

HÁ OUTROS “GRIOTS”: OUTROS OLHARES SOBRE A ÁFRICA NOS QUADRINHOS

THERE ARE OTHER “GRIOTS”: ANOTHERS VIEW ABOUT ÁFRICA IN COMICS

Savio Queiroz Lima

<savio_roz@yahoo.com.br>

Mestrando em História do Brasil

Universidade Salgado de Oliveira (Universo)

<http://lattes.cnpq.br/2259154509625498>

RESUMO

O artigo pretende tecer reflexões historiográficas sobre três produções em quadrinhos no mercado internacional e nacional com temática africana. As realidades mítica, cultural e social de três terrenos africanos são apresentadas e comentadas nas leituras de três obras em quadrinhos: *Sundiata – O Leão do Mali* de autoria do quadrinista Will Eisner, *O Apanhador de Nuvens – Uma aventura no país Dogon* de autoria dos franceses Béka e Marko e *Aya de Yopugon* da escritora costa-marfinense Marguerite Aboutet e do francês Clement Oubrerie. Propõe uma reflexão das mudanças ocorridas no mercado quando o assunto é representação da realidade africana através dos discursos nos quadrinhos, nas realidades sociais e culturais do Mali, para os dois primeiros casos e da Costa do Marfim no último. Utilizando-se de conceitos como Representação e Imaginário, as obras supracitadas são relacionadas com estudos multidisciplinares que os objetos, através de seus discursos, exigem.

PALAVRAS-CHAVE: História da África contemporânea; História em Quadrinhos; Representação.

ABSTRACT

This paper intends to relate historiographical reflections on three productions in comic books in national and international comics markets with about African themes. The mythical, cultural, and social realities of three African lands are presented and commented on the readings of three works in comics: *Sundiata - The Lion of Mali* authored by comic artist Will Eisner, *The Cloud Catcher - An adventure in Dogon country* authored by French Béka and Marko, and *Aya of Yopugon* by the Ivorian writer Marguerite Aboutet and French artist Clement Oubrerie. Proposes a reflection of changes in the comic industries when it comes to representation of African reality through speeches in comics, social and cultural realities of Mali, for the first and second cases and the Ivory Coast in the last case. Using concepts such as representation and imaginary, the above comics works are related to multidisciplinary studies that objects through his speeches require.

KEYWORDS: history of contemporary Africa; Comics; Representation.



INTRODUÇÃO

Quando uma produção específica comete uma repetição de discursos e manutenção de algumas ideias, tudo aquilo que escapa ao habitual já desperta o interesse pelo simples fato de ser diferente. Os quadrinhos produziram dezenas de discursos que se mantiveram com os anos, repetindo fórmulas e colocando artistas e roteiristas em seguros lugares comuns. Lugares, estes, que se mantiveram pelo tempo que o mercado não sofreu pressões diversas para que mudanças

fossem feitas. Assim, é evidente que as mudanças de discursos são importantíssimas até mesmo para balizar melhor críticas feitas aos estereótipos repetidamente usados.

As histórias em quadrinhos não fazem algo próprio, apenas seguem tendências que as produções sociais fazem quando abordam o outro, outros continentes, outros países, outros grupos. Essa miríade de culturas e de sociedades sofre demasiada interferência desde a antiguidade, e a História da África está carregada de registros feitos de forma alienada, representando mais interpretações errôneas e conceitos pré-estabelecidos por rígidos pontos de vista, de um lugar comum de natureza ideal, religiosa, social, cultural. De se esperar que a África, já assim tratada em registros antigos, em relatos de viajantes ignorantes do significativo ao outro, também encontrasse representações infames nas histórias em quadrinhos.

Para entender o que há de África nas histórias em quadrinhos é preciso entender a trajetória que essa África teve nos registros e relatos feitos pelos “de fora”. Uma herança interferiu sempre na resistência em se tratar do continente africano devidamente. Os povos helenos produziram registros na antiguidade sobre parte explorada da vastidão africana, tendo Heródoto registrado interpretações feitas sobre povos do norte da África e extremo leste. Ainda que pudessem aproximar a lente investigativa, na antiguidade, relatos limitavam-se a tratar de grupo específico, a partir de seus pontos de vista, como fizeram o egípcio Maneton e o romano Caio Plínio Segundo em documentos que descrevem ocupações acima do Saara e na costa atlântica.

O imaginário medieval produziu pitorescas interpretações de relatos, enriquecendo os pejorativos e estereótipos sobre as diversas regiões do continente africano. Tal período histórico só se favorece de alguns registros que fornecem dados mais confiáveis e palpáveis produzidos por viajantes árabes, como Yakut e Mohammad al-Wuzza'n, sobre lugares da África. À medida que a mentalidade sofria alterações significativas nos tempos históricos dos registradores, os discursos modificavam-se, num momento ganhando sortes, noutros, revezes. Hiob Ludolf e Alvise Cadamosto compararam sinais e dados com suas realidades sociais e relataram pontos de vistas sobre alguns lugares da África.

