento de la joven mujer marfinense de los años 70, verificando como se construye en la personaje Aya en la novela gráfica *Aya Yopougon* - volúmenes de 1 a 3 y como objetivos específicos tenemos: estudiar la novela gráfica, verificando características que pueden ser leídas en cuanto obra literaria; tejer consideraciones sobre el personaje femenino en la literatura infanto-juvenil africana, identificar cuestiones culturales que la personaje Aya pone en evidencia y cuáles son sus puntos de vista sobre ellos. Con el fin de alcanzar los objetivos anteriores, nos basamos en estudios previos de Zappone y Wielewicki (2005); Cagnin (1975); Dürrenmatt (2013) Huannou (2001); Moses (2006). Brait (1999); Boni (2011); Chevrier (1999); Zolin (2009), entre otros. El corpus de la investigación se compone de los tres primeros volúmenes de la novela gráfica de *Aya de Yopougon* y nuestra investigación se califica como la investigación cualitativa, y posee rasgos de investigación descriptiva, exploratoria y bibliográfica. Nuestros resultados apuntan que la novela gráfica es un género prometedor en la desconstrucción de estereotipos sobre el continente africano y las mujeres africanas y que la referida obra es la representación del discurso de 1970.

PALABRAS-CLAVE: Literatura africana. El feminismo. Novela gráfica. Estereotipo femenino.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 REFLEXÕES SOBRE O ROMANCE GRÁFICO E O PENSAMENTO FEMINISTA DOS ANOS DE 1970 NA ÁFRICA	17
1.1 O romance gráfico e a literatura	17
1.2 O estereótipo de jovem princesa e seus reflexos na literatura infantil africana	25
1.3 Libertação e resistência na África Negra do Oeste: impactos do pensamento feminista	31
2 A JOVEM MULHER MARFINENSE DOS ANOS DE 1970: UM ESTUDO DA PERSONAGEM AYA DO ROMANCE GRÁFICO <i>AYA DE YOPOUGON</i>	40
2.1 <i>Aya de Yopougon</i> : um romance gráfico	43
2.2 Quebra de estereótipos concernentes à mulher africana	45
3 AYA E O PENSAMENTO FEMINISTA DOS ANOS DE 1970	53
3.1 Poligamia masculina: uma prática que deve ser aceita pelas mulheres?	53
3.2 Direito sob o próprio corpo: “Esse corpo é meu!”	60
3.3 Ocupação de espaço público: Universidade.	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	70
ANEXOS	73

INTRODUÇÃO

Considerada nona arte, o romance gráfico *-graphic novel*, em inglês; *roman graphique*, em francês- é uma narrativa feita a partir da sucessão de quadrinhos que, em conjunto com o verbal, formam uma narrativa gráfica. Harmonizando linguagem verbal e linguagem não verbal, tradicionalmente, o romance gráfico recebeu um *status*, por assim dizer, negativo, de obra menor, muito provavelmente, por estar diretamente ligado a um gênero menos apreciado por críticos e especialistas em literatura, a História em Quadrinhos (HQ); embora esse não seja o cerne de nossa discussão, consideramos importante, mesmo que *à vol d’oiseau*, ressaltar que a HQ seria, por assim dizer, uma antecessora do romance gráfico, uma vez que a HQ não tem o intento de apresentar características da obra literária, como a indispensável literariedade.

É importante ressaltar que, hoje, esse *status* de obra menor vem sendo alterado e, aos poucos, o romance gráfico tem conquistado um lugar de destaque no mundo literário. No Brasil, por exemplo, *Cumbe*, de Marcelo D’Saete, contando a história da resistência negra no Brasil Colonial e, principalmente, a chegada de alguns romances gráficos bem acolhidos por leitores brasileiros ajudaram a alavancar esse status; esse é o caso de *Persépolis*, de Marjani Satrapi ou *Retalhos e Habibi*, de Craig Thompson. O fato é que se levarmos em conta apenas as HQ, ao longo da História Moderna, elas foram consideradas como uma arte dedicada aos meninos. Havia quadrinhos como arte produzida por homens, destinada a homens, com personagens predominantemente masculinos. Logo se entendia, que o público a quem os quadrinhos se destinavam era o público masculino. (NOGUEIRA, 2010)

Os estereótipos cultuados no universo masculino recobriram as HQ, que passaram a definir as mulheres como sendo magras, com corpos esguios e cabelos milimetricamente arrumados. Comumente, as mulheres não apareciam nos quadrinhos como protagonistas ou como personagens ativas que fazem outras coisas, além de serem bonitas e desejadas pelos personagens masculinos das tramas. Essa realidade foi se alterando, na proporção em que as lutas feministas progrediam; e, aos poucos, as mulheres foram se inserindo no mundo dos quadrinhos como autoras. A partir desse fato, o universo feminino ganhou uma dimensão maior e os problemas relacionados ao dia-a-dia da mulher, nas mais diversas culturas, foram colocados em evidência. A partir dessa realidade, podemos inferir que as mulheres identificaram as narrativas gráficas como um mecanismo que lhe dar voz, conferindo-lhe até mesmo, certo poder.

Atualmente, tem-se a impressão que para as mulheres, a literatura vem se tornando uma arma importante contra o patriarcado que delimita e separa os seus papéis na sociedade e, com isso, oprime o ser feminino. A literatura age como um meio que denuncia e sensibiliza outrem sobre a condição feminina na sociedade da qual as mulheres autoras fazem parte. É isso, portanto, que se tem observado na produção literária de diversas escritoras, sobretudo, as africanas Marguerite Abouet, Tanella Boni ou Calixthe Beyala, só para citar algumas das muito conhecidas internacionalmente.

A iniciação das mulheres na arte escrita, -a literatura-, marca o momento de certa liberdade feminina, iniciando-se, desse modo, uma nova era dessa produção. É através da arte escrita que as mulheres buscam sua liberdade e a propagação de suas vozes, pois é na escrita que reside o principal elemento que pode lhes confere poder. Sendo assim, percebemos a importância da literatura como uma forma de resistência e consequentemente de empoderamento.

Os avanços das lutas feministas também se refletiram consequentemente na crítica literária que ganhou uma vertente denominada de crítica feminista, que tem impulsionado os estudos sobre a mulher na literatura e, é por essa ótica que vislumbramos a possibilidade de estudar a personagem feminina no romance em questão. Tendo em vista as reflexões realizadas até aqui, nossa pesquisa se justifica pela necessidade de se discutir a respeito do feminino na literatura como possibilidade de empoderamento. Entendemos que a discussão sobre a personagem feminina no romance gráfico africano nos possibilita demonstrar a cultura e o ser feminino de um continente que é, historicamente, desprezado e permeado por preconceitos, que sabemos que, muitas vezes, condizem com a realidade.

O momento sócio histórico em que Marguerite Abouet situa o romance gráfico *Aya de Yopougon*, ela nos expõe o seu país já no período pós-colonial, entre o final dos anos de 1970 e início da década de 1980, vivendo em seu momento do “*Miracle ivoirien*” [milagre marfinense] no qual a economia encontrava-se em total ascensão. Além disso, paralelamente ao “*Miracle ivoirien*”, os movimentos sociais, dentre eles o feminismo, se expandiam em todo o mundo e isso deve ter se refletido no comportamento feminino e pode também ter sido retratado nas obras literárias que retratam aquela época. A partir desse prisma, colocamo-nos a seguinte questão norteadora para esta pesquisa: como o pensamento da jovem mulher marfinense dos anos de 1970 é construído na personagem Aya, no romance gráfico *Aya de Yopougon*?

Para respondermos nosso questionamento estabelecemos os objetivos que seguem, a fim de analisar quais aspectos sociais e comportamentais se refletem na jovem Aya, protagonista do romance gráfico em questão. Elencamos como objetivo geral desta pesquisa analisar aspectos sociais e comportamentais que caracterizam o pensamento da jovem mulher marfinense dos anos de 1970, verificando como é construído na personagem Aya, do romance gráfico *Aya de Yopougon* nos volumes de 1, 2 e 3. Temos ainda como objetivos específicos: estudar o romance gráfico, verificando características que permitem a sua leitura enquanto obra literária; tecer ponderações sobre a personagem feminina na literatura infanto-juvenil africana e identificar as questões culturais que a personagem Aya coloca em evidência e quais são suas visões a respeito delas.

Nossa pesquisa se classifica como pesquisa qualitativa visto que pretendemos através de procedimentos analíticos apresentar a nossa análise de forma clara e objetiva (GIBBS, 2009) a fim de compreender a construção da personagem dentro de um dado momento sócio histórico; e, além disso, possui natureza exploratória visto que está calcada em um problema. Pode também ser classificada como descritiva porque descreveremos de forma sistemática e analítica nosso objeto, e possui atributos de pesquisa bibliográfica visto que apoiamos-nos em materiais bibliográficos já existentes. (BOAVENTURA, 2009)

Para compor o corpus de análise, para esta pesquisa, selecionamos os volumes de 1 a 3 do romance gráfico marfinense *Aya de Yopougon* (*conf.* Anexo 1), da autora Marguerite Aboutet e do ilustrador Clément Oubrierie e destacamos que o romance gráfico em questão possui (até agora) 6 volumes. Entretanto, decidimos focar a nossa análise nos três primeiros volumes, o que não significa dizer que descartamos completamente os demais volumes, pois, uma hora ou outra, recorreremos aos demais volumes em busca de ratificar a nossa ótica.

Destacamos que a referida obra (originalmente em língua francesa) tem sido alvo de críticas positivas para o público especialista (*conf.* Anexo 2), já contando com tradução em português e inglês. A autora recentemente publicou outro livro destinado ao público infanto-juvenil, *Akissi*, outro romance gráfico que tem como ilustrador Matthieu Sapin (*conf.* Anexo 3).

Quando pensamos no romance gráfico, enquanto junção do verbal e do não-verbal, ele tem se tornado um recurso necessário para concretizar o universo feminino africano. No caso da produção da marfinense Marguerite Aboutet, é necessário destacar

que a sua *Aya de Yopougon* pode ser analisada pelo viés da crítica social, uma vez que no seu enredo, a sua autora retrata o cotidiano nas aldeias e cidades africanas, destacando, então, o papel da mulher nessa sociedade. É importante ressaltar que se trata de uma importante obra na atualidade tanto na Costa do Marfim, como na França, já tendo sido quase todo traduzido para o português do Brasil, e tem como quadrinista ou artista gráfico, o conhecido Clément Oubrerie.

Faz-se necessário, ainda, dizer que esta pesquisa tem fundamentos teóricos suportados por estudos anteriormente realizados por Zappone e Wielewicki (2005); Dürrenmatt (2013); Cagnin (2014); Eisner (2010), no que concerne à discussão do gênero Romance Gráfico. Quanto aos estudos de personagem em narrativas, nos baseamos nos estudos realizados por Brait (1999) e Moisés (2006); e, quanto ao feminino na literatura, nos basearemos em Zolin (2009) e Rago (2001); e, no que diz respeito aos estudos da presença da personagem feminina na literatura africana, recorreremos a Chevrier (1999), Huannou (1999) e Boni (2011), dentre outros.

Assim, esta monografia está dividida em três partes que contemplam, inicialmente, a fundamentação teórica em que tecemos considerações a respeito do romance gráfico e sua relação com o mundo literário; posteriormente, discutimos a representação de personagens femininas negras e os estereótipos que pairam sob a representação feminina na literatura feminina e que afetam a representação de personagens negras. Por fim, ainda na fundamentação teórica, discutimos a respeito da chegada do feminismo enquanto movimento social, ressaltando a importância da década de 1970 na expansão do movimento feminista na África, colocando em evidência aspectos da condição feminina que são cultuadas pelo patriarcado e que precisam ser revistas.

Na sequência, apresentamos parte da nossa análise na qual selecionamos duas categorias de análise, a saber, *Aya: romance gráfico literário*, quando discutimos os aspectos que nos fazem analisar o romance gráfico em questão como literatura; e, *quebra de estereótipos sobre a mulher africana*, momento no qual ressaltamos a importância da literatura africana como um dos principais veículos na desconstrução de estereótipos. Por fim, apresentamos nossa terceira categoria de análise: *Aya e o pensamento feminista de 1970*, onde destacamos aspectos do pensamento da jovem protagonista do romance gráfico, enfocando demonstrações do pensamento feminista condizente com o feminismo propagado na época em que se passa a história do romance, 1970.

1. REFLEXÕES SOBRE O ROMANCE GRÁFICO E O PENSAMENTO FEMINISTA DOS ANOS DE 1970 NA ÁFRICA

Neste capítulo discorreremos sobre o romance gráfico e sua ligação com a literatura, sobre os estereótipos a respeito do ser feminino, tão cultuado na literatura; e, por fim, o pensamento feminista dos anos de 1970.

1.1 O ROMANCE GRÁFICO E A LITERATURA

De forma geral, o termo literatura evoca nomes de autores como Homero, Victor Hugo, Machado de Assis, Hemingway, Dostoievski, apenas para citar alguns, mas, o que nos faz pensar que esses autores são grandes nomes da literatura?

Lopes (2010) afirma que o termo literatura pode assumir significações diversas por ser um termo polissêmico. A estudiosa define literatura, de forma geral, como “pertencente ao campo das artes (arte verbal), que o seu meio de expressão é a palavra e que a sua definição está comumente associada à ideia de estética/valor estético” (LOPES, 2010, p.1). Para Zappone e Wielewicki (2005), historicamente, tentou-se chegar a uma definição clara e objetiva do que é literatura. Entre os séculos XIX e XX, chegou-se ao conceito de literariedade, que seria um conjunto de características comuns aos textos literários, que tornaria possível distinguir os textos literários dos não-literários.

Ainda segundo Zappone e Wielewicki (2005), são os pesquisadores Culler (1999) e Fish (1980) que propõem outras formas de analisarmos o que distingue um texto literário do não-literário. Culler (1999, *apud* ZAPPONE; WIELEWICKI, 2005) evidencia uma análise pautada em uma decisão individual feita a partir do contexto de localização do texto literário em uma biblioteca, livraria ou livro de poemas ou revista, que informa para o leitor que aquele texto é literatura. Segundo as autoras, essa forma de distinção dos textos apresentada por Culler (1999, *apud* ZAPPONE; WIELEWICKI, 2005) é arbitrária. Se um grupo de estudiosos de literatura afirma que existem previamente algumas características que fazem de um determinado texto, uma obra literária, isso vai fazer com que o livro seja colocado na seção de literatura nas bibliotecas e livrarias; dessa forma, não se trata de uma decisão apenas pessoal.

Ainda na ótica de Zappone e Wielewicki (2005), Fish (1980, *apud* ZAPPONE; WIELEWICKI, 2005) afirma que a decisão do que é ou não é literatura não se trata

apenas de uma decisão pessoal e, sim, uma decisão que é tomada por um conjunto de estudiosos do assunto que classificam a literatura em níveis e cogitam suas possíveis interpretações. Dessa forma, percebemos que embora a literatura se concretize em uma interação individual entre leitor e texto, existem antes caminhos traçados por outrem que levam o leitor a perceber um texto como literário.

Diante desses argumentos, percebemos que a dicotomia entre texto literário *versus* texto não-literário está no núcleo de uma problemática difícil de chegar a uma solução. Dentro de outra problemática advinda desta, está a dificuldade em classificar a literatura destinada aos jovens e, em especial, quando se trata da obra literária relacionada ao visual. Alguns estudiosos consideram que as HQ configuram-se em uma produção literária tão somente quando textos clássicos da literatura são adaptados para esse suporte; outros consideram que se trata de literatura, independentemente de ser adaptação literária e, ainda, outros não consideram a HQ como literatura dada a sua composição. Dürrenmatt (2013), na introdução de seu estudo *Bande dessinée et littérature*, cita o editor Guy Delcourt, como um grande admirador de história em quadrinhos “justamente porque ela escapa das definições e cultiva os paradoxos. Ela não está alocada nem na literatura, nem na arte. Ela continua, apesar do seu sucesso, a ser largamente incompreendida [...] ela não vai onde queremos¹.” Já Töpffer, citado também por Dürrenmatt (2013, p. 7), diz que “podemos escrever histórias com sucessão de cenas representadas graficamente: isso é a literatura em estampas”. Já Bibe-Luyten (1985) afirma que

uma vez que os quadrinhos tenham se nutrido em fontes literárias ou pictóricas, não quer dizer que esses materiais conservem a sua natureza depois de adquirirem sua forma final. É o que acontece com o cinema: depois de o roteiro passar a linguagem cinematográfica não é mais literatura e sim, uma nova e vigorosa modalidade artística. (BIBE-LUYTEN, 1985, p.12)

Com estas afirmações percebemos com mais clareza, a complexidade da problemática. Ora, a ideia de narrativas romanescas em sequência não é um advento novo. Obras como *Les Rougons-Macquart*, de Zola e *La Comédie Humaine*, de Balzac, ambas do século XIX ou *À la recherche du temps perdu*, de Proust, dos anos de 1920 são histórias produzidas em sequência e também são considerados cânones da literatura

¹ *Justement « parce qu'elle échappe aux définitions et qu'elle cultive les paradoxes. Elle n'est « casable » ni dans la littérature ni dans l'art. Elle continue, malgré son succès, à être largement incomprise [...] Elle ne va pas où on l'attend ».* (DÜRRENMATT, 2013, p. 7) Nesta monografia, todas as traduções são nossas, salvo menção contrária.

ocidental. Diante disso, logo nos perguntamos o porquê de o romance gráfico encontrar tantas barreiras para adentrar ao mundo literário.

A esse respeito, Cagnin (2014) parece-nos ser um dos primeiros a tentar sanar a problemática em torno dessa relação. Para ele, as histórias em quadrinhos são “histórias em imagens” e considera que assim como a literatura, no significado amplo do termo, engloba diferentes gêneros, a HQ comporta diferentes gêneros também, aos quais ele nomeia de “perspectivas”. São elas: literárias, históricas, psicológicas, sociológicas, didáticas, estético-psicológicas, de valores e publicitárias. A HQ literária, ele define como “um fenômeno paralelo aos estudos tradicionais e/ou por eles marginalizados, ou ainda como continuação do folhetim e do cordel” (CAGNIN, 2014, p. 21). Vale destacar que o folhetim (em francês: *roman-feuilleton*) e o cordel mantiveram por muito tempo o *status* de obra menor; mas, nos últimos anos, ambos têm conquistado o seu lugar em meio aos textos literários. Eisner (2010, p. 2) em seu livro *Quadrinhos e arte sequencial* nos diz que “os quadrinhos empregam uma série de imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis. Quando são usados vezes e mais vezes para expressar ideias semelhantes, tornam-se uma linguagem- uma forma literária, se se preferir”. Assim, notamos que o especialista percebe o romance gráfico como passível de exibir uma forma literária através de sua linguagem.

Ainda a esse respeito, um estudo recentemente realizado por Miranda e Pinheiro-Mariz (2014) mostra que calcar a afirmação de que os quadrinhos não são literatura por possuir imagens não justifica essa visão, pois, “o fato é que possuir imagens na HQ não a desmerece, pelo contrário, torna-a ainda mais complexa, ler imagens e associá-las ao texto verbal e em sequência é uma tarefa não, exatamente, fácil e que exige sensibilidade do leitor.” (MIRANDA; PINHEIRO-MARIZ, 2014, p. 175). As estudiosas ainda acrescentam que se for levado em conta o conhecimento de mundo do leitor, a leitura pode ter diferentes interpretações. Assim, acreditamos que os quadrinhos poderiam ser entendidos como literatura, sobretudo se levarmos em conta os postulados de Cagnin (2014) sobre sua categorização.

Além das problemáticas que apontamos existirem em relação ao gênero, Dürrenmart (2013) aponta ainda outra: a nomenclatura do gênero. Resgate-se que, por exemplo, Will Eisner (2010) chamava a HQ produzida por ele de *graphic novel* (romance gráfico/ novela gráfica), enquanto outros não concordavam com essa nomenclatura. É importante ressaltar que Eisner (2010) utilizou essa nomenclatura para

a HQ por ele produzida, visto que as histórias eram publicadas em capítulos/volume, cada revista era um capítulo/volume.

A perspectiva de publicação de quadrinhos em capítulos foi denominada de *graphic novel* (romances gráficos ou novelas gráficas) por Will Eisner como dito anteriormente, quadrinista que impulsionou a popularização do termo que, segundo Ramos e Figueira (2011), já circulava na sociedade devido à publicação de outros quadrinhos nesse formato, como por exemplo, o quadrinho *Bloodstar*, de Richard Corben. Porém, na publicação de um dos quadrinhos de sua autoria, *Um contrato com Deus*, Eisner escreveu na capa “Uma *graphic novel* de Will Eisner” o que contribuiu para a afirmação e divulgação do termo; e, segundo Ramos e Figueira (2011), foi escrito na capa possivelmente a fim de “estabelecer algum tipo de diálogo com o mundo literário”.

O modelo de Eisner de se fazer quadrinhos inspirou outros a segui-lo, tornando-se hoje um dos modelos que mais têm sido produzido nos últimos tempos. Esse modelo de se fazer quadrinhos recai sobre a afirmação de Ferrier (2009, p. 30) “um livro de sucesso para o público jovem não existe. Ele deve ser vários”², o autor afirma isso tendo em vista que os jovens demonstram preferência por livros sequenciados. Os *best-sellers*, por exemplo, são os preferidos dessa faixa-etária, visto que, geralmente, possuem mais de um volume. Dürrenmatt (2013, p. 113) diz que a organização do romance gráfico em capítulos é “uma unidade fundamentalmente romanesca”³.

Quanto ao público a quem o romance gráfico é dirigido, Lagache (2006, p.159) afirma que “a história em quadrinhos se endereça constantemente a um público vasto [...] no começo [...] a história em quadrinhos visava um público infantil e era considerada como um gênero menor”⁴. Por ter se dedicado, no início, ao público infantil, a HQ adquiriu o *status* de obra marginal. Sobre esse fato, Vergueiro (2004) afirma que:

Pais e mestres desconfiavam das aventuras fantasiosas das páginas multicoloridas das HQs, supondo que elas poderiam afastar crianças e jovens de leituras “mais profundas”, desviando-os assim de um amadurecimento “sadio e responsável”. (VERGUEIRO, 2004, p.8)

O desprezo por parte da maioria dos adultos contribuiu para o longo período de marginalização. Segundo Coelho (2000, p. 218) “se analisarmos as justas queixas que

² *Un livre pour la jeunesse à succès n'existe donc pas. Il doit être plusieurs* (FERRIER, 2009, p. 30).

³ [...] *unité fondamentalement romanesque*. (DÜRRENMATT, 2013, p.113)

⁴ *La bande dessinée s'adresse souvent à un public large [...] au début [...] la bande dessinée visait un public d'enfants et était considérée comme un genre mineur*. (LAGACHE, 2006, p. 159)

vem sendo feitas contra a ‘cultura selvagem’ difundida pelos vários meios de comunicação de massa, veremos que o mal não está nos *meios* ou nos *processos*, mas naquilo que é *comunicado* através deles” (grifos da autora). A autora aponta as mensagens veiculadas através dos quadrinhos como principal responsável pelas queixas sobre o gênero, embora isso não pareça ser levado em consideração pela maioria dos quérulos.

Dentre os milhões de leitores pelo mundo, citados por Lagache (2006) estão adultos também. Embora a maioria deles pareça desprezar esse gênero, uma parcela considerável constitui-se em leitor assíduo. Os adultos vêm se rendendo às páginas multicoloridas das HQ e têm representado uma parcela considerável dos leitores do, antes, gênero menor. Contudo, a respeito do público adulto, tem-se perpetuado a ideia de que a HQ direcionada para esse público seria sempre e unicamente, a erótica. Mouchart (2004, p.23) rebate essa ideia lembrando-nos que “esquecemos constantemente, a esse respeito, que as narrativas publicadas nos jornais americanos eram sobretudo concebidos para seduzir o principal comprador de jornais: o pai de família”⁵. Mouchart (2004) ainda afirma que a HQ destinada ao público jovem pode chamar a atenção do público adulto, como o que acontece com os quadrinhos americanos.

Independentemente do público a que é direcionada, a HQ possui especificidades referentes a sua macroestrutura e a sua microestrutura que devem ser levados em consideração. O romance gráfico possui aspectos comuns e indispensáveis para ser considerado como tal: aspectos principalmente de ordem estrutural. Em termos de estrutura do romance gráfico, Queiroz (2015, p.166) afirma que “o gênero literário ‘romance gráfico’ é caracterizado pelo texto verbo-pictórico”. Sendo assim, entende-se que a macroestrutura do romance gráfico é ‘imagem + texto’. Essa mesma macroestrutura pode ser encontrada no cinema com a distinção de que no cinema, as imagens estão em constante cinesia.

Os romances gráficos por serem formados por ‘imagem + texto’ foram considerados um gênero marginal. Bibe-Luyten (1985), nos anos de 1980, já reconhecia que

o fato de os quadrinhos terem nascido do conjunto de duas artes diferentes-literatura e desenho- não os desmerece. Ao contrário, essa função, esse

⁵ *On oublie souvent, à ce propos, que les récits publiés dans le quotidiens américains étaient surtout conçus pour séduire le principal acheteur de journaux : le père de famille.* (MOUCHART, 2004, p.23)

caráter misto que deu início a uma nova forma de manifestação cultural, é o retrato fiel de nossa época, onde as fronteiras entre os meios artísticos se interligam. (BIBE-LUYTEN, 1985, p. 11-12)

A ideia de que a imagem substituiria a palavra permeou por muito tempo o cinema e conseqüentemente os quadrinhos. Ao ter adaptações de grandes obras literárias para o cinema, pensou-se que o cinema iria obscurecer a literatura. A visão de que a imagem substitui a palavra está arraigada até os dias de hoje, no discurso popular e, a esse respeito, Santaella (2012, p.13) nos diz que:

O velho ditado de que uma imagem vale por mil palavras é tão enganoso quanto o seu oposto, quer dizer, que as palavras têm mais poder do que as imagens. Longe de estarmos diante de um combate entre titãs – o verbal e a imagem-, a expressão linguística e a visual são reinos distintos, com modos de representar e significar a realidade próprios de cada um. Eles muito mais se complementam, de maneira que um não pode substituir inteiramente o outro. (SANTAELLA, 2012, p. 13)

Assim, observamos que a imagem e a palavra são diferentes, mas se complementam se dispostos juntos, como o que acontece no romance gráfico. Fortalecendo ainda mais essa visão, é também a semioticista Lúcia Santaella (2012) que reforça o quanto é desnecessário medir forças entre texto e imagem, uma vez que ambos se complementam:

A imagem e texto tem a mesma importância. A imagem é, nesse caso, integrada ao texto. A relação texto-imagem se encontra aí entre a redundância e a informatividade. Trata-se da equivalência entre texto e imagem, que costuma ser descrita como determinação recíproca. A vantagem da complementaridade do texto com a imagem é especialmente observada no caso em que conteúdos de imagem e palavra utilizam os variados potenciais de expressão de ambas as linguagens (SANTAELLA, 2012, p.114)

É fato que existem histórias em quadrinhos compostas apenas por imagem e elas não deixam de contar uma história por não possuir texto verbal. O não verbal possui domínio narrativo assim como a linguagem verbal, porém, exercem o seu poder narrativo de diferentes formas.

Ao refletir sobre a função narrativa da imagem nos quadrinhos, chegamos aos seus detalhes microestruturais, pois sabemos que a imagem nos quadrinhos dá conta de elementos como tempo, espaço e contexto. Eisner (2010, p.23) nos afirma que “o espaço, na maioria das vezes, é medido e percebido visualmente” mas o tempo, segundo o cartunista, é mais ilusório e, portanto, mais difícil de ser definido na imagem principalmente em sequência.

Queiroz (2015), apoiada nos estudos de McCloud (2005), nos assegura que:

Elemento crucial nas narrativas literárias, o tempo nas histórias em quadrinhos, é mostrado quadro a quadro, cada um deles plasmando um único momento na linha temporal. Criando a ilusão de tempo e movimento, a mente preenche os momentos interpostos “como uma linha desenhada entre dois pontos”, o que permite que as figuras e os intervalos entre elas criem a ilusão de tempo. (QUEIROZ, 2015, p. 167-168)

Ainda, segundo Eisner (2010, p.24), o tempo é um elemento fundamental para “o sucesso de uma narrativa visual. É essa dimensão da compreensão humana que nos habilita a reconhecer e compartilhar emocionalmente a surpresa, o humor, o terror e todo o âmbito da experiência humana.” Segundo o autor, essas considerações são levadas em conta pelo narrador gráfico que, então, faz uso do *timing*, -elementos do tempo que contribuem para imprimir uma sensação na mensagem que se deseja transmitir-. São recursos como o *timing*: os balões de fala, tendo em vista que de acordo com sua posição no quadrinho ou tipologia servirão como marcadores de tempo cronológico na narrativa; os quadros e seu arranjo na narrativa contribuem para marcar o tempo principalmente porque a sequência deles é que determina a cronologia da narrativa, levando o leitor a entender a sucessão dos acontecimentos.

A imagem representa melhor, uma dada situação, do que o texto, uma vez que o caráter descritivo próprio dos recursos icônicos dos quais se utiliza, a descrição de uma cena pode ser feita em apenas uma imagem, já em texto escrito, duraria três ou quatro páginas para ser detalhada. Logo, a imagem possui um poder de síntese maior que o texto escrito; porém, a imagem não dá conta de tudo que é necessário para situar o leitor/espectador em um contexto. Muitas vezes é necessário que a imagem estática se utilize do texto verbal para situar o leitor quanto às passagens de tempo, principalmente nos quadrinhos, em que não sabemos quanto tempo se passou de um quadro para outro. A este respeito Santaella (2012) nos garante que:

a imagem estática, em sua essência, é atemporal e, mesmo no filme, é limitado o seu potencial de apresentação da sucessividade das ações através de saltos no tempo. Isso fica claro nos filmes que, para marcar a passagem do tempo, introduzem um texto escrito -“seis anos antes” ou “dez anos depois”, por exemplo. Mesmo fazendo uso de recursos visuais, como a personagem aparecer mais envelhecida etc., não se pode saber exatamente quando tempo se passou. (SANTAELLA, 2012, p. 108).

Todos os detalhes da imagem são, segundo Cagnin (2014, p.51), “o conjunto de elementos internos (ponto, linhas, figuras) e externos (referente, objetos, o meio social, a cultura) forma o contexto”. O contexto é o que mostra para o leitor que ele está diante de uma dada ação, em um dado espaço de tempo. O que garante, assim como na linguagem verbal, a organização para que se forme um contexto é a sintaxe. Para

Santaella (2012, p. 111) “a sintaxe pressupõe a existência de elementos (objetos) a serem combinados. As combinações sintáticas entre texto e imagem são descritas segundo suas relações espaciais.” A combinação dos quadrinhos lado a lado e a combinação com o texto escrito cria a situação e situa o leitor em um dado contexto.

Considerando esses elementos discutidos até aqui, avançamos um pouco mais na nossa leitura para darmos vazão às conjecturas que buscamos trazer no que concerne à jovem Aya, enquanto personagem que representa as lutas da jovem marfinense. Por isso, no tópico a seguir, veremos como as personagens femininas negras são representadas na literatura infanto-juvenil, dando uma maior atenção àquelas presentes nos quadrinhos.

1.2 O ESTEREÓTIPO DE JOVEM PRINCESA E SEUS REFLEXOS NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL AFRICANA

A literatura infanto-juvenil foi impulsionada a partir do momento em que se distinguiu a criança do adulto, enquanto seres humanos distintos, e se percebeu a necessidade de publicações destinadas especificamente ao público infantil. Na história da literatura moderna, uma das primeiras publicações foi a obra composta por contos de Charles Perrault (1628-1703), autor que se dedicou a escrever muitos de seus textos para o público infantil, aferindo um status diferente às narrativas de tradição oral. Com o passar do tempo, o gênero foi se expandido e, com essa expansão, questões em torno do que deveria figurar ou não nas histórias para crianças foram sendo colocadas em evidência. Atualmente, pode-se dizer que a literatura infantil já alcançou uma importante autonomia no que diz respeito aos seus estudos, deixando de ser vista simplesmente como histórias para crianças. Isso é ratificado por Silva (2009, p. 137), ao afirmar que “é necessário entender que a criança é também cheia de conflitos, medos, dúvidas e contradições, não por desconhecer a realidade, mas por trazer em si a imagem projetada do adulto”. A criança sofre com essa projeção do mundo adulto sob o seu mundo em relação à literatura, visto que muitos estereótipos, clichês e protótipos alimentados e cultuados no mundo adulto permeiam as páginas coloridas dos livros infantis. É de se imaginar que isso aconteça tendo em vista que os livros para crianças são escritos, na sua grande maioria⁶, por adultos. Nesse contexto, os estereótipos e clichês mais recorrentes estão ligados ao ser feminino e ao estereótipo de “jovem princesa”, sendo este o mais recorrente, e que segundo Breder (2013, p. 43) “já fazem parte do imaginário coletivo, representam uma forma estereotipada do que é ser mulher”. Portanto, obras que quebram estereótipos atuam no núcleo da problemática e agem a favor da desconstrução do imaginário coletivo sobre uma dada coisa.

É importante destacar que as personagens de papel, por vezes, sofrem influência do mundo real, ocupando um lugar importante no enredo. Segundo Brait (2006) mesmo nos tempos modernos e com o avanço das concepções de literatura e, conseqüentemente, de personagem, a ideia de que a personagem e a pessoa são o mesmo ser ainda paira no pensamento de um número considerável de pessoas. A confusão entre quem é da realidade e quem é da ficção se dá pelo estilo de semelhança

⁶ É importante destacar que existem livros infantis escritos por crianças. O livro *O Aniversário de Marina* da autora mirim Sophia Ferreira Carvalho e o livro *Varal de Bonecas* da autora Júlia das Neves Dias são exemplos de histórias infantis escritas por crianças.

entre esses mundos. Isso acontece devido ao caráter de verossimilhança próprio da literatura, em que os elementos fictícios são tão fiéis aos elementos que constituem o mundo real, que se tende a confundir o real com o irreal.

Ainda sobre essa temática, Moisés (2006, p. 212) afirma que a personagem “não é cópia fiel dos seres de carne e ossos”, e Brait (2006) nos afirma que embora o autor utilize elementos do mundo real para compor sua obra e suas personagens, esses elementos passam por um processo de ressignificação pois adquirem características que não pertencem ao mundo real mas sim ao mundo ficcional. De fato, a literatura possui o efeito de mimeses, mas não se serve apenas dela na construção de seus enredos.

O engendramento de personagens a partir do mundo real é apenas um dos recursos para a construção de personagens, segundo Brait (2006):

Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos (BRAIT, 2006, p. 52)

Dessa forma, percebemos que a personagem se concretiza através de dados do texto e lhe confere ações e significações. Nos romances gráficos, por se tratar de uma narrativa literária com enredo, personagens, tempo e espaço, seus personagens também passam pelos mesmos processos que discutimos até agora. Segundo Barcellos (2008, *apud*, NOGUEIRA, 2010), historicamente, os personagens nas narrativas gráficas sempre foram um meio de apropriação de conceitos que podem se consolidar na vida real: desde estereótipos sobre gênero aos modos de falar dos personagens. A autora afirma:

Dos cenários aos enredos, passando pelos personagens, tudo nas histórias em quadrinhos pode ser visto como uma apropriação imaginativa de conceitos, valores e elementos que foram, são ou podem vir a ser aceitos como reais. (BARCELLOS, 2008, *apud*, NOGUEIRA, 2010, p. 2).

Desse modo, nos romances gráficos, as personagens contribuíram e contribuem para a construção de conceitos e valores que podem ser aceitos como verdade, não só nos romances gráficos, mas na literatura de uma forma geral. Levando em consideração a construção de conceitos e valores, destacaremos os que giram em torno da personagem feminina nos romances gráficos e, a esse respeito, Zolin (2009) sinaliza que desde o começo dos estudos da crítica feminista se percebeu que a experiência da mulher em relação às narrativas era diferente da experiência masculina, segundo a pesquisadora, “a constatação de que a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina implicou significativas mudanças no campo intelectual,

marcadas pela quebra de paradigmas e pela descoberta de novos horizontes” (ZOLIN, 2009, p.217). Essas mudanças no campo intelectual foram impulsionadas pelas lutas instauradas desde o século XIX e início do século XX, a partir da primeira onda feminista, que começou a dar voz à mulher.

Quanto à representação do ser feminino em narrativas, percebemos que a personagem feminina na literatura infanto-juvenil de um modo geral é retratada sob o viés ocidental de princesa: branca, olhos verdes ou azuis, cabelos lisos e loiros, além do corpo esguio, transformando-se em um protótipo de princesa. Essa ótica ocidental do ser feminino oprimiu por muito tempo o feminino na literatura, que passou a ser representado sob o mesmo padrão e figurar nas histórias em que tinham os mesmos papéis sociais, fortalecendo discursos que estão arraigados em nossa sociedade. O cinema também contribuiu para a divulgação de estereótipos relacionados ao ser feminino, principalmente, nos filmes de Walt Disney e suas inúmeras adaptações de textos da literatura infanto-juvenil para o cinema.

Os estereótipos, protótipos e clichês afetaram conseqüentemente a literatura infanto-juvenil africana. A autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie em seu discurso *O perigo de uma história única*⁷ nos confirma esse fato ao lembrar que na sua infância, os livros infantis que ela lia eram livros americanos e britânicos e ainda criança, quando começou a escrever, ela reproduzia os modelos: “crianças brancas de olhos azuis que brincavam na neve e comiam maçã e falavam sobre o clima e sobre o quão bom era o sol ter aparecido.” Realidade que era contrária a sua, mas que ela absorveu como uma história única, como um protótipo do que deveria figurar nos livros. As observações feitas por essa escritora nigeriana nos fazem perceber que “a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina” Zolin (2009, p. 217) e nos apontam uma realidade que perdurou por um tempo considerável na literatura, e que só foi mudado quando a África iniciou-se na literatura infanto-juvenil. Segundo Agustín (2012), isso só aconteceu depois da independência de países da África Negra.

A personagem feminina negra na literatura infanto-juvenil ocupou, tradicionalmente, um lugar de coadjuvante, de personagem secundária o que deixou de acontecer quando se percebeu que houve mudança quanto ao papel das personagens femininas escritas por escritoras. Dar a voz à mulher enquanto escritora de narrativas ou

⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZUtLR1ZWtEY>

de poemas, ou enquanto roteirista, no caso dos quadrinhos, deu a possibilidade de se romper discursos estereotipados e que em nada condiziam com a realidade, passando-se a ter o ser feminino sendo retratado sob a ótica feminina. Segundo Chevrier (1999, p. 58) “foi necessário de fato esperar os anos de 1970 para que se manifestasse, enfim, um pouco em toda a África, uma escrita feminina autônoma.” Ressalte-se que 1970 foi uma década representativa no âmbito da literatura feminina, visto que foi nesse ano que surgiu a ideia de *écriture féminine* ideia difundida principalmente por Simone de Beauvoir e Hélène Cixous que viam na escrita feminina um meio de subversão e de resistência.

O problema dos estereótipos vai além do fato de não serem condizentes com a realidade, Amossy e Pierrot (2011, p. 37), por exemplo, nos lembram que “o estereótipo surge como uma crença, uma opinião, uma representação concernente a um grupo e seus membros, ao passo que o preconceito designa a **atitude** adotada em relação aos membros do grupo em questão.”⁸ Amossy e Pierrot (2011) discutem a respeito do papel dos mais variados meios de comunicação como principais responsáveis pelo fortalecimento ou quebra de estereótipos e do preconceito. O contato com as mais variadas culturas através das mídias, ao mesmo tempo que sensibiliza para a alteridade, pode criar representações equivocadas no imaginário coletivo a depender da forma como se constrói e se propaga. Para os estudiosos, o impacto das representações tem uma força poderosa e o contato repetidamente com as mesmas visões sobre algo formam os estereótipos que segundo os eles é “principalmente um produto de uma aprendizagem social”.⁹

É importante salientar que esse espaço conquistado pela mulher, como escritora e mesmo como leitora, se deve às grandes lutas instauradas durante décadas. A esse respeito, Zolin (2009) assevera que

no que se refere à posição social da mulher e sua presença no universo literário, essa visão deve muito ao feminismo, que pôs a nu as circunstâncias sócio históricas entendidas como determinantes na produção literária. Do mesmo modo que fez perceber que o estereótipo feminino negativo, largamente difundido na literatura e no cinema, constitui-se num considerável obstáculo na luta pelos direitos da mulher. (ZOLIN, 2009, p.217)

O problema com os estereótipos femininos negativos é que eles “reduzem todas as características de um grupo a poucos atributos essenciais (traços de personalidade,

⁸ « *Ainsi le stéréotype apparaît comme une croyance, une opinion, une représentation concernant un groupe et ses membres, alors que le préjugé désigne l'attitude adoptée envers les membres du groupe en question* » (AMOSSY ; PIERROT, 2011, p.37 ; negrito do próprio texto).

⁹ “...principalement le fait d'un apprentissage social. » (AMOSSY; PIERROT, 2011, p. 39)

indumentária, linguagem verbal e corporal, ambições, etc.) com a falsa justificativa de que esses seriam fixados pela Natureza” (BREDEK, 2013, p.14). Além disso, os estereótipos alimentam os mais diversos preconceitos, posto que quando há fuga do modelo estereotipado, não há inclusão do que parece alheio ao padrão, não sendo, portanto levado em consideração.

Porém, mesmo com as lutas e vitórias feministas, o lugar do feminino na sociedade ainda é marcado por preconceitos e estereótipos que persistem em se fazerem presentes nas narrativas, principalmente nas gráficas.

A esse respeito, muito ainda há a ser feito, todavia Rago (2001) afirma que:

[...] o medo e à aversão ao feminino, visto como o grande desconhecido, não impediu a própria transformação da vida social e das formas culturais ao longo de todo o século XX, principalmente em função da crescente entrada das mulheres no mundo público, a partir dos anos 70. (RAGO, 2001, p. 63)

Essa crescente entrada das mulheres no mundo público, permitida a partir dos anos de 1970, tem se tornado cada vez mais evidente no mundo dos quadrinhos. Embora, seja um dos lugares que sempre foi marcadamente pertencente aos homens, a quantidade de mulheres que produzem quadrinhos e que são protagonistas em romances gráficos aumentou consideravelmente.

Historicamente, é importante destacar que os quadrinhos possuíam (e ainda possuem, visto que muitos deles ainda são publicados) temáticas de interesse para o público masculino como: super-heróis. Os quadrinhos, principalmente os norte-americanos continuam temáticas direcionadas para o público masculino, com personagens masculinos e criadas por homens. Segundo Nogueira (2010):

O mundo das histórias em quadrinhos (HQs) norte-americanas é um mundo de supremacia masculina. Mesmo nos quadrinhos de super-heróis, as mulheres sofrem preconceitos. Por anos, elas foram quase sempre retratadas ora como mocinhas indefesas que precisavam de heróis para salvá-las, ora como vilã sem moral, que provocam os heróis virtuosos. (NOGUEIRA, 2010, p. 3)

Enquanto personagem, as mulheres figuravam nos quadrinhos destinados ao público masculino, como personagens secundárias e também seguiam os estereótipos de mulher “perfeita”: branca, cabelos milimetricamente arrumados e com balanço e brilho perfeitos, corpo magro e com a silhueta bem delineada. Além disso, as personagens femininas sempre necessitavam da ajuda de seus companheiros para salvá-las, em um jogo “mocinho e mocinha”. Aos poucos isso foi mudando, e as mulheres super-heroínas começaram a aparecer nos quadrinhos, e como exemplo há a Mulher Maravilha, que se

tornou o ícone feminino dos quadrinhos, tendo sido com o intuito de ajudar os homens, enquanto defensora da paz e da justiça. A Mulher Maravilha foi uma das primeiras super-heroínas dos quadrinhos, mostrando habilidades bem próximas das do Super-Homem, tornando-se integrante da liga da justiça. Outra importante super-heroína foi Sheena, que também era uma personagem dos quadrinhos e é um dos exemplos de mulher independente. Ela era a super-heroína que salvava a todos sem ajuda dos homens, além de ser a personagem principal da HQ que levava seu nome.