As histórias em quadrinhos foram muito mais influenciadas por uma onda mais recente de representações do continente africano e seus povos. Entre os séculos XIX e XX o fascínio fantasioso do europeu sobre o outro, no caso, o outro africano, tornou-se uma campanha

discursiva com o intento de justificar ações políticas do neocolonialismo. Fomentou-se ainda mais a produção de estigmas que pretendiam a superioridade europeia e branca, legitimadas por uma ciência evolutiva que interpretava uma hierarquia fenotípica do ser humano, tendo o indivíduo caucasiano como topo, em estudos como a craniologia¹.

Para que as ações sócio-políticas e econômicas da escravidão mercantilista e das duas ondas do colonialismo pudessem existir sem desconfortos do refletir, religião e ciência apoiaram as construções de imaginários sobre o continente africano favoráveis a tais interesses. Em todo caso, a África perigosa, selvagem, com estranhos animais e povos inóspitos, rudes, prevaleceu. Tornou-se comum, corriqueiro, descrever a África através da precariedade e os primeiros heróis, tanto da literatura convencional quanto dos quadrinhos, viveram aventuras em tais lugares. Tarzan, Fantasma, Mandrake, entre tantos outros, apropriaram-se dos discursos já confortáveis sobre o continente africano para viverem suas ações sem qualquer culpabilidade. Mandrake chegou a ter por pajem o “príncipe de sete nações” Lothar. Tais produtos do entretenimento fomentaram a construção, dispersão e legitimação de inverdades solidificadas sobre a África, um específico imaginário, lapidado para resistir.

A crise de 1929 fez com que a produção de histórias em quadrinhos de grandes aventureiros fugindo da realidade em calamidade adentrassem matas fechadas, savanas e desertos em busca de ação, em busca de um sonho distante, onde o mundo do outro era ainda pior. Mas eis que nas publicações do gênero, numa revista de coletâneas de histórias de aventuras selvagens chamada *Jungle Tales*, da editora *Atlas Comics*, que seria conhecida anos depois como *Marvel Comics*, lançou as aventuras de Waku, príncipe dos Bantu, em setembro de 1954. O imaginário se mantinha, com feras e povos agressivos, guerras de lanças de madeira e escudos de vime, mas, então, foi a primeira vez que um personagem não carregava em si as vestes europeias e nem o biótipo do homem branco, indo salvar os africanos da miséria de serem o que são.

O LUGAR COMUM DA ÁFRICA

O mais básico histórico construído sobre a representação da África nos quadrinhos ocidentais, em particular as produções europeias e as produções estadunidenses, aglomerará

¹ Coqueluche metodológica da antropologia do século XIX para justificar em dados físicos as hierarquias raciais e o darwinismo social. No Brasil também foi usado como suporte de análise e a pesquisadora Lilian Schwarcz tratou do assunto em seu livro *O espetáculo das raças*, no Brasil (SCHWARCZ, 1993).

diversos discursos estereotipados e elaborações imaginativas discrepantes com a realidade. Obviamente serão as produções da primeira metade do século XX que apresentarão os discursos mais preconceituosos, fraquejando-se e modificando-se a passos lentos. Não há de se estranhar trabalhos acadêmicos que debrucem suas reflexões nas significativas representações da África em obras como Tintim, Tarzan e Mandrake.

São quadrinhos participantes da baliza convencionalizada pelo nome Hora da Aventura², onde as características mais marcantes são a ação aventureira em terras colonizadas das décadas anteriores a sua feitura, o herói romântico ideologicamente preso e institucionalmente liberto, martírio amoroso e antagonismo com vilania representada pela cultura do outro. A característica mais marcante do herói da Hora da Aventura: salvar o outro da desgraça de si próprio.

Tais aventureiros que deixam sua terra natal e se expuseram em outros mundos, algumas vezes realmente releituras de uma realidade sobrescrita numa realidade pretendida ficcional, como é o caso da Space Opera. Carregam as bandeiras discursivas do civilizador, resolvendo problemas que os nativos não conseguiriam sozinhos. Entre tantos lugares exóticos escolhidos, o continente africano é o território mais usado em tais narrativas³.

Tintim na África é uma aventura dos anos 30 que conta a passagem do explorador europeu em terras distantes. Modernização de tradições narrativas que acompanham diversos povos, no trato com o imaginário sobre mundos vizinhos. Criado em 1929 pelo franco-belga Georges Rémi com o pseudônimo Hergé, Tintim rapidamente conquistou leitores na Europa e além. Em suas histórias, carregava bandeiras diversas, de fé católica a política anticomunista⁴.

Como parte natural de sua realidade social, o discurso civilizador esteve presente em suas aventuras. À medida que as publicações eram produzidas, Hergé viu-se adentrar num mundo de representação da realidade que chocava a ponto de ter buscado cuidadosamente lapidar seus últimos trabalhos. Mas o estrago feito nas primeiras viagens de Tintim marcou seu preconceito,

² PATATI & BRAGA, 2006.

³ O jornalista e editor francês Francis Lacassin alcunhou o termo Tarzanide para identificar uma legião de personagens criados e publicados com clara inspiração no Tarzan no mercado de quadrinhos.

⁴ Documentário produzido em 2003 sobre Hergé e sua mais famosa criação. Dirigido por Anders Høgsbro Østergaard. TINTIN, 2004.

ainda que tenha feito um *Mea Culpa* no documentário “Tintim e Eu”, reconhecendo as deturpações que criou em nome dos discursos de sua época⁵.

Ainda que na primeira história, Tintim no país dos Sovietes, Hergé tenha construído um governo socialista caricaturado, foi em Tintim no Congo que sua narrativa mais deturpou imagem do outro. Como cidadão da Bélgica, valorizou todos os discursos comumente usados para justificar a colonização dos povos dentro dos limites do Congo Belga, hoje República Democrática do Congo⁶. Na narrativa, tanto o povo quanto a geografia, de seres vivos a objetos, tudo é tratado pejorativamente. O imaginário da realidade do Congo é mais carregado de estranhezas diversas, questões que geraram interessantes trabalhos a respeito⁷.

A revista saiu em duas versões sutilmente diferentes, com alterações tanto nos desenhos quanto nos textos. A primeira versão é datada de 1931⁸, com suas 110 páginas⁹. A segunda versão foi lançada com alterações sobre a primeira no ano de 1946 com 62 páginas¹⁰ pela editora Casterman¹¹. No Brasil o álbum *Tintin au Congo* saiu com o título alterado para Tintim na África, generalização útil ao preconceito que iguala todo um continente em estereótipos básicos.

Por muito tempo foi-se produzindo repetições de discursos sobre a representação da África nas histórias em quadrinhos, fortalecendo um imaginário sobre o continente que pode ser encontrado numa miríade de histórias de diversos personagens. Essas representações eram produzidas pelos mercados de quadrinhos europeu e estadunidense fundamentalmente na primeira metade do século XX, mas à medida que os meios amadureciam por exigências de seus públicos cada vez mais amplos e preocupados com a veracidade desses reflexos. Diante de dizeres tão iguais, novos contadores de histórias surgiram na tradição das artes sequenciais.

CONTO MARAVILHOSO DO MALI

⁵ *Ibidem*. No caso, boa parte das visões que tinham ocorrem antes de sua série chamada *The Blue Lotus*, onde retratou os chineses e foi alertado por um amigo a não cometer os deslizes estereotípicos que havia feito nas anteriores.

⁶ Por questões políticas o país já foi chamado de Zaire. Fruto do período de colonização, a região é bipartida em República Democrática do Congo, de domínio belga, e República do Congo, de domínio francês. Esteve ocupada pelos belgas desde quando era propriedade particular do rei Leopoldo II, no final do século XIX com o Estado Livre do Congo, até o início da posse do estado imperial entre 1908 e 1960.

⁷ PIEDADE FILHO, 2009.

⁸ Foi publicada inicialmente em 1930 no jornal *Le Vingtième Siècle* em seu suplemento infanto-juvenil *Le Petit Vingtième*.

⁹ A primeira versão em álbum, de 1931, foi feita pelo próprio jornal, em formato livro com o selo *Editions du Petit Vingtième*.

¹⁰ Essa foi a versão da editora Casterman, concluindo 24 volumes.

¹¹ Editora franco-belga que publicou as duas versões das aventuras de Tintim.

A obra de Will Einer, lançada pela editora Companhia das Letras em 2004 é uma apropriação de uma história perenizada no discurso oral, o que justifica a opção de “recontada” e não “contada” pelo autor. A escolha claramente permite registrar a ideia de apropriação assumida de uma narrativa da tradição oral sobre a ascendência sócio-política do Mali adaptada para produção cultural ocidental de história em quadrinhos. Assume, o autor, consciência sobre as estruturas de uma narrativa oral e as dificuldades de sua adaptação para o suporte registrado, na segunda página do livro, ao dizer que “surgiram numerosas lendas de Sundiata, que foram narradas oralmente através dos anos pelos griôs, contadores de histórias”, e acrescenta que “segundo os historiadores, existem cerca de trinta versões dessa saga. Esta é mais uma delas”¹².