É importante ressaltar que mesmo levando-se em consideração o fato de a mulher ter começado a figurar nos quadrinhos como protagonistas, ainda houve, por muito tempo, restrição à sua participação como autora/roteirista de quadrinhos. Tivemos, por longos anos, o universo feminino ou a própria personagem feminina sendo retratado pelo olhar masculino como é o caso das personagens citadas anteriormente Shenna e Mulher Maravilha. A visibilidade da mulher enquanto personagem e a abordagem das diferenças raciais transformaram os quadrinhos em um potente recurso para a divulgação das diferentes culturas existentes no mundo e como um porta-voz do feminino, não apenas como um Ser frágil e oprimido pelo patriarcado, mas, como Ser que tenta se eximir de conceitos e valores sociais previamente estabelecidos.

Na continuação das nossas reflexões, lançamos um olhar mais atento à participação da mulher africana na literatura, vindo ela a ocupar o lugar indiscutível de porta-voz do feminismo e da resistência contra o patriarcado.

1.3 LIBERTAÇÃO E RESISTÊNCIA NA ÁFRICA NEGRA DO OESTE: IMPACTOS DO MOVIMENTO FEMINISTA

Os anos de 1970 foram simbólicos em várias esferas da história da humanidade. De uma forma geral, a história de vários países na década de 70, principalmente os países do ocidente, foi marcada pela força dos movimentos sociais que resistiam às repressões políticas da época. Dentre os movimentos sociais que conheceu grande expansão nos anos de 1970 está o feminismo. Nessa década, a ONU declarou o ano de 1975 como o ano Internacional da Mulher e o período de 1975 à 1985 como Década das Mulheres, marco significativo na história do movimento feminista não só no ocidente, mas, mundialmente. Por razões como essa, pode-se entender a reflexão de Pinto (2010):

O feminismo aparece como um movimento libertário, que não quer só espaço para a mulher – no trabalho, na vida pública, na educação –, mas que luta, sim, por uma nova forma de relacionamento entre homens e mulheres, em que esta última tenha liberdade e autonomia para decidir sobre sua vida e seu corpo. (PINTO, 2010, p. 16).

Hoje, guardamos a ideia de que o feminismo existe a menos de um século, o que na ótica de Pinto (2010, p. 15) não se confirma, pois, para ela, “ao longo da história ocidental, sempre houve mulheres que se rebelaram contra sua condição, que lutaram por liberdade e muitas vezes pagaram com suas próprias vidas.” O feminismo, segundo a autora, tem início como movimento libertário em meados do século XIX quando as mulheres se uniram em prol da luta pelo direito do voto nas eleições políticas (PINTO, 2010, p. 15). O movimento feminista passa cerca de 30 anos em declínio, mas ganha significativo impulso com a publicação do livro *Le Deuxième Sexe* por Simone de Beauvoir, em 1949 e de *The feminine mystique*, de Betty Friedan, em 1963. A autora francesa e a americana defendem, em suas obras, a liberdade feminina em vários aspectos, principalmente, a sexual feminina.

O ano de 1968 é emblemático para as discussões sobre o feminismo visto que foi nesse ano que o movimento conheceu uma maior propagação com a cena da queima de sutiãs em alguns países. As mulheres se revoltaram contra os padrões estabelecidos na época e a queima de sutiãs foi, emblematicamente, o momento em que as mulheres resolveram resistir ao que lhes era imposto. Na verdade, a cena da queima de sutiãs não foi apenas fruto de uma revolta momentânea, mas foi símbolo de uma resistência aos momentos de opressão vividos pelas mulheres nos anos precedentes e que resultaram

nos acontecimentos vistos em 1968. Os anos posteriores a 1968 tiveram significativos reflexos desse momento de resistência feminina coletiva em várias partes do mundo.

Portanto, na década de 1970, o feminismo se encontrava em ascensão e contava com mais adeptas ao movimento; dentre elas, jovens mulheres escritoras que conseguiram, neste decênio, sendo a argelina Hélène Cixous uma das figuras principais a consolidar a ideia de “*écriture féminine*”, depois de grandes lutas instauradas nos séculos precedentes. Chevrier (1999) afirma que a literatura se tornou o instrumento de luta das mulheres:

[...] não contente de dizer seu ódio de ordem fundada e controlada pelos homens, tenciona igualmente a surgir no *corpus* da narrativa, a realidade do corpo feminino enfim libertado dos fantasmas e dos tabus que em longo tempo turvou sua imagem. (CHEVRIER, 1999, p. 64)¹⁰

Antes da instauração da ideia de *écriture féminine*, a literatura era vista como um espaço dedicado apenas aos homens, em várias partes do mundo e, principalmente na África, “de fato, foi necessário esperar os anos de 1970 para que se manifestasse, enfim, um pouco por toda a África, uma escrita feminina autônoma”. (CHEVRIER, 1999, p.58).¹¹

É importante destacar que o feminismo adquiriu diferentes vertentes ao longo do tempo de forma a atender as necessidades diferentes de cada grupo de mulher. Porém, quando falamos de feminismo nesta seção, estamos nos referindo ao feminismo radical. Embora o nome soe estranho para alguns, devido a sua primeira caracterização semântica, foi esta vertente do feminismo que se popularizou, em 1970, pois entende o patriarcado como a grande fonte dos problemas relativos à falta de igualdade entre os sexos e a falta de espaços para as mulheres nas esferas públicas e privadas. O patriarcado é caracterizado por essa vertente do feminismo como os moldes de família dos povos antigos em que tudo dependia do chefe da família, o homem, o patriarca; tal situação ressalta que a sua autoridade era incontestável. Esse patriarcado reforça e confere às mulheres, o status de ser subalterno e frágil então, o feminismo radical nasce com o objetivo de expor as opressões do patriarcado e fazer com que as mulheres se conscientizem de sua condição, resistindo a ela:

¹⁰ “[...] non contente de dire leur haine d’un ordre fondé et contrôlé par les hommes, entend également faire émerger dans le corpus du récit la réalité du corps féminin enfin affranchi des fantasmes et des tabous qui en ont longtemps brouillé l’image” (CHEVRIER, 1999, p. 64).

¹¹ “ Il faut en effet attendre les années 1970 pour que se manifeste, enfim, un peu partout en Afrique, une *écriture féminine autonome*”. (CHEVRIER, 1999, p.58)

a mulher exprime através de suas reivindicações feministas, sua vontade de se libertar da opressão masculina, de seu complexo de inferioridade diante do homem, das crenças e práticas que tendem a confirmar a alegada superioridade do homem do grilhão das tradições retrogradadas, de costumes humilhantes, degradantes e cruéis, de costumes que violam os direitos do homem, ‘dos tabus que frustram’ etc. (HUANNOU, 1999, p. 102)¹²

É também a escritora nigeriana, Chimamanda Ngozi Adichie em seu livro *Sejamos todos feministas*, quem nos assegura que nem sempre a mulher é consciente de que é feminista, mas suas ações a revelam como tal. A autora diz:

minha bisavó, pelas histórias que ouvi, era feminista. Ela fugiu da casa do sujeito com quem não queria se casar e se casou com o homem que escolheu. Ela resistiu, protestou, falou alto quando se viu privada de espaço e acesso por ser do sexo feminino. Ela não conhecia a palavra “feminista”. Mas nem por isso ela não era uma. Mais mulheres deveriam reivindicar essa palavra. [...] A meu ver, feminista é o homem ou a mulher que diz: “Sim, existe um problema de gênero ainda hoje e temos que resolvê-lo, temos que melhorar”. Todos nós, mulheres e homens, temos que melhorar. (ADICHIE, 2014, p. 59).

Vemos que os atos de revolta diante das imposições do patriarcado já aconteciam antes mesmo dos estudos sobre o feminismo estarem tão presentes na academia. Algumas mulheres, segundo Huannou (1999), quer nos livros, quer na vida real, já faziam reivindicações sem demonstrar uma atitude de revolta isso acontece porque “a mulher -a personagem feminina, mais precisamente- exprime uma ou outra de suas reivindicações, sem adotar uma atitude de revoltada (HUANNOU, 1999, p. 100)¹³.

O feminismo, enquanto movimento social, chegou à África, segundo Fourn (2012), entre sombras de um pensamento negativista e pouco se sabia sobre a existência dos problemas em torno das relações de gênero, o que veio a mudar com a criação de organizações/ agências não governamentais. Segundo essa estudiosa:

O feminismo ocidental desempenhou um papel maior nas políticas --- na África, nota Mignot-Lefèbre (in F. SARR, 1994) que lembra que até os anos 70, conhecia-se pouco a gama de hipóteses sobre a temática na natureza do problema dos gêneros na África e a imagem midiática do feminismo, nesse contexto, era sempre negativa. Foi através das agências de desenvolvimento que o feminismo apresentou-se na África. (FOURN, 2012, p. 19)¹⁴

¹² «la femme exprime, à travers ses revendications féministes, sa volonté de se libérer de l’oppression masculine, de son complexe d’inferiorité face à l’homme, des croyances et pratiques qui tendent à confirmer la prétendue supériorité de l’homme, du carcan des traditions rétrogrades, des coutumes humiliantes, dégradantes et cruelles, des coutumes qui portent atteinte aux droits de l’homme, des ‘tabous qui frustrant’, etc ». (HUANNOU, 1999, p. 102)

¹³ «la femme – le personnage féminin, plus précisément- exprime l’une ou l’autre de ces revendications sans adopter une attitude de révoltée ». (HUANNOU, 1999, p. 100).

¹⁴ «Le féminisme occidental a joué un rôle majeur dans les politiques d’IFD en Afrique, note Mignot-Lefèbre (apud, SARR, 1994) qui rappelle que jusque dans les années 70, on connaissait peu la gamme d’hypothèses au sujet de la nature du problème des sexes en Afrique, et l’image médiatique du féminisme

Dentre os importantes eventos acontecidos na África está o colóquio *Société Africaine de Culture*, que teve como tema *La civilisation de la femme dans la tradition africaine*, que aconteceu em Abidjan. Esse colóquio foi responsável por grandes discussões acerca da condição feminina.

Uma das primeiras escritoras a ser reconhecida foi a malinesa Aoua Keita com o livro autobiográfico *Femmes d'Afrique* publicado em 1975. Com a publicação dessa obra, a escritora mostra às africanas que existe uma voz feminina em meio a tantas vozes masculinas que precisa ser ouvida e que tem muito a contar. A esse respeito, Sow (2009) nos afirma que “como para outras escritoras no mundo, a escrita permitiu às Africanas operar seu próprio discurso sobre elas mesmas” (SOW, 2009)¹⁵. A primeira mulher africana a acrescentar força e coragem além de beleza à sua personagem principal é Nafissatou Diallo em *Le fort maudit* (1980) características que, segundo Chevrier (1999), eram próprias apenas de personagens masculinos. As autoras africanas citadas iniciam com a publicação dessas obras o que pôde ser entendido por uma espécie de guerra ao patriarcado.

[elas] escolheram partir para a guerra tanto contra uma tradição que está em sua cultura ainda largamente patriarcal e à avessas de uma ideologia machista dominante da qual elas acreditam se distanciar. Considerando-se que chegou o tempo para a mulher negra de não mais deixá-la cantar à maneira de um Senghor, uma nova expressão se impõe. (CHEVRIER, 1999, p. 64)¹⁶

Com a conscientização de que a revolta, os “nãos” e o desejo por liberdade era algo plural, tratando-se de uma luta que saia da esfera pessoal para a social, assim, as mulheres da África do Oeste, segundo Huannou (1999) se conscientizaram que sua condição envolvia

A desigualdade institucionalizada dos sexos- o homem (solteiro ou casado) sendo considerado e tratado como superior à mulher (solteira ou casada)- no plano social, econômico, político e jurídico; a dominação, a opressão, a frustração, o desprezo e a exploração da mulher pelo homem; a escravização de mulheres pelo homem [...] a essa sorte comum de penalidades de quase todas as mulheres se juntam, para um certo número dentre elas, as mutilações

y a souvent été négative. C'est à travers les agences de développement que le féminisme s'est présenté en Afrique. » (FOURN, 2012, p. 19)

¹⁵ “Comme pour d'autres écrivaines dans le monde, l'écriture a permis aux Africaines d'opérer leur propre discours sur elles-mêmes”. (SOW, 2009, p.36)

¹⁶ [elles] ont choisi de partir en guerre à la fois contre la condition qui est la leur dans des cultures encore largement patriarcales, et à rebours d'une idéologie machiste dominante dont elles entendent se démarquer. Puisque le temps est venu pour la femme noire de ne plus se laisser chanter à la manière d'un Senghor, une nouvelle expression s'impose.” (CHEVRIER, 1999, p. 64)

corporais (clitoridectomia e infibulação), as punições, o casamento forçado e/ou precoce (precedido às vezes de noivado com recém-nascidos e mesmo de crianças que ainda estão para nascer), o abandono pelo marido e a insatisfação sobre o plano sexual e psíquico, etc. (HUANNOU, 1999, p. 64).¹⁷

Dentre estes aspectos da condição feminina negro-africana, discutiremos mais precisamente a noção da poligamia masculina, -a poliginia-, isto porque apesar de haver poligamia legal em diversos países africanos, a poliandria é totalmente interdita. Discutiremos a questão ligada à liberdade e/ou privação do próprio corpo; e, ainda com os pés na resistência e/ou transgressão feminina, observaremos como se dá a privação do acesso à educação, como parte do plano social ao qual Huannou (1999) se refere. Para o referido autor, essa é uma forma de resistência que algumas mulheres apresentam a essas condições que se tornaram “inerentes” à sua existência mas que não devem ser acolhidas. Em relação à poligamia, Huannou (1999) nos chama atenção para o fato de que culturalmente a mulher africana não deve se opor à decisão do seu marido em ter outras mulheres: “A fidelidade conjugal é uma obrigação, uma exigência de sentido único: exige-se da mulher uma fidelidade absoluta sob pena de punições muito severas, sem se exigir a mesma coisa do marido que desfruta, na realidade, de uma grande liberdade sexual”. (HUANNOU, 1999, p. 69).¹⁸

Percebemos com a afirmação que a mulher é colocada em uma balança desfavorável em relação ao homem, podendo ser punida severamente caso decida fazer o mesmo que ele. É ainda de Huannou (1999) quem acrescenta que: “Quando uma mulher negro-africana recusa tornar-se esposa de um polígamo, é acusada imediatamente de ter perdido sua identidade negra ou sua ‘alma negra’ e de se comportar como as mulheres brancas. (HUANNOU, 1999, p. 71)¹⁹

¹⁷ *L'inégalité institutionnalisée des sexes- l'homme (célibataire ou marié) étant considéré et traité comme supérieur à la femme (célibataire ou marié)- au plan social, économique, politique et juridique ; la domination, l'oppression, la frustration, le mépris et l'exploitation économique de la femme par l'homme ; l'asservissement de la femme par l'homme [...] a cet lot commun des peines de presque toutes les femmes s'ajoutent, pour un certain nombre parmi elles, les mutilations corporeles (clitoridectomie et infibulation), les chatiments, le mariage forcé et/ou précoce (précédé parfois de fiançailles de nouvelles et meme d'enfants à naître), l'abandon par le mari et l'insatisfaction sur le plan sexuel et psychique, etc. (HUANNOU, 1999, p. 64).*

¹⁸ *La fidelité conjugale est une obligation, une exigence à sens unique : on exige de la femme une fidelité absolue sous peine de chatiments très sévères, sans exiger la meme chose du mari qui jouit en fait d'une grande liberté sexuelle. (HUANNOU, 1999, p. 69).*

¹⁹ *Lorsqu'une femme négro-africaine refuse de devenir l'épouse d'un polygame, on l'accuse aussitôt d'avoir perdu son identité nègre ou son « âme de nègre » et de se comporter comme les femmes blanches. (HUANNOU, 1999, p. 71)*

Em alguns países da África do Oeste, recentemente, a prática da poligamia foi abolida. Dentre esses países, destacamos a Costa do Marfim, país onde se passa a história do romance gráfico *Aya de Yopougon*. O casamento é uma condição imposta e que deve ser aceita como o máximo de ascensão de que uma mulher pode adquirir na vida. Esse ato é “considerado como a destinação normal da mulher negra (a menos que razões religiosas ou outras a impeçam). O casamento e a maternidade conferem consideração e respeitabilidade à mulher”. (HUANNOU, 1999, p. 76).²⁰

Entretanto, nem todas as mulheres têm atitudes que demonstram sua insatisfação com sua condição de subalternidade e esse grupo é formado pela grande maioria das mulheres da chamada África Negra.

[...] Na sociedade africana real como no universo romanesco, revolta, reivindicações feministas e vontade de liberdade não são bandeiras de todas as mulheres, mas somente de uma pequena parte entre elas. Para as outras, que formam a maioria, as coisas são boas como elas são, mesmo que elas sofram. (HUANNOU, 1999, p. 90)²¹.

Muitas se resguardam no silêncio, com medo das consequências, ou entendem a sua condição como algo normal e que não deve ser refutado. A resistência aos preceitos do patriarcado acontece de formas diversas e cada “não” proferido por uma mulher ganha um significado diferente; é, pois, o que afirma Huannou (1999):

Em mais de um, a revolta estoura verdadeiramente; seu « não » significa, segundo as circunstâncias, ‘eu não quero mais que me espezinhem, eu exijo respeito’ ou ‘eu me recuso a casar com um homem que eu não amo, eu quero escolher eu mesma o meu marido’ ou ‘eu não quero dividir o meu marido com outra mulher’ ou ainda ‘eu não quero que humilhem minha mãe, etc. A revolta assume formas diversas. (HUANNOU, 1999, p. 96)²²

Nesse sentido, as reivindicações das mulheres se estendem à reivindicação do poder sobre seu corpo e à desconstrução da visão que o patriarcado criou a respeito do corpo feminino. Entendemos que na ótica deles, o corpo feminino também é visto como algo repugnante, que não merece experimentar os prazeres da vida, incluindo-se nesse

²⁰ « Le mariage est considéré comme la destination normale de la femme noire (à moins que des raisons religieuses ou autres ne le lui interdisent). Le mariage et la maternité confèrent considération et respectabilité à la femme ». (HUANNOU, 1999, p. 76).

²¹ [...] dans la société africaine réelle comme dans l’univers romanesque, révolte, revendications féministes et volonté de libération ne sont pas le fait de toutes les femmes, mais seulement d’une petite partie d’entre elles. Pour les autres, qui forment la majorité, les choses sont bien comme elles sont, même si elles en souffrent. (HUANNOU, 1999, p. 90).

²² chez plus d’un, la révolte éclate véritablement; leur ‘non’ signifie, selon les circonstances, ‘je ne veux plus qu’on me piétine, j’exige qu’on me respecte’ ou ‘je refuse d’épouser un homme que je n’aime pas, je veux choisir moi-même mon mari’ ou ‘je ne veux pas partager mon mari avec une autre femme’ ou encore ‘je ne veux pas qu’on humilie ma mère’, etc. La révolte prend des formes diverses. (HUANNOU, 1999, p. 96)

lugar o prazer sexual, que se estende à representação desse corpo na construção da obra literária.

Esse paradigma, por vezes, é quebrado quando mulheres agem à revelia, contrariando, assim, os padrões historicamente estabelecidos para elas. Desse modo, pode-se inferir que iniciar na atividade da produção de literatura estimula a mulher a se ver contiguamente diante de transformações e, assim, elas se desprendem dos pudores impostos pelo patriarcado.

Se o corpo feminino é frequentemente representado de uma maneira repugnante, também acontece, felizmente, que ele seja reestabelecido nos seus direitos ao prazer e à felicidade e se faz também objeto de um discurso melhorativo que não hesita em transgredir os tabus ordinários do “pudor”. (CHEVRIER, 1999, p. 64)²³

Essas reflexões nos conduzem a perceber que a mulher é quase sempre vista como Pandora, aquele ser mítico que abre a caixa, trazendo para o mundo todos os males. Parece-nos que essa é a principal representação da mulher, tanto na literatura, quanto na vida real; no entanto, de um modo geral, o patriarcado parece esquecer que Pandora não deixou sair, junto com todos os males do mundo, a esperança. Por essa razão, nela só se vê o que é negativo, o que não tem valor; para muitos homens, ela ainda é um Ser inferior:

Na África, como nas concepções clássicas (BOURDIEU, 1998), a mulher era considerada- e continua a ser- como um ser inferior [...] A mulher africana é uma máquina de reproduzir crianças. Esse é um dos principais papéis que ela pode desempenhar na sociedade. (BATIBONAK, 2009, p. 614)²⁴

É importante destacar que elas devem ser uma máquina de reproduzir meninos e, não, meninas. Ainda em algumas regiões de diversos países da África Subsaariana, um casal ter meninas é interpretado como uma maldição para a família. Segundo Boni (2011)

‘É uma menina!’ é o grito que ressoa profundamente nos ouvidos da mãe como uma dupla desgraça: a sua que se repete e a da sua filha que começa. O pai, frequentemente ausente no momento do nascimento de uma criança, entra nessa história fundadora pouco depois [...] o homem vê o nascimento de

²³ “si le corps féminin est ainsi souvent représenté d’une manière répugnante, il arrive aussi, heureusement, qu’il soit rétabli dans ses droits au plaisir et à la jouissance, et il faut alors l’objet d’un discours mélioratif qui n’hésite pas à transgresser les tabous ordinaires de la ‘pudeur’.”(CHEVRIER, 1999, p. 64)

²⁴ En Afrique, comme dans la conception classique (Bordieu, 1998), la femme était considérée- et continue de l’être- comme un être inférieur[...]La femme africaine est une machine à reproduire les enfants. C’est l’un des principaux rôles qu’elle peut jouer dans la société (BATIBONAK, 2009, P. 614)

sua enésima filha como um grande desgraça [...] Uma filha não é educada como um menino, isso não é próprio da África.²⁵ (BONI, 2011, p.31, 32)

Uma das instituições que mais auxiliam na tomada de consciência, por parte das mulheres, de sua condição restrita é a escola. É no espaço escolar que elas conhecem seus direitos e reconhecem seu potencial, sendo também nesse lugar que elas compreendem que nem sempre é obrigatório dizer sim para tudo.