Seu título é *Sundiata: Uma lenda africana*, e um subtítulo no formato de um escudo de vime, muito mais próximo do armamento Zulu que do reino do Mali, com os dizeres: “O leão do Mali”. Um pequeno resumo histórico apresenta a história primeva, de onde extraí os dizeres à tradição oral da história que Eisner escrever e desenhou aos 85 anos. Nos dados Internacionais de Catalogação da publicação brasileira, vieram como palavras-chave referências “Folclore Mali” e “Mandigo (povo africano)”.

Uma grande pedra cinzenta faz o papel de contadora da história do país do Mali, narrando o contexto em que a saga de Sundiata ocorre. Forças metafísicas de antagonismo maniqueísta definem na narrativa o vilão Sumanguru e o herói Sundiata. Sua narrativa é carregada de animismo que guia as eventualidades e as ações dos protagonistas. Sumanguru ampliou seu império além de Sasso através de poderosa magia cedida por um espírito ruim. Seguindo seu intento de poder e riqueza, Sumanguru deparou-se com uma terra onde se instalara um “povo pacífico”: o Mali¹³.

A historiografia hoje tem segurança para tecer reflexões sobre o surgimento do império do Mali. O volume IV de História Geral da África trata de um espaço de tempo onde a queda de Gana e a dominação dos Sosoe margeiam o governo do conquistador Sundiata Keita no século XIII. O mito recontado por Eisner é reflexo mítico da real batalha de Kirina, acontecida em 1235, que confrontou Sumaoro Kante, rei dos Sosoe, e Sundiata Keita. Seu desfecho é a fundação do império do Mali(NIANE, 2010, p. 8).

¹² EISNER, 2004.

¹³ Eisner descreve a região como uma “terra de árvores, morros e pastos para o gado” na nona página, depois de ter se referido a Sasso como uma “terra pobre e pedregosa” três páginas antes. Cita o governo de Nare Famakan como nobre e sábio, criando um claro antagonismo entre os lugares e seus governantes.

Apesar dos avanços políticos e das relações comerciais mais elaboradas produzidas entre o Império do Mali e mercadores árabes, principalmente entre 1230 e 1255, reanimando as rotas do Saara(NIANE, 2010, p. 8), poucas fontes escritas fornecem dados tradicionais aos pesquisadores(NIANE, 2010, p. 135).Por isso as fontes orais surgem como desafios e possibilidades aos africanistas para se decifrar o passado da região. São escolas produtoras de narrativas e seus narradores, os chamados “Mestres da Palavra” deixaram registros sobre o Mali através do seu fundador Sundiata(NIANE, 2010, p. 144).

Vestígios diversos são ofertados em narrativas orais que foram sobreviventes do período. As tradições são interpretadas, intercaladas e dispostas com outras fontes na compreensão da História do Mali. Eisner faz uma narrativa mítica, lúdica, com base em algumas dessas tradições narrativas tão comuns em diversas sociedades humanas, tão comuns nos nascedouros de mitos que refletem a História de fato, que precisam (exigem de seus investigadores) de minúcias nas leituras. Diferenças e semelhanças entre narrativas orais confirmam existências de reinos(NIANE, 2010, p. 146)e de reis(NIANE, 2010, p. 147).

Sundiata é o personagem central das narrativas orais dos griots, portanto é o protagonista benévolo e corajoso da narrativa de Eisner. As histórias de superação de Sundiata Keita e do império Mali se interligam, da paralisia das pernas do futuro rei em sua infância sofrida aos domínios dos inimigos do futuro império. A simplicidade da narrativa de Eisner funciona pra seu intento de narrativa mítica, mas de longe trata das eventualidades já conhecidas pelos historiadores africanistas sobre a origem de Sundiata(NIANE, 2010, p. 148).

Nas narrativas de Eisner a força mágica é mais que presente, é eixo fundamental dos eventos. Sundiata é apresentado a um xamã¹⁴ que o faz erguer-se diante da paralisia de suas pernas. Predestinado a ser um grande rei, a enfrentar Sumanguru com sua magia maligna. A magia é a energia condutora das narrativas orais e da obra em quadrinho de Will Eisner, principalmente no derradeiro confronto de Sundiata e Sumanguru.

A batalha de Kirina demarca a vitória de Sundiata e o nascer do Império Mali na história da região. Sob o poder de Sundiata, diversos chefes militares lhe apoiaram. Registra-se que “as tropas de Sundiata Keita transbordavam de entusiasmo, e o chefe dos aliados exibia muita segurança” (NIANE, 2010, p. 149), e isso é notado na narrativa em quadrinhos. Alianças foram a

¹⁴ Tratamento dado na narrativa para permitir o reconhecimento de função do indivíduos dentro da sociedade.

marca do governo da dinastia Keita iniciada com Sundiata, pois “o caráter flexível de sua administração fazia com que o império se assemelhasse mais a uma federação de reinos ou províncias do que a uma organização unitária”(NIANE, 2010, p.153), um “governo com os companheiros”(NIANE, 2010, p.152).