Graças à instrução escolar, a mulher africana descobre os diferentes aspectos da condição feminina em todo o mundo, se informa dos direitos da mulher e das lutas que conduzem as mulheres de outros países e de outros continentes para melhorar as condições de vida; os elementos de apreciação e de comparação que ela adquire por suas leituras -e que não inacessíveis às analfabetas- permitem-lhe melhor analisar a situação particular da mulher na sociedade africana e propor soluções adequadas aos problemas decorrentes dessa situação. (HUANNOU, 1999, p. 93)²⁶

Talvez por ser esse espaço transformador, a escola ainda seja um lugar de pouco acesso, principalmente para as meninas na África. Mesmo nos nossos dias, sabemos de diversas sociedades africanas que veem a ida da menina à escola como uma afronta à diversas normas historicamente estabelecidas, nas quais não há voz para a mulher.

Diante do que discutimos, até então, podemos perceber que a condição feminina na África tem mudado, mas ainda há muito a ser feito. A luta contra o patriarcado é constante e a realidade à qual Boni (2011) nos faz referência precisa mudar porque as mulheres na África, diferentemente, do que diz Beauvoir: “nascem mulheres, se tornam mães e continuam mulheres” as tarefas são determinadas previamente pela sociedade e restam à mulher africana, segundo essa sociedade patriarcal, a submissão e o silenciamento. (BONI, 2011)

Na sequência de nossas ponderações, passamos a analisar esses elementos, até aqui discutidos, no romance gráfico *Aya de Yopougon*, tendo como centro, a jovem Aya

²⁵ “C’est une fille!” est l’exclamation qui résonne au creux de l’oreille de la mère comme un double malheur : le sien qui se répète de sa fille qui commence. Le père, souvent absent au moment de la naissance d’un enfant, entre dans cette histoire fondatrice peu après [...] L’homme voit la naissance de sa énième fille comme un grand malheur [...] Une fille n’est pas éduquée comme un garçon, cela n’est pas propre à l’Afrique. (BONI, 2011, p.31,32)

²⁶ Grace à l’instruction scolaire, la femme africaine découvre les différents aspects de la condition féminine à travers le monde, s’informe des droits de la femme et des luttes que mènent les femmes dans d’autres pays et sur d’autres continents pour améliorer leurs conditions de vie ; les éléments d’appréciation et de comparaison qu’elle acquiert par ses lectures-et qui sont inaccessibles aux analphabètes-lui permettent de mieux analyser la situation particulière de la femme dans la société africaine et d’envisager des solutions adéquates aux problèmes découlant de cette situation. (HUANNOU, 1999, p. 93)

que desafia a história que já havia sido escrita pra ela. Entendemos que para uma leitura um pouco mais minuciosa, faz-se necessário conhecer a sua autora e as personagens que ajudam a reconstruir o universo de uma cidade da Costa do Marfim, Yopougon, dos anos de 1970.

2. A JOVEM MULHER MARFINENSE DOS ANOS DE 1970: UM ESTUDO DA PERSONAGEM AYA DO ROMANCE GRÁFICO *AYA DE YOPOUGON*.

O romance gráfico *Aya de Yopougon* tem seu roteiro escrito por Marguerite Aboutet²⁷ e o cenário desenhado por Clément Oubrerie. A história se passa no final da década de 1970 e conta as aventuras de Aya e suas amigas: Adjoua e Bintou em Yopougon, um bairro localizado em Abidjan, cidade considerada como a capital econômica da Costa do Marfim. A história possui quatro famílias que são as principais, nos acontecimentos da narrativa: Aya, sua mãe Fanta, seu Pai Ignace, sua irmã Akissi, seu irmão Fofana e a empregada, Felicité. Outro núcleo do romance é a família de Adjoua, amiga de Aya, formada por sua mãe Korotoumou, seu pai Hyacinte e seu irmão Albert. O terceiro núcleo é o da família de Bintou, a outra amiga de Aya, sendo composta pelo seu pai Kofi e seu primo Hervé. O último núcleo é o de Bonaventure Sissoko, -patrão de Ignace, pai de Aya-, sua esposa, Simone Sissoko e Moussa, seu filho.

Aya, a protagonista, sonha em ser médica, ao passo que suas amigas sonham em encontrar um grande amor, em meio a essa busca pelo homem perfeito, Adjoua engravida e inicia-se uma busca incessante pelo pai da criança nos dois primeiros volumes da história. Aya, amorosa, dá todo seu apoio à amiga que enfrenta a fúria de seu pai diante da sua gravidez precoce e se disponibiliza para cuidar de Bobby, o bebê de Adjoua, enquanto ela vende Claclos²⁸ no Mercado. O sonho do pai de Aya, Ignace, é vê-la casada com o filho de seu Patrão, -Sr. Sissoko-, o jovem Moussa, que durante os episódios contados no segundo volume, se casa com Adjoua, por ser apontado como o pai da criança que Adjoua carrega no ventre, para a tristeza do pai de Aya, que tem seu sonho frustrado. Porém, com o passar do tempo, já no final do volume dois, descobre-se que o verdadeiro pai de Bobby é o jovem galanteador Mamadou, então o casamento de Adjoua e Moussa é desfeito.

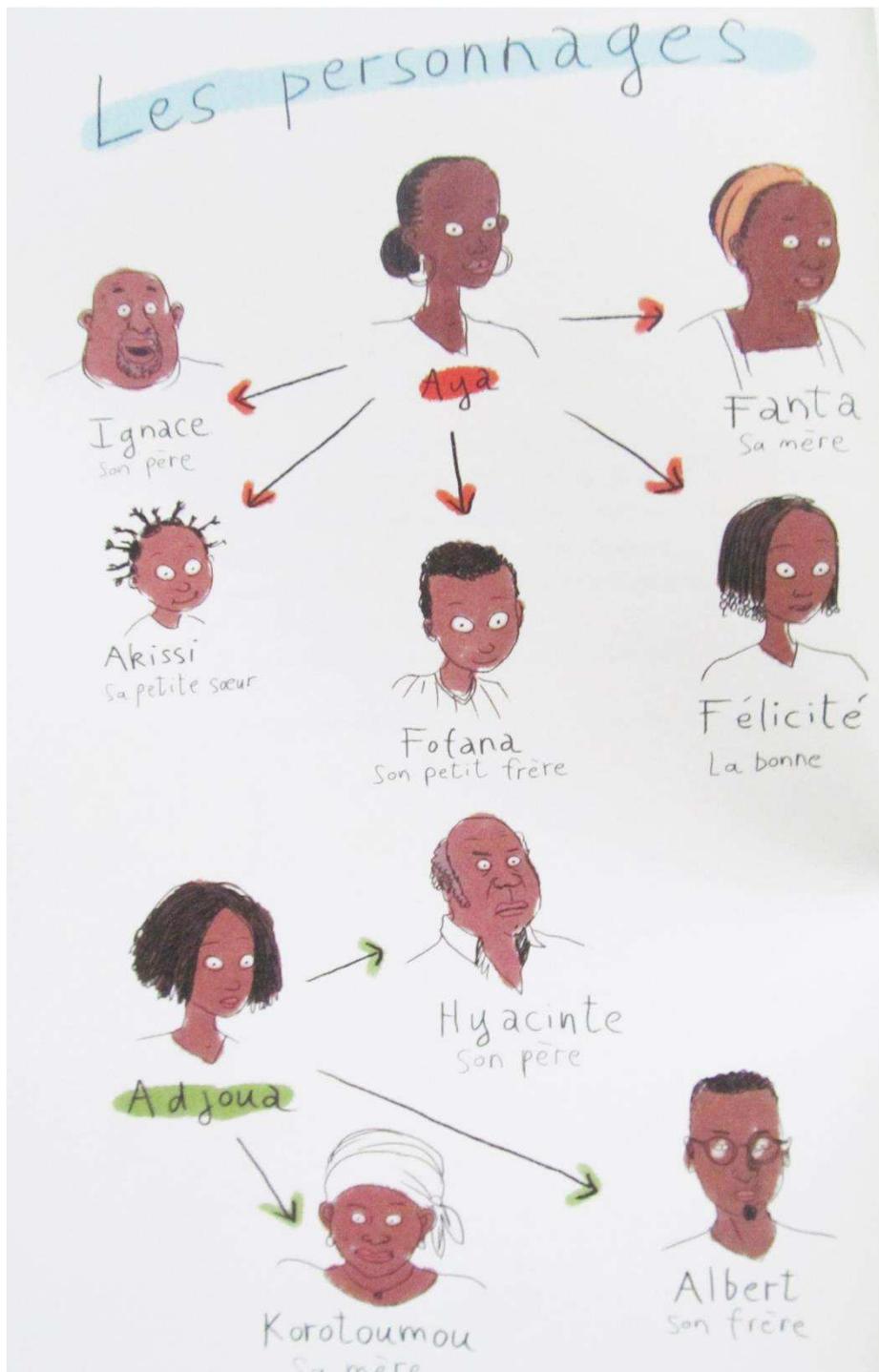
Paralelamente a isso tudo, Bintou, a outra amiga de Aya, conhece um rapaz recém-chegado de Paris que a conquista contando suas histórias da Europa com uma

²⁷ A quem contatamos e se mostrou muito atenciosa conosco e demonstrou interesse em ler a nossa pesquisa. Observar Anexo IV.

²⁸ Claclos, uma receita típica marfinense, são pequenas bolinhas fritas feitas de banana bem madura, farinha (de arroz ou de trigo), cebola, sal e pimenta (à gosto).

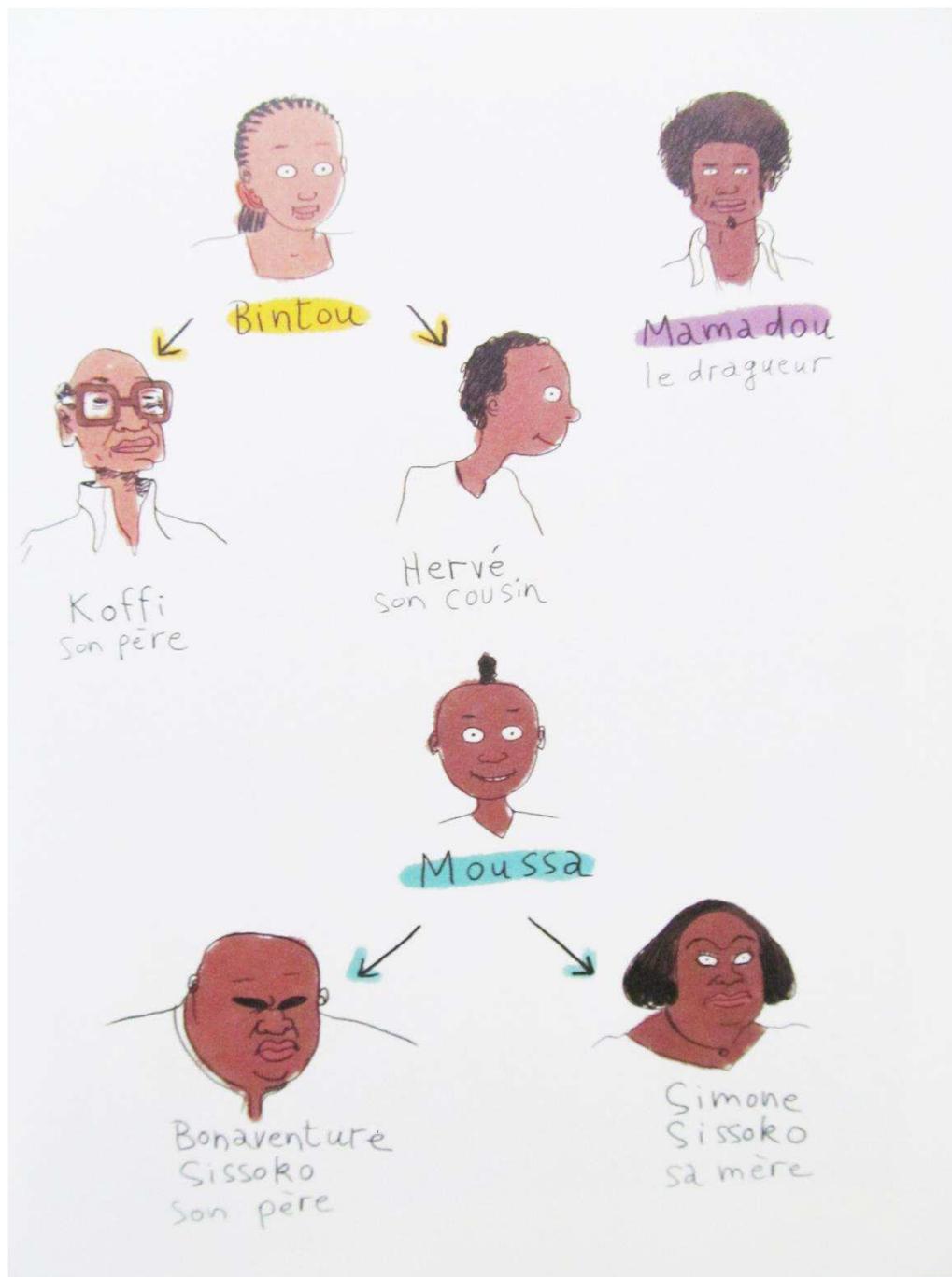
pitada de bom humor e criatividade. Enquanto esses acontecimentos se sucedem, Aya só pensa em realizar seu sonho.

Figura 1. Os personagens.



(ABOUEY; OUBRERIE, 2006)

Figura 2. Os personagens.



(ABOUEY; OUBRERIE, 2006)

O pai de Aya tem uma segunda família, composta por dois filhos com a sua secretária; mas, a senhora Fanta desconhece esse fato até que no segundo volume, a secretária resolve procurar Ignace. No volume três, o concurso de beleza Miss Yopougon torna-se o foco das mulheres da trama, que se preparam arduamente para participar do concurso; menos Aya, que não concorda com os fins desse tipo de concurso e decide não participar. Porém, Aya ajuda as amigas e Felicité, sua

empregada, a se prepararem para as perguntas de conhecimentos gerais. No mesmo volume, o irmão de Adjoua, Albert, tem um relacionamento com Ynno -o cabeleireiro-revelado e o terceiro volume é finalizado com a imagem de Aya entrando na universidade.

2.1 AYA DE YOPOUGON: UM ROMANCE GRÁFICO

Aya de Yopougon, o romance gráfico em estudo, apresenta subsídios que o caracterizam como uma obra literária, uma vez que nele, percebemos próprios da literatura. Nele, há elementos do mundo real na construção da história, causando um efeito de mimeses, além disso, consegue, através da conexão imagem/texto, construir uma narrativa fluída, situada temporalmente de modo a recriar um espaço contextual que remonta a década de 1970. Evidentemente, o foco do nosso trabalho não está na discussão a respeito de gênero textual ou literário da obra em estudo, partilhamos tão somente da visão de Eisner (2010) e Cagnin (2014) que identificaram a importância do romance gráfico que, tradicionalmente, eram histórias para crianças e levaram esses estudos para a academia, haja vista que a sua complexidade aporta forte valor à obra.

A sequência de quadrinhos, que formam a narrativa gráfica, oferece ao público uma sequência narrativa de fatos que constroem o todo da obra. Na imagem a seguir (Figura 3), retirada do segundo volume de *Aya de Yopougon*, percebemos a disposição dos quadrinhos, sendo seis por página e, assim, notamos, por exemplo, que existem diferentes recursos empregados para a fala das personagens, os balões para uma fala afirmativa ou para um grito e o uso de onomatopeias como “RRRRRR” e “ARRRH”.

Nesse recorte, são as expressões das personagens que contribuem para a construção do contexto da narrativa gráfica, conforme nos afirma Cagnin (2014). A expressividade das personagens, contida no traço dos desenhos, associada ao texto verbal permite-nos identificar o contexto. Essas características são perceptíveis ao longo de todos os volumes da obra. Ademais, acrescente-se que um romance em seis volumes, na atualidade, não é exatamente, algo inovador. Lembramos o fato ao qual já nos referimos no início desta monografia, quando afirmamos que célebres escritores como Balzac, Zola e Proust alcançaram, por mérito, o espaço de respeitados escritores, não obstante tenha sido reconhecido, anos após a publicação de romances sequenciados e também *post-mortem*.

Na realidade, o que ainda nos incita a conjecturar sobre a importância desta discussão a respeito do gênero romance gráfico, em um trabalho que busca conhecer o posicionamento da mulher marfinense dos anos de 1970, a partir da protagonista Aya, é que a narrativa literária está acompanhado de outra arte, a visual.

Figura 3. Exemplos dos elementos narrativos utilizados no romance gráfico *Aya de Yopougon*



(ABOUE; OUBRERIE, 2005, p. 85)

Nesse sentido, este primeiro excerto selecionado apresenta algumas características que corroborariam o ponto de vista que entende *Aya de Yopougon* um

romance gráfico. Primeiramente, podemos destacar a própria narrativa com a presença do texto verbal, como um elemento peculiar à literatura; mas, ao serem somadas às imagens visuais, as sequências narrativas visuais apontam para o tipo de narrativa que é possível de ser encontrada no romance.

Certamente, se houvesse apenas as imagens, alguns significados poderiam ser apreendidos do texto visual, exercício que se faz, comumente, entre estudantes de línguas, pois estimula o vocabulário e amplia o léxico. Todavia, no romance gráfico, o verbal é indispensável, porque é ele que pode esclarecer implícitos. No caso dessa sequência, Bintou não aceita o fato de que Adjoua se casará com Moussa, uma vez que foi ela, Bintou, quem o conheceu primeiro. Até faria sentido ser chamada de “*Voleuse d’homme*” [ladra de homens], mas, não é o caso, tendo em vista que o casamento não foi uma opção de Adjoua, mas algo que foi combinado entre os pais dela e os de Moussa como solução para evitar um escândalo. Se pensássemos simplesmente no visual ou, mesmo, se pensássemos unicamente no viés do literário, o efeito não seria risível, uma vez que ao lado do texto, a imagem ajuda a fazer sobressair o seu sentido.

Muito embora tenhamos em Gustave Flaubert um dos maiores nomes da literatura universal, não partilhamos com ele o pensamento de que a ilustração elimina a criatividade do leitor. Entendemos, sim, que para a sua época, seria muito raro vir de um grande escritor, uma outra opinião.

2.2 QUEBRA DE ESTEREÓTIPOS SOBRE A MULHER AFRICANA

Obras como *Aya de Yopougon* têm se mostrado como promotores da quebra de estereótipos sobre a mulher africana e sobre o próprio continente africano. Arraijou-se em nossa sociedade a ideia de que a África é um continente que sofre com a fome, falta de recursos e que os africanos vivem em condições sub-humanas, o que não é uma total realidade. De fato, tudo isso existe, mas, há também muitos pobres, porque há também muitos ricos, como no nosso continente e, especialmente, no Brasil. Calcar nossas impressões sobre o continente africano em estereótipos é anular as riquezas culturais do continente e extinguir a história de um povo.

No que se refere, especialmente, à mulher africana, ela tem sofrido fortemente com a difusão de alguns estereótipos ocidentais que mostram a mulher como um ser subalterno. É necessário dizer que o Ocidente, de alguma maneira, sempre foi parâmetro

para o continente africano. Então, as figuras femininas que estão presentes nas páginas de livros e nas telas do cinema nem sempre são aquela que podem inspirar a mulher africana na luta por paridade. Tais estereótipos diminuem as pluralidades do que significa ser mulher e as reduz à características mínimas, genéricas e que não condizem com a realidade (BREder, 2013).

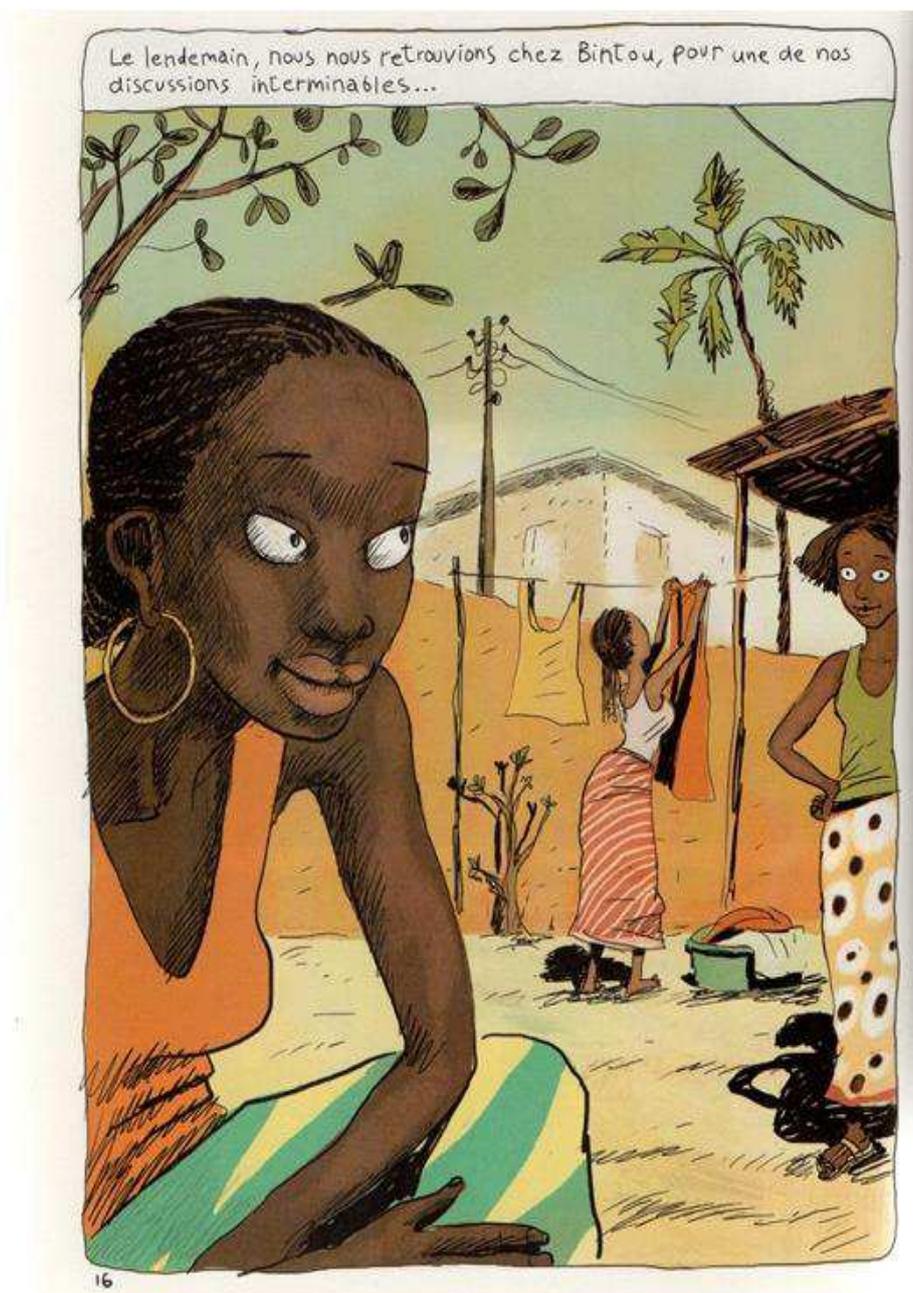
A literatura produzida na África e sua expansão para outros continentes tem permitido que estrangeiros enxerguem a África com os olhos próximos aos dos africanos. A literatura produzida por mulheres africanas tem contribuído não só para essa ampliação da visão sobre o continente como um todo enormemente diverso, mas tem ajudado a mudar visões que mulheres de outros continentes têm a respeito das africanas. *Aya de Yopougon* nos mostra uma realidade contrária aos estereótipos que são propagados em nossa sociedade.

Nas imagens a seguir podemos observar o porquê de considerarmos a referida obra como impactante na quebra de estereótipos sobre o continente africano. Na imagem abaixo (Figura 4), temos Aya e suas amigas em um momento descontraído durante o dia. Bintou estende a roupa enquanto Adjoua se dirige a Aya com uma expressão divertida e Aya retribui essa expressão. Aya tem unhas longas, usa argolas douradas e tem o cabelo trançado, assim como Bintou, Adjoua usa sandálias, características que contrariam os estereótipos que cultuamos sobre a jovem mulher africana. No segundo plano da imagem podemos perceber um poste de energia elétrica que descontrói também o pensamento de que na África não teria sequer energia elétrica, nem os recursos do mundo dito globalizado. No caso dessa mesma imagem, se o leitor não conhece a sua fonte, até poderia inferir que se trata de um bairro, possivelmente periférico, de qualquer cidade brasileira, pois a ilustração revela o que observamos diariamente em nossas cidades.

Outro importante elemento revelador da quebra de estereótipos está no verbal: *“Le lendemain, nous nous retrouvions chez Bintou, pour une de nos discussions interminables...”* [No dia seguinte, nos encontrávamos na casa de Bintou para uma de nossas discussões intermináveis...]. Ora, uma discussão interminável não parece ser, exatamente, uma discussão cordial entre adolescentes; de um modo geral, até por já se imaginar que elas haviam brigado (sequência da p. 85). Nessa sequência (p.6), além do texto escrito, observamos nas meninas uma calma reforçando a ideia de quem nem sempre as discussões precisam ser relacionadas à agressões. Além disso, as três amigas

tem cabelos soltos e curtos (não curtíssimos) e vestem camisetas e não os vestidos que, comumente, caracterizados como afro, entendidos como exóticos.

Figura 4. O romance gráfico *Aya de Yopougon* traz elementos que desconstruem estereótipos sobre a África e a mulher Africana



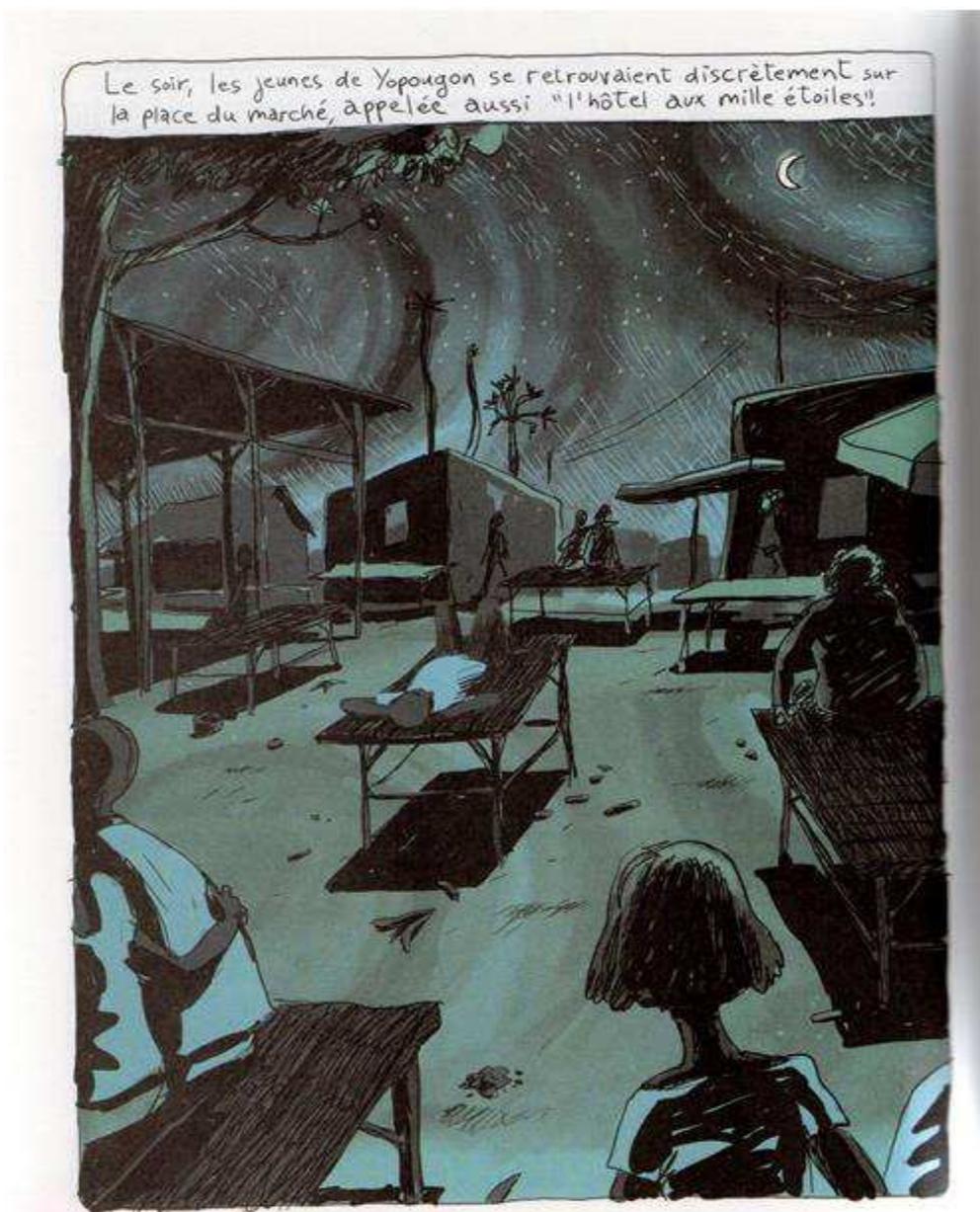
(ABOUEY; OUBRERIE, 2005, P. 16)

Ora, quando pensamos na rigidez imposta à mulher africana e o domínio masculino, até parece difícil imaginar que essas regras nem sempre são obedecidas e é, exatamente, essa resistência aos padrões autocraticamente estabelecidos, que o romance

em estudo apresenta de modo muito evidente. Pensar, por exemplo, em um espaço reservado para jovens realizarem encontros com objetivos amorosos ou libidinosos não faz parte de uma representação que se tem de África.

Na figura 5, nos é apresentado, então, o *Hôtel aux mille étoiles*, espaço no qual, os jovens de vida sexualmente ativa se encontram com seus parceiros. Durante o dia, o *Hotel aux milles étoiles* é a praça do mercado, mas, à noite funciona como esse lugar de encontros.

Figura 5. O *Hôtel aux milles étoiles* é o local de encontro dos jovens apaixonados



(ABOUEY; OUBRERIE, 2005, P. 28)

Nessa sequência, observamos que, nesse momento, os jovens de Yopougon não parecem estar preocupados com o autoritarismo ao qual são subordinados. Essa parece ser, igualmente, a hora do encontro com o sossego. A disposição das mesas (de feira) e a forma como os jovens estão sentados ou deitados sobre elas refletem essa percepção de mundo. Toda a ambientação envolta pela penumbra, coberta apenas pelas estrelas do céu, expõe uma única preocupação: a de um encontro perfeito após a escolha da melhor *table* do Hotel para o esperado encontro. Esse pensamento é reforçado no texto verbal: “*Le soir, les jeunes de Yopougon se retrouvèrent discrètement sur la place du marché, appelé aussi “l’Hotel aux milles étoites”* [À noite, os jovens de Yopougon se encontravam discretamente na praça do mercado, chamado “Hotel de mil estrelas”]. Não é possível resistir ao tom poético que paira sob a atmosfera do lugar, afinal, não é um hotel cinco estrelas, melhor categoria internacional de hotéis, é mais que isso, é um *Hotel de mil estrelas*. Vemos, assim, criatividade e por que não dizer, lirismo.

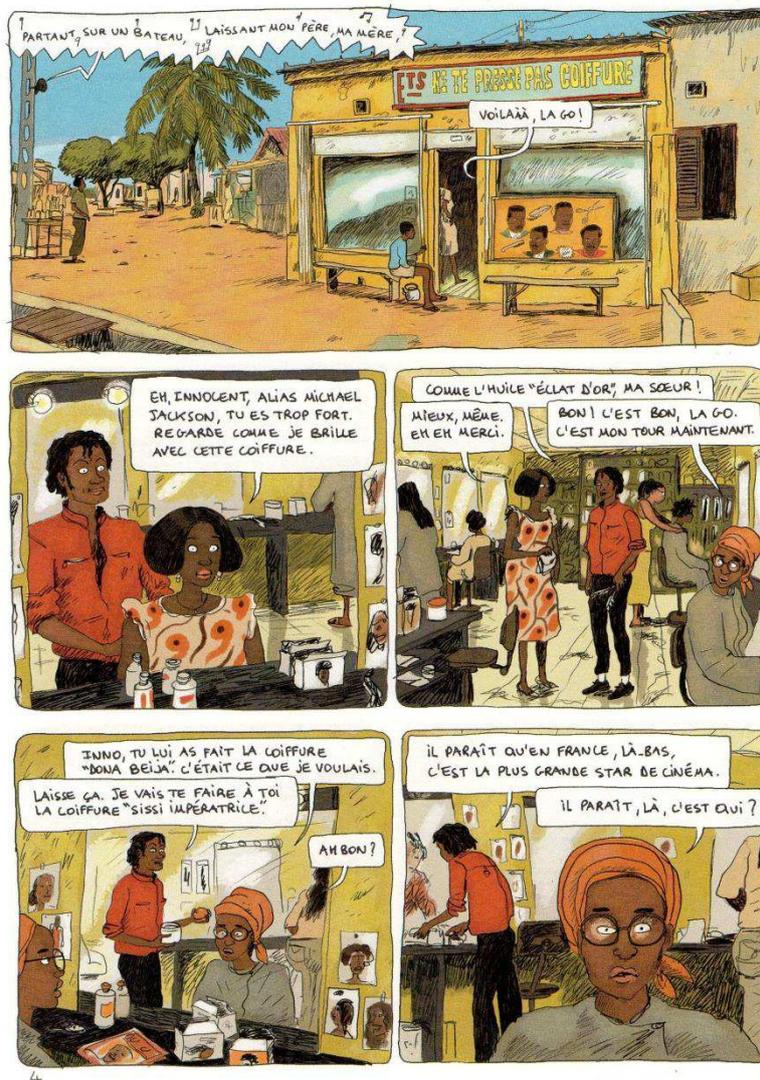
A sequência apresentada revela um fato sobre os jovens africanos que não é difundido nem no nosso continente, nem de modo mais particular, no Brasil, pois na maioria das vezes imaginamos a realidade de países africanos, além de pensarmos na força de uns sobre a fragilidade de outros, pensamos também em condições precárias de sobrevivência da sua população. Isso é acarretado diante dos dados do Índice de Desenvolvimento Humano em diversos países daquele continente; assim, esses dados nos conduzem a ver apenas um lado da moeda. Tal assertiva pode ser melhor compreendida a partir dos estudos de Amossy e Pierrot (2011), em reflexão sobre estereótipos (*intra*. 1.2), pois nesse caso, a crença adotada por nós, brasileiros tem sido, historicamente, alimentada pelas mídias de massas.

O fato é que os estereótipos não são criados a partir de um grande nada, certamente, são oriundos de dados de pesquisas que dão suporte a essas representações e imagens equivocadas que mantêm, por muito, tempo ideias errôneas a respeito do outro. Todavia, as mídias são também necessárias para minimizar e, até mesmo, modificar crenças arraigadas em nosso imaginário coletivo, rompendo, conseqüentemente com estereótipos constituídos. Eis, portanto, um dos principais méritos de *Aya de Yopougon*, pois ao mesmo tempo em que oportuniza conhecer o Outro, o leitor brasileiro a perceber que mesmo diante dos obstáculos, o jovem marfinense, por exemplo, é um Ser capaz de reinventar, condição na qual assemelha-se ao brasileiro.

Outro exemplo que ilustra essa discussão pode ser observado na figura 6, no salão de beleza, *Ne te presse pas: Coiffure*, de propriedade do Ynno. O local é,

constantemente, frequentado pelas mulheres de Yopougon em busca das últimas tendências da moda para cortes e cores de cabelo.

Figura 6. Salão de beleza do Ynno.



(ABOUEY; OUBRERIE, 2007, p. 4)

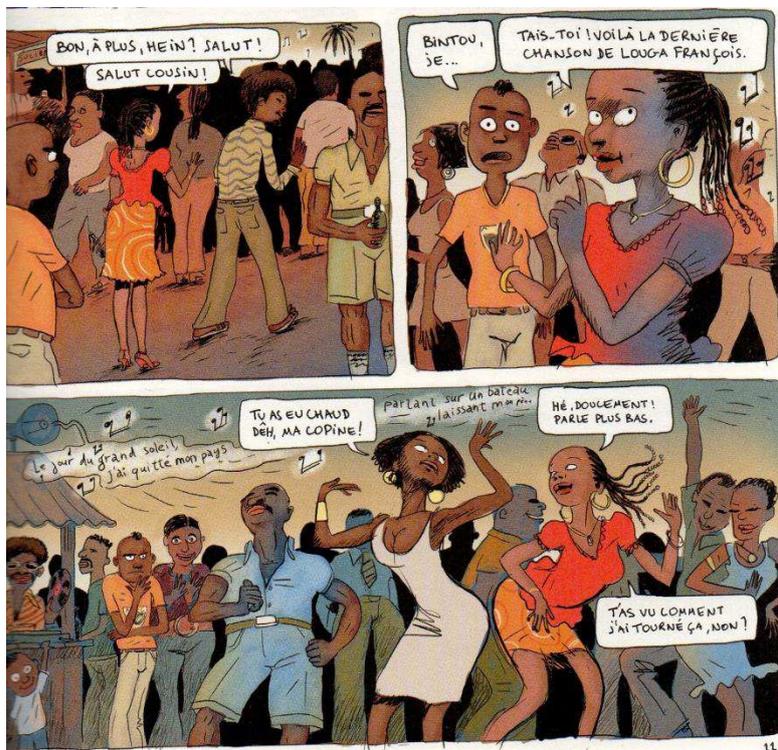
Nessa sequência de quadrinhos, podemos observar que o primeiro balão de fala está apontado para a caixinha de som disposta no poste de energia de onde sai uma música. Percebemos nos quadrinhos posteriores que o salão de Ynno parece ser bem movimentado e que possui outros cabeleireiros assistentes. Percebemos também que as frequentadoras do salão são mulheres bem vestidas e calçadas de *Scarpin*. Esses aparentes detalhes nos fazem perceber que aquela imagem difundida de que no continente africano é um lugar de pessoas infelizes, mal vestidas e descalças é jogado por terra, muito embora isso também seja uma realidade ali. Países como a Costa do

Marfim, que ambienta a narrativa, tem números muito negativos em qualquer enciclopédia ou Atlas geográfico.

Na sequência, no espaço interno do salão, poderia se dizer que se trata de algum salão de beleza brasileiro pois, ali, acontece o que costumeiramente acontece no Brasil. As pessoas fazem desse espaço um lugar de encontros e reencontros. Não é apenas o espaço físico que assemelha-se ao Brasil, o desejo de ser uma grande estrela da mídia é, ainda hoje, alvo de muitas mulheres. Evidentemente, cabe lembrar que Dona Beija ou Sissi são figuras antológicas do cinema mundial. Portanto, são objeto de desejo das mulheres de países da África, da Europa ou mesmo aqui no nosso país. Logo, a mulher nem sempre quer usar apenas *dreads*; querem apenas se sentir lindas.

Já no último quadrinho selecionado para exemplificar a quebra de estereótipos, encontramos Adjoua e Bintou dançando, enquanto Moussa as observa. Essa cena desconstrói a imagem de que os países da África não tem espaço para laser e diversão, como as nossas baladas. O africano não tem condições de ir à festas não terem meios sequer de sobrevivência física? A sequência apresenta outra realidade:

Figura 7. Adjoua e Bintou dançam no *ça va chauffer*



(ABOUE; OUBRERIE, 2005, p. 13)

Em vez de encontrarmos apenas sobrevida entre os jovens, ou pessoas infelizes diante da própria sorte, o que observamos é um espaço ao ar livre ao qual se vai em busca de liberar frustrações. É aquele lugar da paquera e, provavelmente, por essa razão

é conhecido como *ça va chauffer*, pois dali poderão sair compromissos inabaláveis ou apenas pequenos flertes, frequentes entre os jovens. Também nesse caso, como em muitos outros de nomes dos lugares, nota-se um misto de ironia e poesia. Por que o nome *ça va chauffer* para um lugar assim? Vai aquecer o coração ou a carne? Mas, afinal o que é literatura, senão esse misto elaborado por “fogo que arde sem se ver”? , apenas citando o nosso patricio, Camões.

Assim, podemos encerrar essa subseção reforçando o impacto desse romance gráfico e o seu importante papel em minimizar estereótipos que nos foram legados por diversas gerações. Portanto, as quatro sequências gráficas que apresentamos aqui são, sob a nossa ótica, exemplares da força narrativa de *Aya de Yopougon*, que felizmente já tem alguns volumes traduzidos no Brasil.

Na continuidade de nossa análise, daremos enfoque à Aya, enquanto protagonista do romance, em diálogo com o pensamento feminista dos anos de 1970, sobretudo em seu país, mas como representante de uma geração de mulheres que buscou ser sua proprietária, assumindo papéis que não lhes eram outorgados.

3. AYA E O PENSAMENTO FEMINISTA DOS ANOS DE 1970.

O pensamento feminista dos anos de 1970, como vimos anteriormente, refletia em luta pela emancipação das mulheres nas diferentes esferas de sua vida, de modo a ter autonomia sobre suas decisões e sobre seu próprio corpo. O feminismo desse período também percebe no conhecimento uma forma de emancipação, dando suporte sólido à questionamentos das mais diversas perspectivas, rechaçando muitas das normas criadas pelo patriarcado e que, até então, eram são vistas como paradigmáticas. Tal tomada de atitude resultou em feitos do feminismo propagados a partir daquela década e observáveis até a contemporaneidade. Esses pensamentos permeiam as atitudes da jovem Aya em vários momentos em todo o romance; entretanto, nos debruçaremos apenas em algumas ocorrências nos três primeiros volumes, posto terem sido tomados como corpus de nossas ponderações.

Assim, delimitamos a análise em três categorias que denunciam atitudes repelidas por toda uma geração de mulheres em diversos países do continente africano: poligamia, liberdade do corpo e direito a estudar.

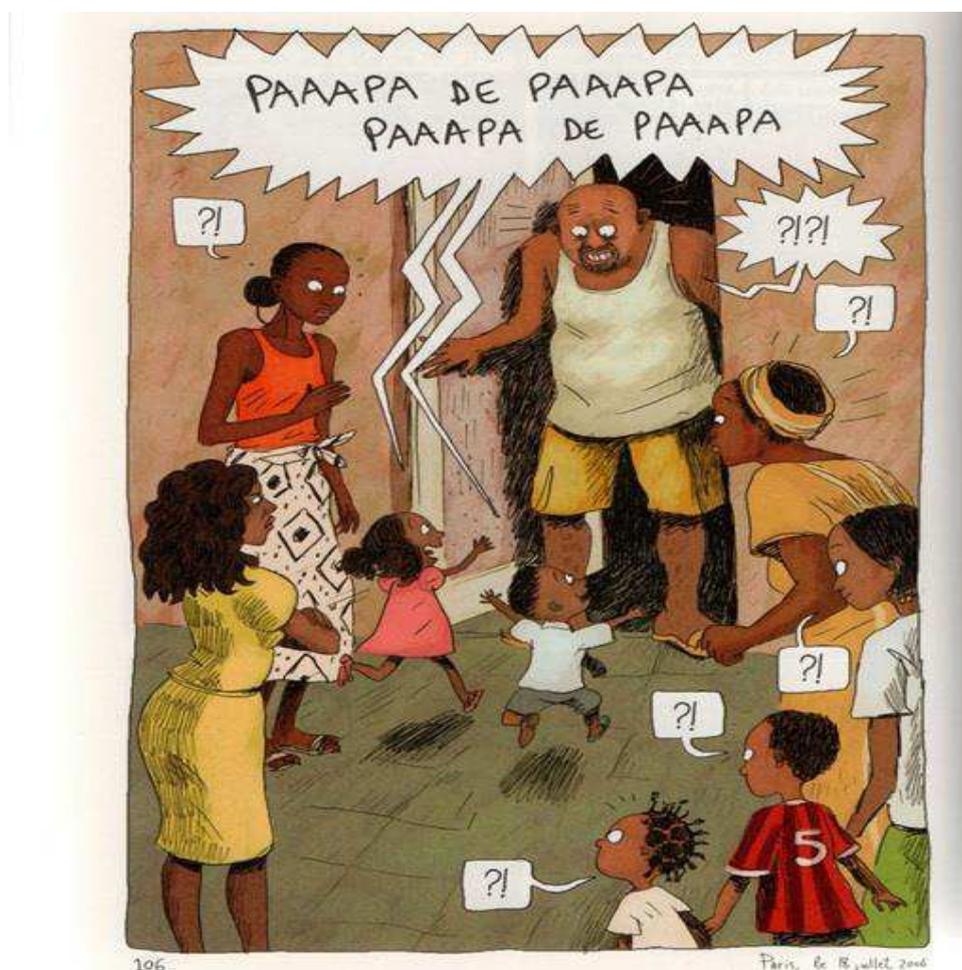
3.1 POLIGAMIA MASCULINA: UMA PRÁTICA QUE DEVE SER ACEITA PELAS MULHERES?