Seu desfecho mágico não foge ao encontrado nas tradições orais, onde Sumaoro Kante (o Sumanguru de Einser) é derrotado por uma espora de galo, fetiche que quebra a sua invulnerabilidade ao ferro. Em ambas as narrativas épicas, “na África antiga, a magia era inseparável de toda e qualquer ação” (NIANE, 2010, p. 149).

As estéticas utilizadas por Will Eisner na representação da África se confundem entre estereótipos e pesquisas visíveis, trazendo em alguns momentos a referência visual dos povos africanos de religiosidade muçulmana, algo plausível, por conta da afinidade que o reino do Mali teve com o Islã, ainda que a magia animista tradicional tenha sido o meio representativo de vitória da dinastia Keita (NIANE, 2010, p. 150).

Persiste, como informação fundamental, a natureza de Sundiata enquanto herói fundador do Mali, considerado “libertador do Manden (Mali) e protetor dos oprimidos, e não como propagador do Islã”(NIANE, 2010, p.153).

JOVEM SONHADORA DE YOPOUGON

Quando o primeiro volume de *Aya de Yopougon* foi lançado no Brasil em 2009 pela editora L&PM, sua capa já se posicionava discursivamente sobre a representação da África ao dizer “esqueça tudo o que você ouviu sobre a África”¹⁵. A versão da editora Gallimard, editora francesa que publicou *Aya de Yopougon* inicialmente, não trás esse texto. Parte do pressuposto de que temos convicta uma África imaginada bem diferente da África real, vivida, também aqui no Brasil. Por isso mesmo, tal publicação é importante na construção de uma transição sobre a África nos quadrinhos.

Yopougon é um dos 13 distritos que circundam a capital econômica Abidjan, na Costa do Marfim. Famosa por sua vida noturna intensa, principalmente a Rue Princesse, Yopougon também é conhecida pelos aglomerados de bairros suburbanos, de onde vive a personagem Aya e

¹⁵Frase encontrada na capa da edição nacional. Remete, com clareza, ao usuário imaginário errôneo e homogêneo de uma África selvagem, tomada por guerras e/ou marcada pela AIDS.

seus familiares e amigos. A condição socioeconômica presente na narrativa foge aos estereótipos comuns sobre a África generalizada de fome, doenças, guerras e mundo selvagem.

O prefácio de Anna Gavalda, escritora francesa, nos remete ao comumente visto e falado sobre a África. “A África não é só isso”, nos assegura a autora do prefácio com bastante clareza, algo que vem sendo trabalhado em diversos suportes que buscam mostrar uma África além das desgraças noticiadas no dia a dia. E *Aya de Yopougon* é uma história em quadrinhos que carrega, entre tantas coisas, esta mesma pretensão.

A história nos apresenta uma família de frente com a televisão, e os questionamentos da narradora Aya sobre cada membro da família e o que se passa no aparelho. Ela nos apresenta Yop City, como Yopougon é apelidado, como um bairro popular na tradução e aos poucos nos são mostradas situações culturais e sociais singulares, entre reconhecimentos e estranhamentos.

E essa localização é muito bem compreendida pelo historiador e pesquisador Julio Nunes Sandes Martins em seu artigo sobre universo feminino e estudos africanos em *Aya de Yopougon* lançado no primeiro Fórum em Arte Sequencial ocorrido em Leopoldina no ano de 2012. Em seu texto, Martins mapeia: Aya, a protagonista, “não é “de Abidjan”, nem “da Costa do Marfim”, muito menos “da África”. Seu mundo é Yopougon, bairro periférico da capital econômica marfinense”(MARTINS, 2012, p.50), e isso é importante para se entender as singularidades oferecidas pela obra em quadrinhos.

Aos 19 anos, Aya quer mais do que seu mundo oferece passivamente, ela quer escapar do que chama “série C”: “Cabelos, Costura e Caça ao marido”. Longe da fome e de guerras, a maior preocupação de Aya é escapar de uma tradição inventada de sonhos e expectativas que ela não nutre (ABOUEY, 2009). A narrativa escrita por Marguerite Abouet e ilustrada por seu marido Clément Oubrerie tem uma pitada biográfica e tratar de uma realidade social de um centro urbano da Costa do Marfim nos anos 70, com clara prosperidade econômica e industrialização (MARTINS, 2012, p. 51).

Marguerite Abouet nasceu em Yopougon e nutriu sonhos como os de Aya, levando adiante seus estudos e deixando a Costa do Marfim para viver na França. A história em quadrinhos *Aya de Yopougon* tem em sua carne essa força autoral, a vivência de uma realidade transcrita para a mídia quadrinhos. Mas é um quadrinho com escolaridade na França, ou seja, vem de um

mercado específico, com estética própria e estilo narrativo localizado, como são os casos de Persépolis, de Marjane Satrapi, e O Gato do Rabino, de Joann Sfar¹⁶.