Discutimos anteriormente que um dos pensamentos revolucionários das mulheres africanas dos anos de 1970 foi a firme oposição à poligamia. É importante lembrar que o termo parece ser sinônimo de poligamia masculina, todavia, existe a poligamia feminina, conhecida como poliandria, muito pouco praticada em todo mundo e em alguns desses casos, como na Índia, por exemplo, haveria casos de poliandria fraternal, quando a mulher casa com vários homens, irmãos entre si. Entretanto, por ser tão pouco conhecida, muito pouco se sabe a respeito dessa forma de poligamia.

Mas, a poliginia, -poligamia masculina- é, por certo uma das grandes lutas feministas em todo o mundo e, de modo muito especial, na África, por ser esse o continente em que há um maior número de países de poligamia legal muitos outros nos quais, a sociedade aceita tal comportamento. Convém ressaltar que a forma como a cultura considera a poligamia não garante que a mulher também possa ter outros maridos, para a mulher é reservada a fidelidade ao marido (HUANNOU, 1999) e, ao se opor e questionar a poliginia, a mulher poderia sofrer repreensões severas.

Ao longo de inúmeras páginas do segundo e do terceiro volume, percebemos que Aya não concorda de maneira nenhuma com a poligamia. Um dos momentos em que isso é possível de ser visto é quando a secretária de Ignace, pai da protagonista vai até a casa da família de Aya com seus dois filhos e as crianças ao verem o “patrão da mãe”, o chamam “-paaapa de paaapa” [papai], essa cena encerra o segundo volume e pode ser vista na figura 8, exposta abaixo. Percebemos, na imagem, que Aya, sua mãe e seus irmãos não compreendem absolutamente nada daquela situação totalmente inusitada, particularmente porque Ignace sempre se colocou como bastião da moral; e, ali, apresenta uma expressão de desespero, enquanto a secretária, uma expressão de raiva.

Figura 8. Momento em que Aya, a mãe e os irmãos descobrem que Ignace tem outra família.



(ABOUEY; OUBRERIE, 2006, p. 106)

Na continuidade, no terceiro volume do romance, Aya questiona firmemente a secretária sobre o fato de ela ter se envolvido com um homem casado e questiona sua atitude de deixar as crianças na casa da sua mãe, Fanta, uma das maiores vítimas das

atitudes poligâmicas de Ignace. Posteriormente, Aya retorna a sua casa e conversa com sua mãe a respeito da situação e deixa claro que a poligamia não faz sentido, e a aconselha a “pagar na mesma moeda”. Mas, a atitude passiva de Fanta é para Aya razão de revolta. Nesse caso, pode-se dizer que Fanta estaria inserida naquele grupo de mulheres que não veem grandes problemas na poliginia; pois, para elas, esse fato seria tão somente o soldo de seu trabalho, isto é, de alguma forma, ela merecia a traição. Muito provavelmente, a mãe de Aya, assume uma atitude completamente oposta à de Ignace, resultando em um *Perdoa-me por me traíres*, à moda do mestre do teatro brasileiro, Nelson Rodrigues.

Se para Fanta essa seria a melhor atitude a ser tomada: deixar o tempo passar, já que isso é normal, ele não é culpado. É homem! Enquanto isso, para Aya, essa é a prova real da impotência da mulher diante de um comportamento aceitável, de modo inclusivo, pela própria vítima. Ao terminar a conversa com a sua mãe, a inconformada Aya resume a reação de Fanta diante da situação de desrespeito e traição, reconhecendo que a poliginia continua sendo um fardo para a mulher porque são elas as principais responsáveis por isso. Para Aya, os homens jamais mudarão, enquanto as esposas aceitarem tal comportamento.

A atitude de Aya explicita o pensamento feminista dos anos de 1970, além disso, ela é uma mulher que lê; que busca as verdades; que não se conforma com o que lhe é deixado como modelo. No entanto, não se pode esquecer que a mulher até pode não aceitar a decisão do marido, mas, não é ela quem decide, pois se trata de uma lei e, em sendo lei, somente o próprio Poderio instituído pode dar fim a essa atitude. Contudo, atitudes como a de Aya, que podem ser vistas como revolucionárias, ainda que sejam gotas em um grande oceano, podem provocar transformações.

Não se pode negar que as lutas feministas, iniciadas há décadas, não tenham obtido nenhum resultado. Mesmo que ainda haja mais de cinquenta países, no mundo em que a poligamia é legal, pode-se dizer que com as lutas pela paridade dos sexos, isso tem mudado bastante. Inferimos que gotas de oceanos diversos que permitiram a muitas mulheres a não aceitação de tal condição. Só assim essa situação pode mudar posteriormente.

Em outro excerto sequencial, Aya precisa evidenciar a sua insatisfação:

Figura 9. Aya demonstra revolta diante da atitude do pai ao passo que sua mãe se culpa por Ignace tê-la traído.



(ABOUEY; OUBRERIE, 2007, p. 21)

Na imagem acima, vemos a descrença por parte da protagonista, que parece realmente, desolada diante de tudo o que está acontecendo. Isso é bem marcado na forma como está sentada, com uma expressão de tristeza como se tivesse perdido a batalha, e na forma como a sua mãe a consola. No segundo quadrinho, percebemos que Ignace, o polígamo, está indo em direção ao carro, junto dos outros filhos, levando-os de volta para casa. Na continuidade, o terceiro quadrinho, Fanta se diz culpada da situação por não ter se cuidado como deveria, afinal o marido sempre foi um *fricotin* [grande namorado], e apresenta um provérbio, símbolo do conhecimento do velho africano e diz: “*le chien ne change jamais sa manière de s'asseoir*” [o cachorro nunca muda a sua forma de sentar]. Logo, conforme citamos anteriormente, essa atitude não parece ser peculiar às africanas, marfinenses, senão, não teria sido tema inspirador para

o dramaturgo brasileiro Nelson Rodrigues. Mesmo diante desse argumento, Aya contra argumenta que não se trata de um comportamento de um volúvel e sim de um cafajeste, o que é realçado pela expressão desacreditada da jovem.

Na quarta sequência, de forma reflexiva, Aya vai até a janela e diz que o que aconteceu é culpa de Fanta. Por certo, essa era uma atitude de Aya era a esperada, visto que para a maioria das mulheres a culpa da traição é sua e não de quem traiu. No quinto quadrinho, a protagonista sugere que sua mãe mostre a ele que ela também pode agradar aos homens. Podemos observar que as atitudes de Aya e de sua mãe se opõem constantemente, pois ela tem atitude de revolta diante da situação, enquanto sua mãe reage com passividade. A revolta diante dessa situação se configura como um dos ‘nãos’ aos quais Huannou (1999, p. 96) se refere, visto que Aya não admite que sua mãe seja humilhada pela atitude do marido.

Na imagem abaixo, podemos observar a continuação do diálogo entre Aya e Fanta no qual ela diz à mãe que se a secretária não estivesse preocupada com o próprio conforto, eles nunca tomariam conhecimento da situação. Sem argumento, Fanta reage apenas dizendo que esse é assunto para adultos, mas a moça com uma expressão de revolta retruca lembrando a mãe que não é mais uma criança e que se estivesse no lugar de traída faria igual dona Isadora em *Femme de sable*²⁹. Porém, Fanta diz apenas que elas estão na vida real e não na televisão.

Nessa fala de Aya percebemos a importância da leitura para a construção do conhecimento, as diferentes mídias também são importantes no empoderamento de mulheres.

²⁹ Filme ou novela, esse era o nosso questionamento inicial. Pensou-se que seria a telenovela brasileira *Mulheres de areia*, mas as datas não coincidem com a ancoragem temporal do romance gráfico. Há, no entanto, um filme japonês que tem como título *La femme de sable* (1963); nesse caso, as datas coincidiriam, mas não foi possível chegar à personagem Isadora.

Figura 10. Aya conversa com sua mãe sobre o que aconteceu e diz que agiria como a personagem Isadora em *Femmes de Sable*.



(ABOUEY; OUBRERIE, 2007, p. 22)

As amigas não entendem o porquê da revolta de Aya com o fato de seu pai ter outra família e ter traído sua mãe, para ela a poligamia é algo normal, algo que Huannou (1999) aponta como uma atitude possível na ótica de algumas mulheres, pois nem todas veem problemas em sua condição de traída. Na imagem que segue, identificamos o momento em que Aya procura suas amigas, Bintou e Adjoua para, em seguida, ouvi-las: -“Aya, deixe nos ocupar. Temos um concurso para nos prepararmos”. Notamos, portanto que as amigas estavam muito mais preocupadas com o concurso de beleza, de Miss Yopougon, do que com a angústia da amiga. A prioridade e preocupação de Aya não era a mesma; na sua ótica, ela precisaria mudar aquela, enquanto para Bintou, por exemplo, aquele comportamento era desnecessário para algo tão “frívolo” como um ato poligâmico. Adjoua partilha exatamente do mesmo modo de ver a questão e complementa dizendo que esse é cotidiano dos velhos da cidade.

Figura 11. As amigas de Aya não entendem a revolta dela em relação ao seu pai ter outra família.



(ABOUEY; OUBRERIE, 2007, p. 32)

Nos dois últimos quadrinhos, Bintou diz que Aya sabe que vivem assim há muito tempo, mas ela é irredutível e garante que se as mulheres não se queixam é problema delas. Adjoua demonstra certa ironia ao dizer que Aya só está irritada porque é a mãe dela que está envolvida na história, sendo levada a replicar: “e então é normal não?” Adjoua, claramente sem paciência, reclama que o que não é normal é o estado em que Aya está e Bintou diz para Adjoua deixar para lá porque Aya pensa que o pai é santo.

Na continuação da conversa de Aya com as amigas, Bintou diz estar decepcionada com Aya porque ela pensa que o pai é diferente dos outros. Adjoua diz que homem é igual cama de hospital que aceita receber muitos doentes, que a mãe de Aya vai sofrer, mas ela não vai morrer. A expressão de indignação de Aya mostra claramente que ela não entende a poligamia como algo normal e que deve ser aceito (conf. *Anexo 4*)

Pensar em um comportamento como a poligamia, nos dias de hoje é reconhecer que ainda há muito a ser mudado nas nossas sociedades. No caso dos vários países africanos que o tornam legal parece até menos problemático que em outras sociedades em que se aceita tal comportamento ou ainda mais em países, como no Brasil, nos quais é crime, mas, não são raros os casos de poligamia. Há, aliás, um clássico caso no Brasil em que um músico, tornou-se celebridade por ter muitas mulheres, inclusive, dividindo o mesmo teto. Nesse caso, nos parece que a hipocrisia está no centro do comportamento, pois se é sabido que é crime, qual é a diferença? É que não há casamento oficial? Então, o que é casamento? Apenas um acordo legal?

Para além dessas discussões se é crime, se é legal ou é aceitável, o que se pode depreender da leitura dessa marca comportamental do romance é que, Marguerite About, enquanto mulher marfinense, consegue provocar o leitor a refletir sobre a poligamia nas sociedades africanas, ultrapassando as terras daquele continente, demonstrando a pujança de seu romance gráfico.

3.2 DIREITO SOB O PRÓPRIO CORPO: “ESSE CORPO É MEU!”

Outra grande preocupação do movimento feminista de 1970 era a luta para que a mulher tivesse direito sobre seu próprio corpo, que não fosse vista como um objeto. Aya por duas vezes demonstra que possui essa consciência quando encara dois homens que tentam a todo custo chamar a sua atenção na rua. A primeira situação acontece quando Aya está indo para casa e um homem com apelos insistentes tenta paquera-la. Porém, Aya resiste aos apelos do homem deixando claro que ela não é um objeto que precisa estar à disposição e atendê-lo. Nos quadrinhos a seguir vemos essa cena.

Figura 12. Aya é abordada por um homem desconhecido na rua



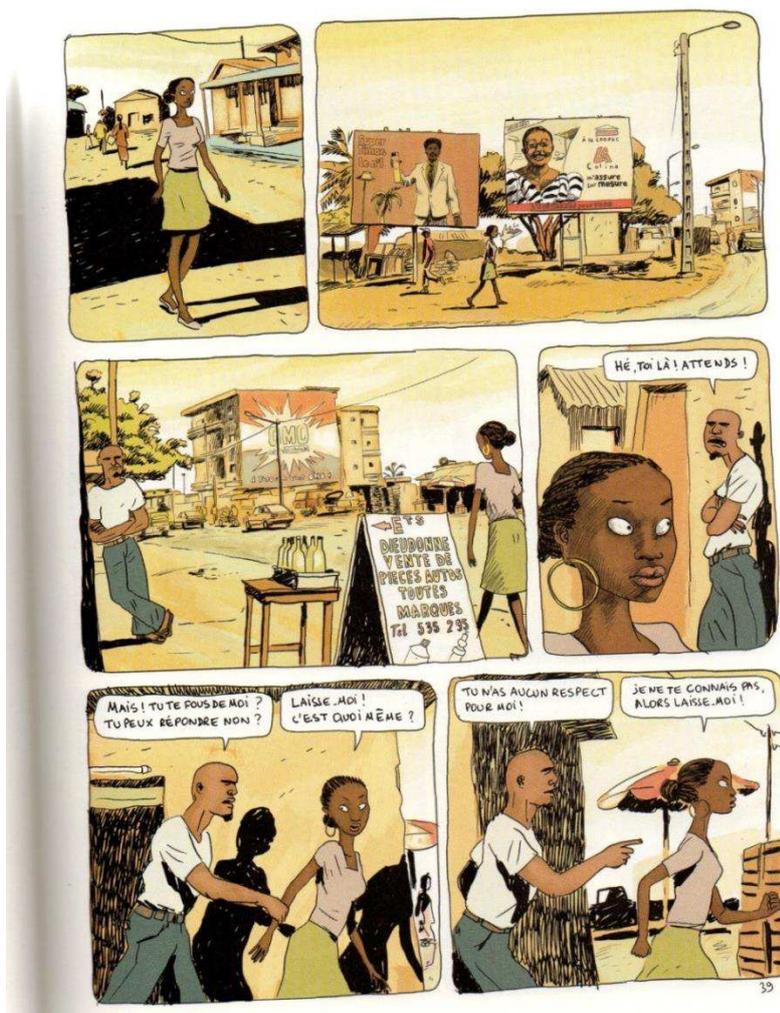
(ABOUEY; OUBRERIE, 2005, p. 20)

O homem insiste, mas Aya continua irredutível e resolve questioná-lo sobre a insistência em chamar a atenção dela. O homem a chama de “*petite soeur*” e chamou-a por “*psst psst*” mas ela deixa claro que esses não são os nomes dela. Podemos observar na imagem acima que Aya possui uma expressão de irritação bem marcante, deixando claro sua indignação com o ato de ser parada por um homem na rua. Após a resposta do homem ela deixa claro que quer que ele a deixe respirar (*conf.* Anexo 6) e vai embora caminhando com passos firmes e com uma expressão irritadiça.

A atitude de Aya em enfrentar o homem e questiona-lo sobre suas intenções é uma atitude revolucionária visto que para algumas mulheres, ainda hoje, ser parada na rua é sinônimo de elogio. Para Aya, ao chamar a atenção dela na rua o homem estava ratificando o status feminino de objeto à disposição de todo e qualquer homem, quando e onde ele quiser. Hoje, no Brasil, a campanha chamada *Chega de Fiu Fiu- Cantada não é elogio* onde mulheres lutam contra o assédio recebido na rua possui várias adeptas e conta com inúmeros relatos de assédio na rua. Com isso, percebemos a atemporalidade da personagem Aya tendo em vista que embora o enredo do romance gráfico se passe no final da década de 1970 a personagem representa a luta de mulheres na atualidade.

Uma situação parecida com a que apontamos anteriormente, acontece em outro momento da história, ainda no volume 1, quando Aya é interrompida por outro homem. Essa situação pode ser vista na imagem a seguir:

Figura 13. Aya é abordada por um homem na rua



(ABOUEY; OUBRERIE, 2005, p. 39)

Nos primeiros quadrinhos vemos que Aya caminha sozinha pela rua até que encontra o homem no meio do caminho. Ele pede para Aya esperar, e podemos ver que Aya tem uma expressão um pouco assustada. No penúltimo quadrinho, o homem segura o braço dela impedindo-a de ir. Aya consegue se desvencilhar do rapaz e ele diz que ela não tem nenhum respeito por ele e ela o enfrenta dizendo que não o conhece e então ele deve deixá-la em paz. O homem se enfurece com a atitude de Aya e diz que os homens chamam as mulheres, mas elas os tratam de qualquer jeito. O questionamento que é impossível de não ser feito é: e como ele está tratando Aya? Ele está tratando-a com respeito? No segundo quadrinho ele diz que vai corrigi-la, provavelmente, Aya apanharia e/ou seria estuprada. Aya sai correndo desesperadamente pedindo socorro até que encontra ajuda com um senhor que está trabalhando na rua. O homem que a estava importunando diz que a culpada de tudo é Aya porque não atendeu ao seu chamado.

Percebemos ainda que em ambas as situações Aya disse “não”. É importante destacar que na segunda situação o homem confundiu Adjoua com Aya e possivelmente se viu no direito de importuna-la visto que Adjoua estava no *Hotel mille étoiles* e isso a qualificaria como uma “mulher fácil”. Isso se confirma na conversa do homem com o senhor que socorreu Aya (*conf.* anexo 7).

O fato é que em ambas as situações o machismo é evidente e a atitude de Aya em resistir ao machismo por dizer “não, não sou obrigada a parar porque você quer” configura um dos “nãos” revolucionários a que Huannou (1999) se refere. O romance gráfico se passa a mais de 40 anos atrás, mas ainda hoje atos como esses vivenciados por Aya acontecem constantemente na Costa do Marfim, no Brasil e em tantos outros países. Provavelmente, mesmo que Aya tivesse atendido ao chamado do homem de forma passiva isso não a isentaria, ao olhar dos homens, a sua culpa. Aya seria culpada de ser promíscua e o homem seria considerado vítima de sua promiscuidade e das artimanhas da mulher. O mito da Caixa de Pandora é um clássico exemplo, como mencionamos em nossa discussão teórica, de que a mulher é colocada como a culpada de todos os males do mundo.

3.3 OCUPAÇÃO DE ESPAÇO PÚBLICO: UNIVERSIDADE.

Aya não deseja de casar, mas sim realizar seu sonho de ser médica e seu esforço em realizar esse sonho é perceptível ao longo dos três volumes da história. Enquanto suas amigas disputam o homem mais rico da cidade Aya está em casa estudando.

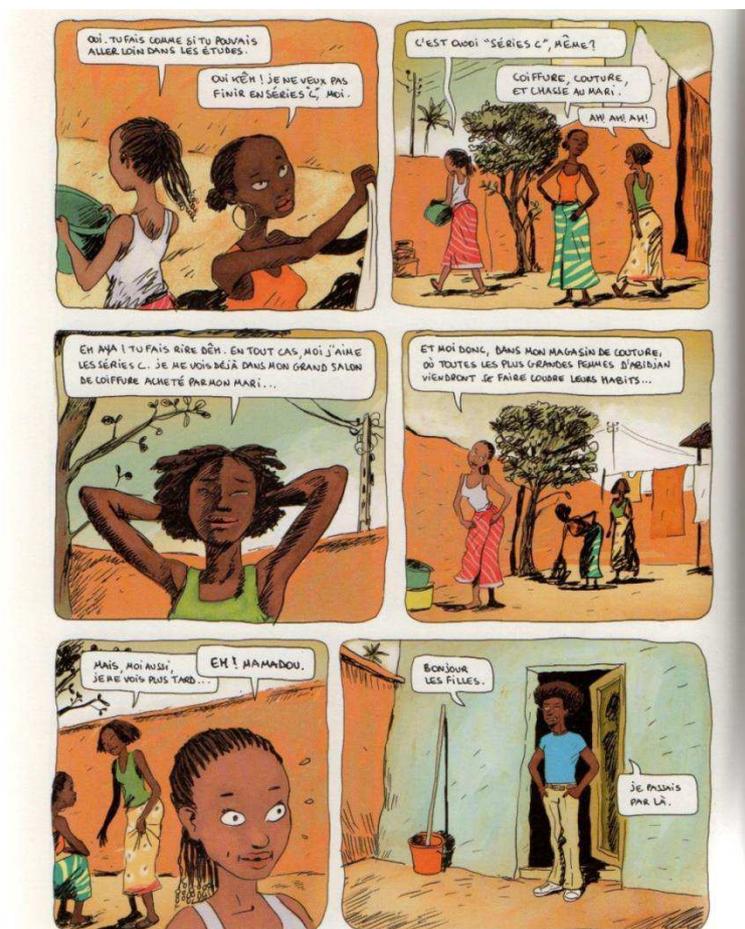
Figura 14. Enquanto as amigas de Aya brigam pelo amor de Moussa, Aya está estudando em casa



(ABOUEY. OUBRERIE, 2005, p. 84)

Quando observa os estudos como um meio de ascensão e de rompimento com o que habitualmente se deseja de uma mulher (que ela seja costureira, cabelereira ou cace um marido que Aya denomina como série C) suas amigas não acreditam no sonho de Aya, na verdade, o sonho das amigas de Aya é conseguirem chegar na série C.