A centralização da narrativa de Aya em personagens femininas e o mundo prático e simbólico em que vivem é algo mais que visível. Enquanto Aya “prioriza seus estudos e seu sonho de tornar-se médica” suas duas amigas, Adjoua e Bintou “colocam em primeiro lugar suas aventuras amorosas”, apresentando valores diferentes numa mesma realidade(MARTINS, 2012, p. 52).

Martins justamente prioriza seus questionamentos sobre os papéis representados das personagens femininas, não apenas Aya e suas amigas, mas, também, de como são apresentadas as expectativas e anseios de outras mulheres na narrativa. Pela eficiência do artigo do pesquisador Julio Martins em questão, faz-se desnecessário seguir tal abordagem, mas importante sua exposição e reafirmação nas reflexões sobre a autora, sua obra e um evidente universo feminino em importância.

Convém refletir sobre o papel da memória na construção de elementos culturais da narrativa produzida por Marguerite. Aya, mesmo ficcional, é reflexo de sua própria experiência de mudança de paradigma, deixando a Costa do Marfim para estudar em Paris, aos doze anos de idade¹⁷. Por conta disso, não falamos de uma memória social construída pela vivência sem interferências, mas de uma memória individual recheada de lembranças da autora, além, há de se supor, do que poderia assimilar de seus parentes através de discursos periódicos. Ainda que possa dialogar com a memória de grupo ou mesmo dados da memória social, não se trata da experiência direta, mesmo não se tratando da visão do estrangeiro.

A memória tem papel construtivo na narrativa da autora, ofertando uma realidade pretendida próxima do real, diferente “de tudo que você ouviu sobre África”¹⁸. Mas ainda trata-se de uma narrativa de romance, muito diferente das exigências de uma produção historiográfica. A memória como instrumento de resistência e mesmo como elemento do jogo de poder(LE GOFF, 2003, p. 31), comporta em si um emaranhado de conscientes e inconscientes que trazem vestígios

¹⁶ Ambas publicadas no Brasil. Persépolis saiu primeiro em quatro volumes entre 2004 e 2007, posteriormente lançada em volume único em 2007, todos pela Cia. das Letras. O Gato do Rabino saiu em 2006 por Jorge Zahar editor.

¹⁷ Tais informações se encontram em entrevista cedida pela autora no site Bookslut sobre a sua experiência de vida(ZUARINO, 2007).

¹⁸ Parafraseando o ilustrativo texto de capa da publicação.

que permitem uma compreensão de uma realidade através do passado (mesmo um passado recente), mas não é essa realidade, não é a História¹⁹.

Além de registro de memória e exposição cultural singular, a obra *Aya de Yopougon* nos direciona a compreendê-la como produção autobiográfica, ainda que se trate de ficção. Nesse jogo de aproximação com a realidade prática, ainda que não pretenda a objetividade sociológica em seus jogos de reflexões, entretém a partir de um lugar palpável. Sem julgar qualquer qualificação, a produção conforta-se, através dos testemunhos e registros, então, em contrariar qualquer tendência que pretenda-se manter de se representar um lugar da África com os estereótipos de sempre.

GAROTOS, MÁSCARAS E NUVENS

Talvez, das três obras aqui selecionadas e refletidas sobre as representações que são feitas de lugares da África, *O Apanhador de Nuvens*²⁰, dos franceses Béka e Marko²¹, envolve uma maior singularidade. Voltamos, nesse conto, ao interior do Mali, mas diferente da narrativa mítica com tons de história de acontecimentos o foco agora é intimista e cultural. Seu segundo título já nos posiciona: Uma aventura no país Dogon. Refere-se a uma complexa sociedade que espalha-se por amplas regiões no Mali.

Possuem tradições que mesclam conhecimentos naturais e de astronomia que são transmitidos oralmente nos segredos de suas liturgias. Tais avanços foram registrados nos anos 40 através de dois antropólogos²², e ainda são assuntos polêmicos nas interseções de discursos de conhecimento em espaços científicos. Mas, o centro da obra em quadrinhos é, como citei, intimista, envolvendo não um conhecimento técnico, mas espiritual.

As máscaras do povo Dogon são os elementos alegóricos mais importantes nas suas práticas religiosas e específicas liturgias. O respeitoso vínculo com o meio natural faz o povo Dogon compreender e explicar as mudanças e as repetições, assim como fazem reflexões onde a

¹⁹ Le Goff compreende que a memória sofre da mesma circunstância do passado em suas representações, e condensa ao explicar que “tal como o passado não é a história mas o seu objeto, também a memória não é a história, mas um dos seus objetos e simultaneamente um nível elementar de elaboração histórica” (LE GOFF, 2003, p.49).

²⁰ Lançado no Brasil pela editora Nemo em 2013.

²¹ Na verdade Béka é pseudônimo compartilhado de Bertrand Escaich e Caroline Roque, responsáveis pelo roteiro e argumentos do álbum. Marko é o nome artístico de Marc Armspach, o desenhista da obra.

²² Germaine Dieterlen e Marcel Griaule, este último mantendo intenso contato com o povo Dogon e lançado diversos trabalhos, entre os quais *Masques dogons*, lançado pelo Institut d'Ethnologie em 1938 é o mais emblemático.

morte e a aridez são fases de ciclos²³. Os entalhes e os signos presentes, bem como as características mórficas, constroem uma linguagem visual onde cada máscara tem sua função, podendo ser de natureza fúnebre ou registro de um acontecimento mítico²⁴. A teatralidade, através das narrativas visuais da sociedade de máscaras, seus gestos, registram seus mitos e seus saberes sem a hegemonia do suporte oral quicá do suporte escrito.

Ao encobrir suas identidades acusadas pelos traços faciais e seus gestos buscarem afastar do comumente reconhecível, os mascarados legitimam a vivência de um mundo sobrenatural visível e influente ao mundo material. Dessa forma, registra-se um intenso contato entre o mundo natural e o mundo sobrenatural sem um limite regrado, sem a delimitação radical de um ponto de ruptura, atingindo uma maior fluidez entre os elementos.

Os quadrinistas franceses apoiaram-se nessas tradições específicas para construir sua narrativa carregadas de símbolos e singularidades. Na história em quadrinhos, uma seca devasta a região de um grupo Dogon causando escassez de alimentos e água. O povo Dogon, em sua religiosidade, mantém contato com outros animais, como interlocutores de um mundo espiritual, para neles buscar soluções. O chacal deixa registros na areia, com suas patas, que não contentam os líderes do grupo, despertando a curiosidade e vontade de resolução de dois garotos.

Amakalá e Iemená são dois meninos Dogon que compreendem que a solução do problema climático se encontra nas engrenagens sobrenatural, então decidem obter um totem chamado “Apanhador de Nuvens”, localizado num altar em Binou, para fazerem a chuva desaguar sobre a região. Uma solução simples e lógica envolvendo uma complexa rede de significados entre máscaras, estatuária totêmica e ritualística. Para a narrativa fluir com clímax, o totem é roubado e os dois meninos precisarão dar contas de recuperá-lo.

Talvez refletindo o fascínio diante de uma pesquisa produzida pelos autores da história em quadrinhos, nos é apresentado, passo a passo, um mundo diferente, singular, novo. Que não nega problemas, mas os apresenta por um prisma menos fatalista e de precariedade, mas de singularidade social, religiosa e natural. Ao mesmo tempo que parece fornecer uma imagem

²³ Textos explicativos enriquecem os conhecimentos sobre as máscaras e o povo Dogon em artigos presentes no site sobre arte africana (www.arteafricana.usp.br) mantido pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade São Paulo. Destaque para as notas discursivas diante das máscaras africanas de Marta Heloísa Leuba Salum, publicadas na Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, n. 6, p. 233-253, 1996.

²⁴ No mesmo site sobre arte africana do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP existe um glossário (<http://www.arteafricana.usp.br/codigos/glossarios/002/dogon.html>) que auxilia a compreensão dos objetos expostos, que no caso das máscaras Dogon são apenas dois objetos.

corriqueira, usualmente apresentada nos estereótipos, surpreender com especificidades mais aprofundadas sobre uma realidade social apresentada, concluindo uma África diferente da expectativa pejorativa.

CONCLUSÃO

Histórias contadas podem dizer muito de suas realidades, além de carregarem em seus discursos as suas expectativas e influências. De todo modo, são através das narrativas diversas, míticas ou de simples entretenimento, que a realidade social é registrada e conhecida. Não à toa a representação da África por um longo espaço de tempo tratada de forma superficial, estereotipada, exigiu e exige mudanças de discursos e rerepresentações.

Obviamente existe uma rede imensurável de representações errôneas de realidades culturais e sociais, sobre diversos povos, grupos, sociedades, religiões, partidos políticos, e, fundamentalmente, o nosso passado. Eis que a função do historiador é confrontar as falhas e lacunas, as inverdades construídas propositalmente ou acidentalmente como fruto da ignorância, e trazer uma solidez mais segura da realidade. Sendo assim a “norma” por onde age e se guia o historiador que pretenda estudar as representações e seus reflexos²⁵.