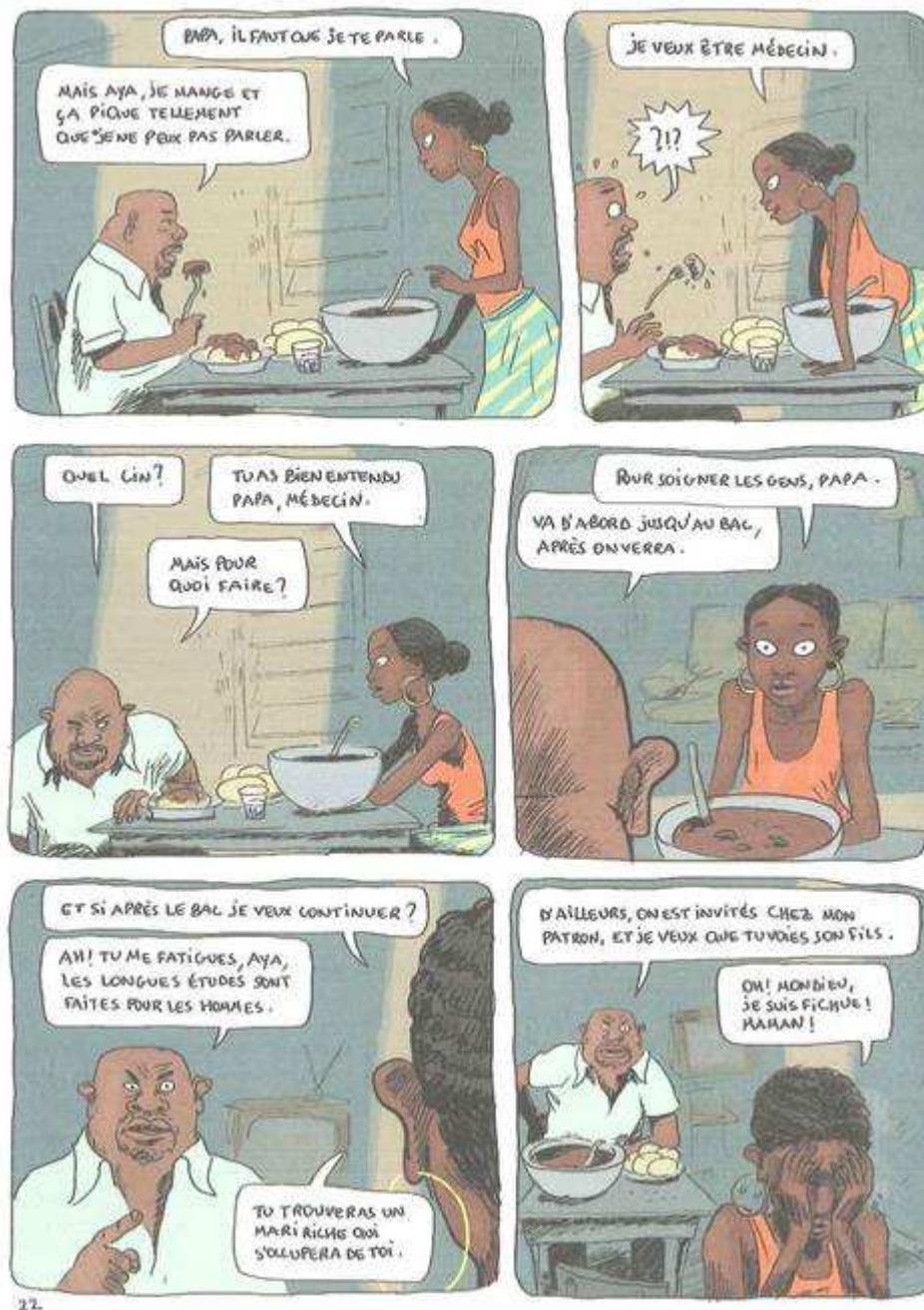
Figura 15. O sonho das amigas de Aya é conseguirem estar na “série C” , em contrapartida, o de Aya é sair dela.



(ABOUEY; OUBRERIE, 2005, p. 18)

O pai de Aya também não acredita no sonho dela e não quer que ela seja médica. Quando Aya recorre a ele para dizer que deseja ingressar na universidade ele diz que ela o está cansando com a história de que quer ser médica e que cursar o ensino superior é papel do homem e não da mulher, ela deve encontrar um bom marido e fazer um bom casamento. Essa cena pode ser vista no excerto abaixo:

Figura 16. O pai de Aya diz que o estudo superior é destinado para os homens e que ela deve encontrar um marido rico que cuidará dela.



(ABOUEY; OUBRERIE, 2005, p. 22)

O pensamento do pai de Aya não exprime uma ideia individual mas coletiva, muitos outros pais de outras meninas compartilham da mesma ideia. O estudo superior

garante a mulher acesso ao conhecimento liberta como nos diz Huannou (1999) e permite que as mulheres se conscientizem de sua condição. Muitas mulheres ainda não tem acesso à universidade garantido e lutam para ocupar esse espaço. Segundo dados divulgados no relatório da ONU *As mulheres do mundo-2010*, houve um equilíbrio entre alunos homens e mulheres no ensino superior o que é considerado um avanço considerável, porém, a África Subsaariana, o que inclui a Costa do Marfim, e a Ásia Meridional e Ocidental ainda apresentam uma diferença de gênero quanto à ocupação de vagas em universidades, as vagas são ocupadas majoritariamente por homens. Sendo assim, as lágrimas de Aya no último quadrinho representam as lágrimas de muitas que não tiveram e/ou ainda não têm apoio de conjuntura familiar e/ou social para conseguir realizar o sonho de entrar na universidade.

Além disso, como nos afirma Huannou (1999) ser esposa de um homem rico e poderoso é o máximo de ascensão que uma mulher poderia ter na sociedade africana e quando ela decide ter uma carreira, cursar o ensino superior e recusa pretendentes isso não é visto com bons olhos por alguns e/ou como motivo de riso para outros. O pai dela, durante os 3 primeiros volumes da história, insiste que ela se case com o filho do senhor Sissoko, mas Aya deixa claro que ele não a interessa (*conf.* Anexos 9 e 10). A mãe de Aya parece complacente com a ideia de que ela deve ir à universidade, mas demonstra que também deseja que ela faça um bom casamento (*conf.* Anexo 11).

Em uma cultura onde dar à luz a uma menina é considerado uma maldição, como nos lembra Huannou (1999), é de se imaginar que os pais não queiram que ela seja médica. A mulher não pode ocupar o lugar de salvadora de vidas, o lugar que cura doenças: qual homem colocaria sua vida nas mãos de uma mulher? Além disso, sabemos que o conhecimento é libertador e que através dele muitas mulheres se conscientizam de sua condição privativa e desigual em relação ao homem e se revoltam contra ela. Essa visão é exclusivamente de Aya no romance gráfico, podemos perceber que as amigas dela Bintou e Adjoua não possuem esse pensamento porque não se interessam pelos estudos, para elas estudar é um fardo a ser carregado e que elas desejam se livrar dessa atividade, que para elas é desnecessária. (*conf.* Anexo 12)

O volume 3 termina com o quadrinho abaixo. Aya está entrando na universidade, enquanto isso dois rapazes comentam a beleza dela e dizem que o ano começa bem. Mesmo tendo conseguido romper todas as barreiras e ir à universidade, mas nos parece que a luta dela contra o machismo ainda não acabou.

Figura 17. Os rapazes da universidade comentam a beleza de Aya.



(ABOUEY; OUBRERIE, 2007, p. 126)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura de *Aya de Yopougon*, de Marguerite Abouet e Clément Oubrerie nos fez perceber quão dinâmica pode ser a obra literária, desde os pergaminhos, e outras formas de registro, até o romance gráfico; por isso, entendemos como essencial a evolução não somente da literatura, enquanto obra de arte, quanto das suas múltiplas manifestações como na música, no teatro e na arte gráfica.

Buscamos fazer as nossas reflexões sobre esse romance gráfico, sem considerar, excessivamente, a necessidade humana de sempre classificar, dar nomes, identificar o gênero, questionar seu valor. Todavia, reconhecendo que no espaço em que está inserido este trabalho acadêmico, torna-se necessário apresentar subsídios que assegurem ao leitor, o direito à literatura. Essa portanto, foi uma de nossas principais metas, pois, de um modo geral, enquanto obra impactante, *Aya de Yopougon* tem sido um dos meios divulgadores da cultura africana, através de suas páginas coloridas, tem chamado a atenção para um continente que, por vezes, é esquecido e, quando é lembrado, parece estar permeado por estereótipos, em muitas vezes, infundados e que não são condizentes com a realidade. Entendemos que esse romance gráfico tem atuado, em diversos países do mundo, como promotor da quebra e desconstrução de estereótipos sobre o continente africano e, de modo muito especial, sobre a mulher daquele espaço, pela ótica de uma marfinense.

O pensamento de resistência e, até mesmo transgressão, ligado às ideias feministas de 1970, é demonstrado na personagem Aya através de suas diferentes reações diante de situações que, sob a ótica de algumas mulheres e da maioria dos homens, seriam situações perfeitamente normais; mas, que para a menina que quer ser médica, estão longe de serem aceitáveis. A forma como Aya reage ao ser parada na rua pelos homens, seu pensamento sobre a poligamia e sua luta pelo direito de estudar constroem uma personagem que representa a força da mulher africana atual, repercutindo em espaços transcontinentais.

Não foi por acaso que esse romance gráfico tornou-se um referencial entre os jovens leitores não somente na Costa do Marfim, mas também na Europa, nos Estados Unidos (*Aya of Yop City*) e no Brasil. O resultado disso se vê nas adaptações para o cinema e para o teatro, além de ser considerada uma das melhores indicações de leitura de obra com personagens negros, para os jovens.

A difusão da leitura de *Aya* pode ser um importante aliado para o professor de língua francesa no cumprimento da Lei Federal n. 10.639/03 ou para a língua portuguesa, já que a tradução é bastante acessível no Brasil.

Além disso, *Aya* é uma personagem atemporal. Várias dessas questões ainda circundam o dia-a-dia das mulheres marfinenses, das Áfricas e em outros continentes. Portanto, faz-se necessário ressaltar que a luta da mulher africana pelo direito sobre suas decisões e seu próprio corpo é uma luta coletiva, como nos lembra a escritora caribenha-americana Audre Lorde. Para ela, trata-se de uma luta que cabe a todas as mulheres porque a luta por direitos iguais não tem cor nem etnia, tem necessidade de acontecer e só acontecerá quando todas as mulheres unirem suas vozes em prol de um mundo menos sexista e mais igualitário.

Aya sou eu. *Aya* é você. *Aya* representa todas nós.

“Não sou livre enquanto outra mulher for prisioneira, mesmo que as correntes dela sejam diferentes das minhas”- Audre Lorde.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

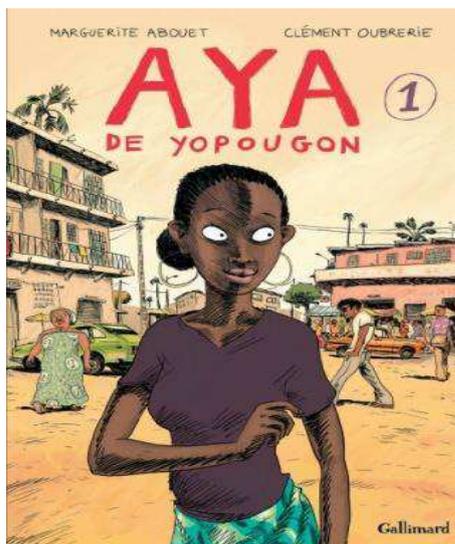
- ABOUEY, M. OUBRERIE, C. *Aya de Yopougon*- Tome 1. Paris : Gallimard, 2005.
 _____ . *Aya de Yopougon*- Tome 2. Paris : Gallimard, 2006
 _____ . *Aya de Yopougon*- Tome 3. Paris : Gallimard, 2007
- ADICHIE, C.N. *Sejamos todos feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015
- AGUSTÍN, J. de. *La littérature d'enfance et de jeunesse en francophonie africaine subsaharienne : quelques repères documentaires*. Anales de Filologia Francesa. N°20, 2012.
- AMOSSY, R. PIERROT, A.H. *Stéréotypes et Clichés : Langue, discours, société*. Paris : Armand Colin, 3^e édition, 2011.
- BATIBONAK, S. *Entrepreneuriat et changement du rôle de la femme camerounaise*. In: SOW, F. *La recherche féministe francophone. Langue, identités et enjeux*. Paris : Éditions Karthala, 2009.
- BIBE-LUYTEN, S. M. *O que é história em quadrinhos?* São Paulo: Coleção Primeiros Passos, Editora Brasiliense, 1985.
- BOAVENTURA, E.M. *Metodologia da pesquisa: monografia, dissertação, tese*. São Paulo: Editora ATLAS, 2009.
- BONI, T. *Que vivent les femmes d'Afrique?* Paris: KARTHALA, 2011.
- BRAIT, B. *A personagem*. São Paulo: Editora Ática, 2006.
- BREDER, F. C. *Feminismo e príncipes encantados: a representação feminina nos filmes de princesa da Disney*. Rio de Janeiro, 2013. Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO.
- CAGNIN, L. A. *Os quadrinhos*. São Paulo: Ática, 2014.
- COELHO, N.N. *Literatura infantil- Teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.
- CHEVRIER, J. *Littératures d'Afrique Noire de Langue Française*. Paris : Nathan Université, 1999.
- DÜRRENMATT, J. *Bande dessinée et littérature*. Paris: Classiques Garnier, 2013.
- EISNER, W. *Quadrinhos e Arte Sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista*. 2. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2010.
- FERRIER, B. *Tout n'est pas littérature: la littérature à l'épreuve des romans pour la jeunesse*. Rennes: PUR, 2009
- FOURN, E. *Histoire et socio-anthropologie du féminisme*. Lokossa: Université du CAMES, 2012.
- GIBBS, G. *Análise de dados qualitativos*. Porto Alegre: Artmed, 2009.

- HUANNOU, A. *Le roman féminin en Afrique de l'Ouest*. Cotonou, Bénin : L'Harmattan, 1999.
- LAGACHE, F. *La littérature de jeunesse : la connaître, la comprendre, l'enseigner*. Paris : Belin, 2006.
- LOPES, P.C. Literatura e Linguagem literária. In: Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação, 2010. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-lopes-literatura.pdf>.
- MOISÉS, M. *A análise literária*. São Paulo: Editora Cultrix, 1991.
- MIRANDA, D. A. PINHEIRO MARIZ, J. *Nos limiares da literatura: histórias em quadrinhos, adaptações e outras artes*. Campina Grande: Revista Letras Raras, vol. 2, n. 2. 2014.
- MOUCHART, B. *La bande dessinée*. Paris: Le Cavalier Bleu, 2004.
- NOGUEIRA, N. A. S. *Representações femininas nos quadrinhos da EBAL*. In: História, imagem e narrativas. Nº 10, 2010.
- PINTO, C.R.J. *Feminismo, história e poder*. Curitiba: Rev. Sociol. Polít., v.18, n.36, p. 15-23, 2010.
- QUEIROZ, R. *A crise de identidade do romance gráfico como aspecto do mal-estar cultural em Maus, de Art Spiegelman e em Retalhos de Craig Thompson*. In: QUEIROZ, R. PAIVA, R.S. O texto multifacetado: diálogos em Língua e Literatura. Campina Grande: Editora Bagagem. 2015.
- RAGO, M. *Feminizar é preciso: por uma cultura filógena*. São Paulo: Perspec., vol.15, n.3, 2001.
- RAMOS, P. FIGUEIRA, D. *Graphic novel, narrativa gráfica ou romance gráfico? Terminologias distintas para um mesmo rótulo*. In: Anais da II Jornada de Estudos sobre Romances Gráficos. Disponível em: http://www.gelbc.com.br/anais_jornada_graficos_2011.html. Acesso em: 17/11/2015
- SANTAELLA, L. *Leitura de imagens*. São Paulo: Melhoramento, 2012.
- SILVA, A. L. *Trajectoria da literatura infantil: da origem histórica e do conceito mercadológico ao caráter pedagógico na atualidade*. Revista eletrônica de graduação do UNIVEM. V. 2, n.2, 2009.
- SOW, F. *La recherche féministe francophone*. Langue, identités et enjeux. Paris : Éditions Karthala, 2009.
- VERGUEIRO, W. *HQ e ensino*. In: RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldomiro; RAMA, Ângela. Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula. São Paulo: Contexto, 2004. Cap. 1, p. 07-29.
- ZAPPONE, M. H. Y. WIELEWICKI, V. H. G. *Afinal, o que é literatura?* In: BONNICI, T. ZOLIN, L.O. et al. Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EUEM, 5a edição, 2009.

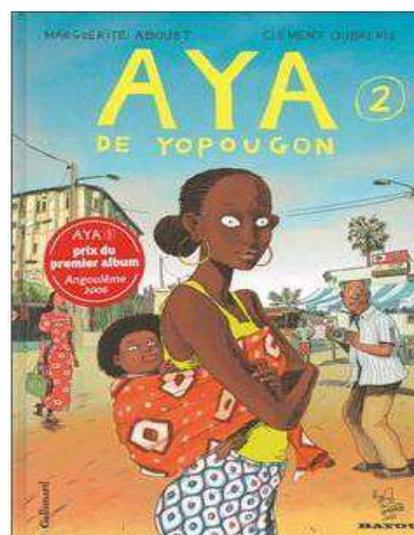
ZOLIN, L. O. *Crítica feminista*. In: BONNICI, T. ZOLIN, L.O. *et al.* Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EUEM, 5a edição, 2009.

ANEXOS

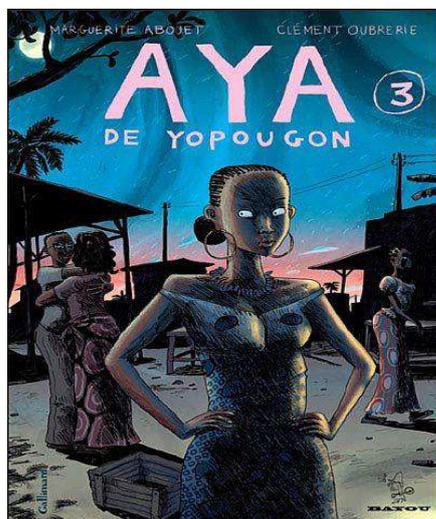
ANEXO 1



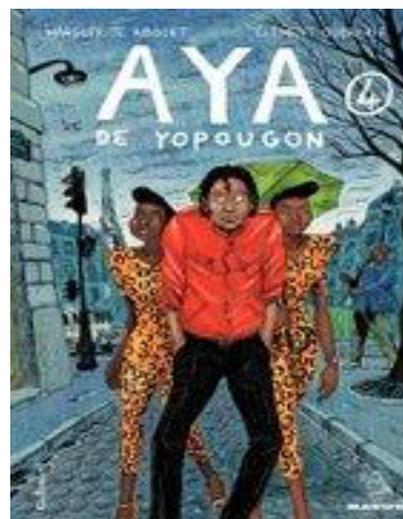
(Aya de Yopougon, volume 1, 2005)



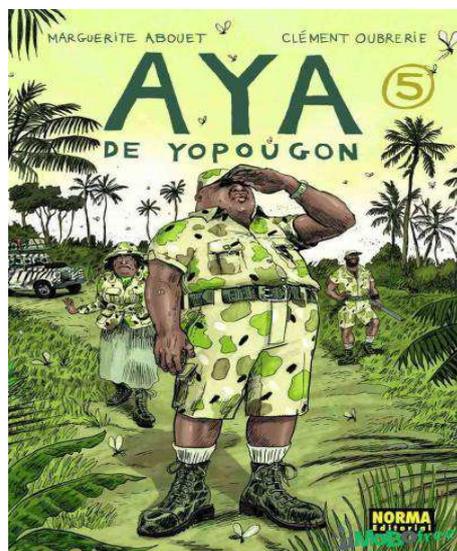
(Aya de Yopougon, volume 2, 2006)



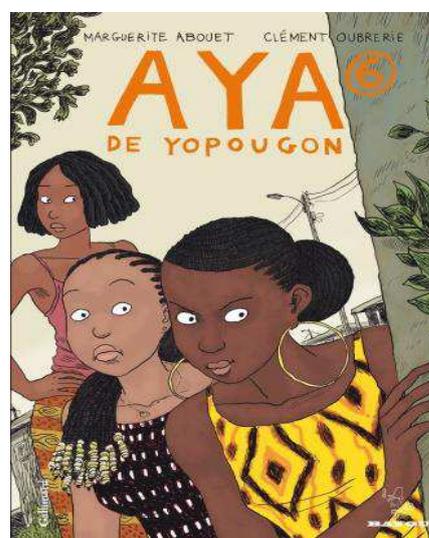
(Aya de Yopougon volume 3, 2007)



(Aya de Yopougon, volume 4, 2008)



(Aya de Yopougon, volume 5, 2009)



(Aya de Yopougon, volume 6, 2010)

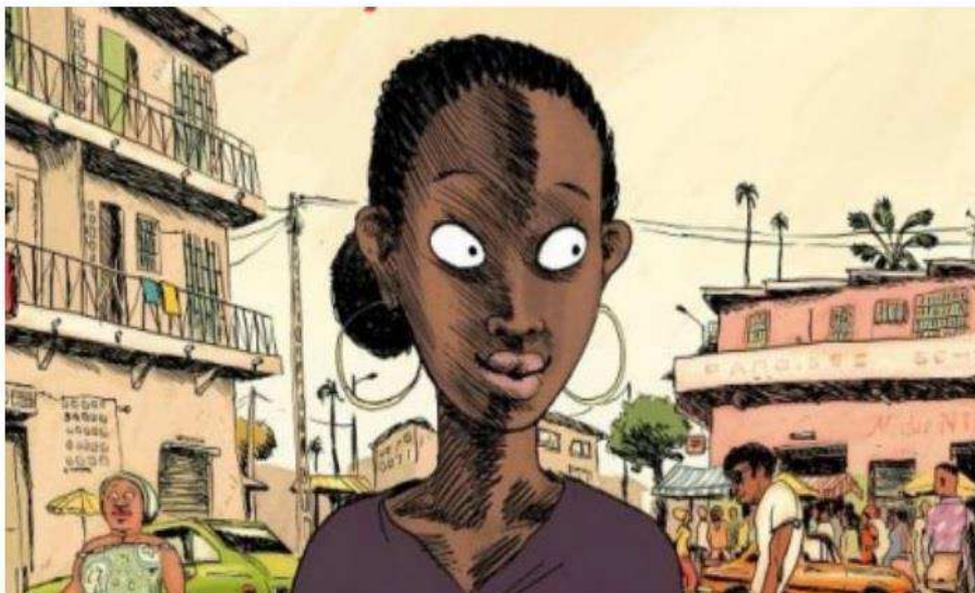
ANEXO 2

Lista indica 100 livros com meninas negras

Entre as sugestões, que envolvem publicações nacionais e internacionais, há obras como "a velha sentada", do ator e escritor baiano Lázaro Ramos

Por: Diário de Pernambuco

Publicado em: 21/07/2016 12:09 Atualizado em: 21/07/2016 12:50



"Aya de Yopougon", de Marguerite Abouet, busca romper os estereótipos Foto: Reprodução/Internet

Visando a representação e o empoderamento de meninas negras na luta contra o racismo, o blog *A Mãe Preta*, que aborda militância negra, feminismo e maternidade com "dicas de produtos, programas e livros que auxiliem no fortalecimento da autoestima de crianças e mulheres negras", organizou uma lista com 100 livros infantis com protagonistas negras.