Então uma das primeiras tarefas do pesquisador que busque debruçar-se sobre os quadrinhos para elaborar um diálogo com a realidade, com ênfase na realidade social desse produto de entretenimento da Indústria Cultural, é de compreender as ressonâncias dos discursos presentes no seu objeto-fonte e identificar as faltas ou deturpações dos elementos apresentados, ou melhor, representados. As histórias em quadrinhos seguiram e ainda seguem as tendências que diversos outros meios modificam através das exigências de críticas embasadas no conhecimento humano.

De tal forma, as representações da África nas histórias em quadrinhos sofrem dispersões de diversas naturezas, entre elas, a de serem contadas por pontos de vistas mais responsáveis ou, então, com honestidade de tentar conhecer o outro. Sundiata, do Eisner, é justamente essa pretensão amorosa com a narrativa, enquanto os trabalhos em *Apanhador de Nuvens* é a respeitabilidade para com as informações e os detalhes, mesmo dentro de seus limites. No caso de Marguerite Abouet, sua proximidade registrada pela vivência lhe fornece uma

²⁵ LE GOFF, 2003, p. 32.

vantagem segura, mas não a livra das interferências externas. De todo modo, são três caminhos narrados por contadores de histórias que não repetem os erros de seus antecessores de mercado.

O próprio mercado vem sofrendo essas transformações quando se depara com as qualidades e críticas positivas que tais obras ganham pelos seus esforços, produzindo cessar no repouso confortável que é a ignorância. Para conforto daqueles que buscam através de seus trabalhos desgastantes de desconstruir um imaginário nefando sobre o continente africano, há outros griots, contadores de história, não mais orais, agora através de narrativas que casam leituras dinâmicas entre textos e imagens que são as histórias em quadrinhos, que representam uma África diferente e mais próxima do que ela é.

Outros, ainda mais eficazes, nos papéis desses griots silenciosos, que certamente descrevem uma realidade menos turva, são os produtores de quadrinhos africanos. Nomes como Barly Baruti (República Democrática do Congo), Hector Sonon (Benin), Themba Swela (África do Sul), Muhammed Nadrani (Marrocos), entre outros, que falam de seus lugares, para seus conterrâneos e que pouco despertaram, ainda, o interesse do mercado de quadrinhos pelo mesmo motivo que esse mercado por tantos anos abraçou a torpeza de uma África distante da realidade: a ignorância.

REFERÊNCIAS

ABOUEY, Marguerite & OUBRERIE, Clément[ilustrações]. *Aya de Yopougon – volume 1*. Porto Alegre, L&PM Editores, 2009.

EISNER, Will. *Sundiata, O Leão do Mali: Uma lenda africana*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

HERGÉ. *Tintim na África*. Rio de Janeiro, Record, 1970.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, Editora da Unicamp, 2003.

MARTINS, Julio Nunes Sandes. *Aya De Yopougon e a Historiografia Africanista das Mulheres: Diálogos Entre Leituras Heterogêneas*. In: *Anais do Primeiro Fórum de Arte Seqüencial em Leopoldina – MG*. ISSN 2238-8095. São Leopoldo, Est, 2012.

NIANE, Djibril Tamsir (coord.). *HISTÓRIA GERAL DA ÁFRICA, IV: África do século XII ao XVI*. 2.ed. rev. Brasília, UNESCO, 2010.

PATATI, Carlos e BRAGA, Flávio. *Almanaque dos Quadrinhos: 100 anos de uma mídia popular*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2006.

PIEADADE FILHO, Lúcio De Franciscis dos Reis. *A África que Tintim viu: metáforas da superioridade europeia, estereótipos raciais e destruição das culturas nativas em uma desventura belga*. Covilhã, Estudos em Comunicação, n. 6, dez 2009.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das Raças: Cientistas, instituições e Questão Racial no Brasil*. 1.ª Edição. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

TINTIM et moi. Direção: Anders Ostergaard. Angel Films, Documentário (75min), color, 2004.

ZUARINO, John. *An Interview with Marguerite Abouet*. Bookslut website, maio de 2007. Acessado em: http://www.bookslut.com/features/2007_05_011047.php em 21/01/2014.



Submissão: 02 de março de 2016
Avaliações concluídas: 21 de março de 2016
Aprovação: 08 de setembro de 2016

COMO CITAR ESTE ARTIGO?

LIMA, Savio Queiroz. Há Outros “Griots”: Outros Olhares Sobre a África nos Quadrinhos (*Dossiê História em Quadrinhos: Criação, Estudos da Linguagem e usos na Educação*). *Revista Temporis [Ação]* (Periódico acadêmico de História, Letras e Educação da Universidade Estadual de Goiás). Cidade de Goiás; Anápolis. V. 16, n. 02, p. 150-164 de 469, número especial, 2016. Disponível em:

<<http://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/issue/archive>> Acesso em: < inserir aqui a data em que você acessou o artigo >