Autora do blog e curadora da lista, a professora Luciana Bento diz, na página, que as publicações na internet surgiram visando a abordagem e compartilhamento de "questões relacionadas a o que é ser uma mulher preta, criando filhas pretas nessa sociedade racista em que vivemos".

Entre as sugestões, que envolvem publicações nacionais e internacionais, há obras como "a velha sentada", do ator e escritor baiano Lázaro Ramos, e "Aya de Yopougon", de Marguerite Abouet, uma história em quadrinhos que busca, de uma forma leve, romper os estereótipos negativos popularmente difundidos sobre a África. A lista, publicada no tumblr, ainda recebe atualizações com novas sugestões.

TAGS: meninas negras infantil livros lista racismo

Fonte:

http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/brasil/2016/07/21/interna_brasil,656318/lista-indica-100-livros-com-meninas-negras.shtml

Acesso em 03/08/2016

CULTURE

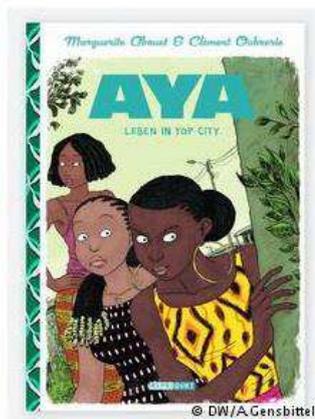
Sur les traces d'Aya de Yopougon

Marguerite Abouet, originaire de Côte d'Ivoire, est l'auteure de la bande dessinée « Aya de Yopougon », créée avec le dessinateur Clément Oubrerie. Un hommage au quartier d'Abidjan où elle a passé son enfance.



Marguerite Abouet lors de sa visite à Cologne en septembre 2015

Dans la Côte d'Ivoire des années 1970, Aya et sa famille habitent le quartier de Yopougon à Abidjan. Aya est une jeune fille intelligente et sérieuse qui veut faire des études de médecine. Mais c'est aussi une amie et une fille dévouée, toujours prête à venir en aide à ceux qui en ont besoin.



En Allemagne, « Aya de Yopougon » est parue aux éditions Reprodukt

AUDIOS ET VIDÉOS SUR LE SUJET

Créée en commun avec le dessinateur Clément Oubrerie, la bande dessinée – ou roman graphique – « Aya de Yopougon » connaît un grand succès. Les livres ont été traduits en une quinzaine de langues, y compris l'allemand, et ont été adaptés au grand écran. Marguerite Abouet est récemment venue présenter son œuvre à Cologne. Une œuvre qui retrace avec beaucoup d'humour de nombreux souvenirs d'enfance et des histoires du quotidien dans le quartier de Yopougon.

Dans ce magazine, il est aussi question du suffrage féminin et de la musique du Guinéen Sékou Kouyaté.

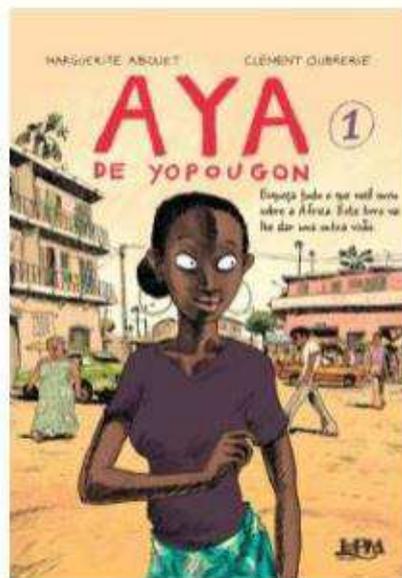
Fonte: <http://www.dw.com/fr/sur-les-traces-daya-de-yopougon/a-18924672>

Acesso em 03/08/16

12
OUT

Aya de Yopougon: uma outra visão da África

Posted by Professores Promove Mangabeiras in Aya de Yopougon. [Deixe um comentário](#)



Nada de guerra civil, fome ou aids. Na Costa do Marfim da década de 70 – era de ouro do país, em que havia trabalho, assistência médica e facilidade de entrada na França – jovens como Aya estão interessados em se divertir. Livremente inspirado na infância da própria autora e daqueles que por lá ficaram, *Aya de Yopougon*, de Marguerite Abouet e com desenhos de Clément Oubrerie, retrata as aventuras e as confusões de Aya e de suas amigas, Bintou e Adjoua. Em Yopougon – chamada de Yop City pelos seus habitantes –, as jovens se comportam como qualquer adolescente: preocupam-se com os garotos, com a proteção excessiva dos pais, com as festas e com o próprio futuro. E é através do bom humor de Marguerite e das cores fortes de Clément que o leitor tem acesso a uma África diferente, uma sociedade ainda tradicional, mas completamente transformada pela urbanização, pelo capitalismo e pela

liberação dos costumes.

Marguerite, que deixou a Costa do Marfim quando tinha doze anos, em 1983, e que foi sucessivamente babá, servente, operadora de dados e assistente jurídica na França, começou a escrever suas lembranças quando morava sozinha em um quartinho. Diferentemente de suas amigas e primas, e tal como a jovem Aya, que com dezenove anos sonha em ser médica, a autora desejava ultrapassar os estudos do que as próprias personagens da história chamam de “série C”: cabelo, costura e caça ao marido. Da pequena sinopse de Aya para o sucesso junto ao público foi um pulo: já em 2006, ano seguinte a sua publicação, *Aya* receberia o prêmio de Melhor álbum de estreia no mais importante evento sobre quadrinhos do mundo, o Festival Internacional de HQ de Angoulême.

Ao final da história, os leitores podem conferir o “bônus marfinense”, anexo que dá conta das dúvidas lexicais, ensina a amarrar o tradicional pano das mulheres africanas e até mesmo a fazer a famosa sopa de amendoim.

Por L&PM Editores

Fonte: <https://africaebrasil.wordpress.com/category/aya-de-yopougon/>

Acesso: 03/08/2016

A África de Marguerite Abouet

Mariamma Fonseca / 15 de setembro de 2010



Esqueça os clichês de quando você escuta a palavra África! Agora escute e sinta cores, sabores, amor e amizade.

Em 1978 em Abidjan na Costa do Marfim, está Aya, Bintou e Adjoua. Três amigas que vivem os dilemas e dúvidas da adolescência. Os cenários são tranquilos e as aventuras são bem-humoradas. Você está em Yop City um bairro como o seu, onde os vizinhos se conhecem, onde fazem festas na rua e onde amigos se encontram para ver TV.



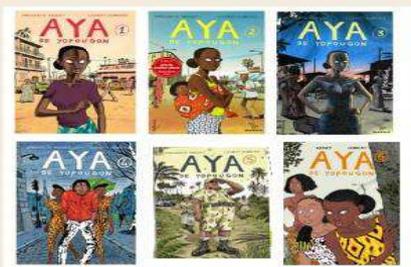
A Graphic Novel *Aya de Yopougon* é de autoria de Marguerite Abouet, nascida em Abidjan em 1971. Aos doze anos Marguerite foi para Paris com seu irmão mais velho com o objetivo de estudar. Conheceu a profissão de escritora enquanto trabalhava de babá, servente e operadora de dados. Marguerite Abouet não sabia o que estava por vir.



Clément Oubrerie e Marguerite Abouet

Em 2005 junto com seu marido, o ilustrador Clément Oubrerie eles lançaram na França *Aya de Yopougon*, hoje já com a sexta edição prevista para ser lançada em novembro e com uma adaptação para o cinema prevista para 2011. A obra já foi traduzida para doze idiomas e vendeu mais de 300 mil cópias em todo o mundo. O álbum ganhou o prêmio de melhor história em quadrinhos do Festival Internacional de Angoulême, em 2006. Em 2009 foi lançada no Brasil pela **L&PM**.

Marguerite, que era assistente jurídica, largou o emprego para se dedicar somente aos quadrinhos. Hoje vive com Clément em Romainville na França.



Você pode ler as primeiras páginas de Aya clicando [aqui](#). Para saber como andam as produções de Aya e outras ilustrações de Clément Oubrerie visite [seu blog](#).

ATUALIZAÇÃO:

A HQ já virou animação!

Fonte: <http://ladyscomics.com.br/a-africa-de-marguerite-abouet>

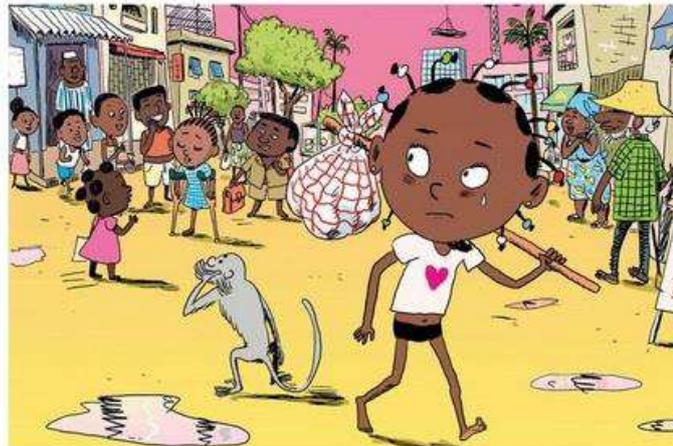
Acesso em 03/08/16

ANEXO 3

LIVRE JEUNESSE

Akissi, version moderne et africaine des "Malheurs de Sophie"

Paris Match | Publié le 13/11/2015 à 17h16

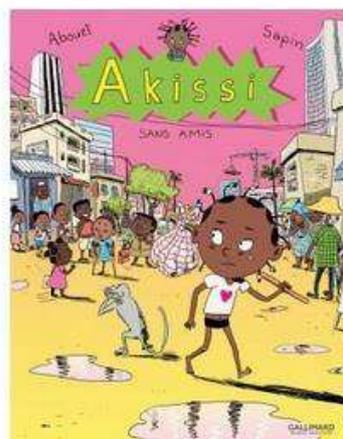
 Mariana Grépinet


Akissi. Vol.6. Sans amis, Marguerite Abouet et Mathieu Sapin, éd. Gallimard bande dessinée

Le dessinateur Mathieu Sapin et la scénariste ivoirienne Marguerite Abouet ont unis leurs talents pour livrer "Akissi sans amis", fable que n'aurait pas reniée la comtesse de Ségur.

Akissi est une gamine intrépide. Quand arrive dans sa classe Sido, la nouvelle, belle à croquer et qui justement s'est fait croquer la jambe par un gros lion, Akissi a l'impression de se faire voler la vedette. Ses copains la laissent tomber pour cette « patate pourrie ». Elle râle puis décide de ne pas se laisser faire. Et avec elle, tous les coups sont permis. Pour le dessinateur Mathieu Sapin, qui vient de publier « Le château », récit d'une année passée dans les coulisses de l'Elysée, dessiner cette fillette de 8 ans aux tresses finement nouées a des allures de récréation. « Akissi sans amis » est le sixième volume de cette série déjà vendue à 85 000 exemplaires. « Ça me permet de respirer quand je sors du château – c'est ainsi qu'on surnomme le palais de l'Elysée-, c'est relax, je sais que personne ne va me tomber dessus », décrit Mathieu Sapin avec humour. Pour ce personnage, la scénariste, Marguerite Abouet -auteure de la série « Aya de Yopougon », lauréate du grand prix d'Angoulême- s'est inspirée de son enfance, à Abidjan, en Côte d'Ivoire, où elle a vécu jusqu'à ses 12 ans. Loin des clichés, elle raconte les bêtises qu'elle a réellement faites à travers des scénettes à la « Tom-Tom et Nana ».

Une version africaine et surtout moderne des « Malheurs de Sophie ». On y voit par exemple Akissi et ses amies jouent avec les (vrais) bébés du quartier en leur préparant d'infâmes mixtures à partir de légumes pourris ramassés dans les poubelles.



'Akissi sans amis'

DR

Ou Fofana, son grand frère, l'emmener pour une chasse aux pigeons qui va dégénérer... Un album touchant et drôle. « Marguerite voulait que l'histoire soit universelle et les petits lecteurs que je rencontre se sentent concernés par les aventures d'Akissi, explique Mathieu Sapin. Ils ont les mêmes problématiques. » A la fin de l'album, un « bonus » permet d'apprendre à dessiner la tête d'Akissi et de changer les expressions de son visage en jouant sur les yeux, les sourcils et la bouche. Comme une transposition des ateliers que Mathieu Sapin anime dans les bibliothèques et les écoles. La série pourrait être bientôt adaptée en série animée pour la télévision. Un dessin animé avec des personnages tous noirs serait une vraie nouveauté dans l'univers très classique des dessins animés du petit écran. « Ce serait courageux de la part des décideurs, dit Mathieu Sapin, moi j'y crois. »

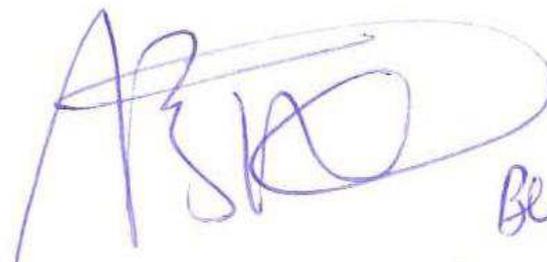
Akissi. Vol. 6. Sans amis, Marguerite Abouet et Mathieu Sapin, éd. Gallimard bande dessinée

Fonte: <http://www.parismatch.com/Culture/Livres/Livre-Jeunesse-Akissi-version-moderne-et-africaine-des-Malheurs-de-Sophie-864801>

Acesso: 07/08/2016

ANEXO 4

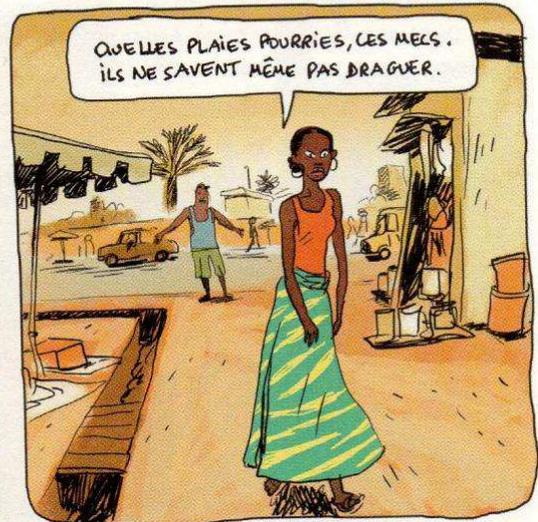
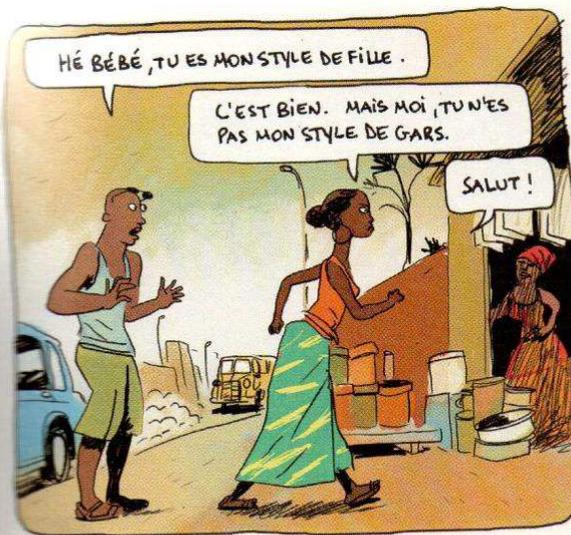
Chère Déborah
J'aimerais lire
ton travail où tu
rites Aya...
À bientôt - -


Belo H
le 15/4/15

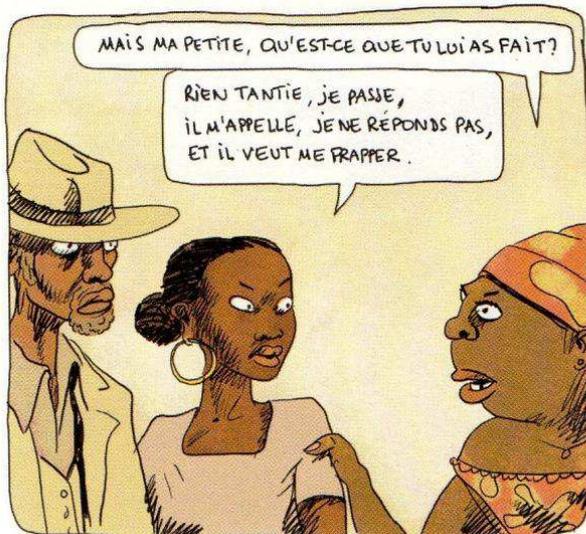
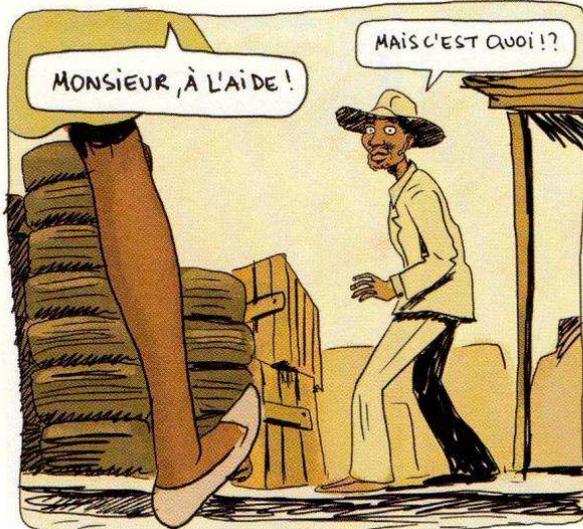
ANEXO 5



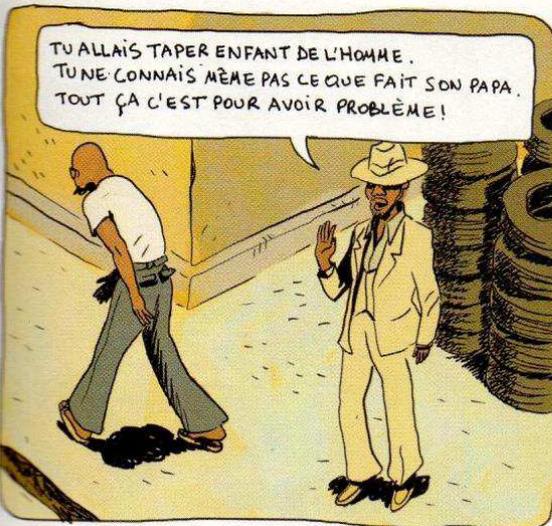
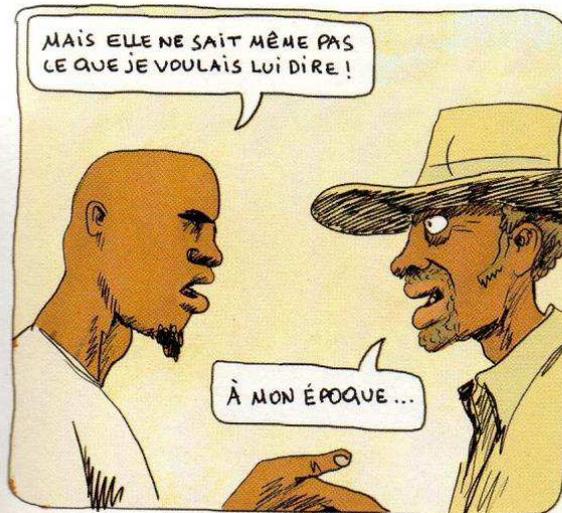
ANEXO 6



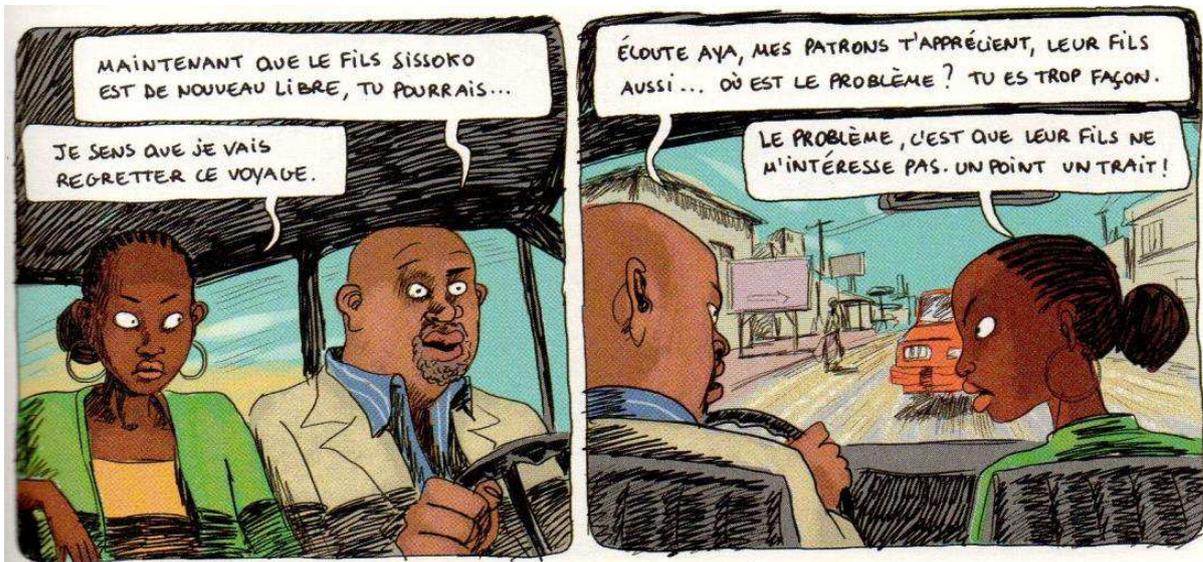
ANEXO 7



ANEXO 8



ANEXO 9



ANEXO 10



ANEXO 11



ANEXO 12

