



<http://dx.doi.org/10.15448/1984-4301.2024.1.46237>

DOSSIÊ: ESTAS NÃO SÃO HISTÓRIAS PARA CRIANÇAS – REPRESENTAÇÕES DA INFÂNCIA NA LITERATURA, NO AUDIOVISUAL E NAS ARTES

Akissi: Representações da infância marfinense em quadrinhos

Akissi: Representations of Ivorian Childhood in Comics

Akissi: representaciones de la infancia marfileña en cómics

Márcio dos Santos

Rodrigues¹

orcid.org/0000-0003-4163-5865

marcio.strodrigues@gmail.com

Recebido em: 15 maio.2024.

Aprovado em: 22 jul.2024.

Publicado em: 07 out.2024.

Resumo: Este estudo investiga as representações da infância na série de quadrinhos *Akissi*, da marfinense Marguerite Abouet e do francês Mathieu Sapin. A série narra, com um forte tom humorístico, as travessuras e aventuras de uma menina chamada Akissi, que reside em um cenário urbano de Abidjan, a maior cidade e centro econômico da Costa do Marfim. A análise problematiza a questão das figurações em torno de criança fora dos moldes ocidentais, discutindo como as vivências infantis africanas são moldadas por contextos culturais e sociais específicos. O artigo também foca nas interações sociais, brincadeiras e dinâmicas comunitárias locais, de modo a refletir sobre as diversas maneiras pelas quais a infância é experienciada em um contexto africano, contrapondo-se às narrativas frequentemente encontradas na produção cultural ocidental.

Palavras-chave: infância em África²; representações culturais; narrativas em quadrinhos.

Abstract: This study examines the representations of childhood in the comic book series *Akissi*, created by Ivorian author Marguerite Abouet and French illustrator Mathieu Sapin. The series humorously chronicles the mischiefs and adventures of a young girl named Akissi, who lives in an urban setting in Abidjan, the largest city and economic hub of Côte d'Ivoire. The analysis interrogates the depiction of children outside Western paradigms, discussing how African childhood experiences are shaped by specific cultural and social contexts. The article also emphasizes social interactions, play, and local community dynamics, reflecting on the diverse ways childhood is experienced within an African context, in contrast to the narratives frequently encountered in Western cultural production.

Keywords: Childhood in Africa; Cultural Representations; Comic Narratives.

Resumen: Este estudio examina las representaciones de la infancia en la serie de cómics *Akissi*, creada por la autora marfileña Marguerite Abouet y el ilustrador francés Mathieu Sapin. La serie narra humorísticamente las travesuras y aventuras de una niña llamada Akissi, que vive en un entorno urbano de Abidjan, la ciudad más grande y centro económico de Costa de Marfil. El análisis interroga la representación de los niños fuera de los paradigmas occidentales, discutiendo cómo las experiencias infantiles africanas se moldean por contextos culturales y sociales específicos. El artículo también enfatiza las interacciones sociales, el juego y las dinámicas comunitarias locales, reflexionando sobre las diversas maneras en que se experimenta la infancia en un contexto africano, en contraste con las narrativas frecuentemente encontradas en la producción cultural occidental.

Palabras clave: infancia en África; representaciones culturales; narrativas en cómics.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Doutorando em História pela Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, Pará, Brasil.

² Existe uma convenção de natureza política e epistemológica entre estudiosos africanistas em nosso país segundo a qual é mais indicado utilizar "em África" em vez de "na África". Essa mudança de preposição dialoga com uma tentativa de desconstruir a visão eurocêntrica e colonialista que enxerga o continente africano como um bloco homogêneo. Ao dizer "em África", procura-se ressaltar a diversidade e a pluralidade de contextos, culturas e histórias, negando a ideia de que o continente seja uma entidade singular e unidimensional. Para mais discussões, ver *A invenção da África* (2013), de Valentin-Yves Mudimbe, em que o autor analisa como a noção de "África" foi construída por meio de lentes coloniais, criando um imaginário ocidental homogeneizador e essencialista.

Introdução

Este artigo examina as imagens da infância no contexto da série em quadrinhos *Akissi*, uma criação da marfinense Marguerite Abouet, autora dos roteiros, com desenhos do francês Mathieu Sapin. A escolha da série se justifica pela sua pertinência em evidenciar, através de imagens sequenciais e simultâneas³, representações do cotidiano e das vivências infantis em contextos africanos, especificamente na Costa do Marfim, localizada no Golfo da Guiné. *Akissi* nos traz, com uma veia humorística acentuada, as travessuras e aventuras de uma menina homônima que vive em um ambiente urbano de Abidjan, a maior metrópole e capital econômica desse país da África subsaariana.

Publicada inicialmente em 2010, a série conta com nove volumes até o momento, todos lançados pelo selo Jeunesse da editora francesa Gallimard, focado no público infantojuvenil. Cada edição compila várias histórias curtas, com cerca de seis páginas cada. Embora a editora seja europeia, *Akissi* está profundamente inserida na cultura marfinense, baseando-se nas memórias de infância da autora Marguerite Abouet. Essas recordações formam a base narrativa das histórias ilustradas por Mathieu Sapin, oferecendo uma visão que dialoga com experiências vividas por crianças na Costa do Marfim. Abouet, ao trazer suas memórias pessoais, contribui para a construção de uma alternativa às representações estereotipadas da infância em um contexto africano frequentemente encontradas na produção

cultural ocidental. *Akissi* destaca-se ao romper com essas narrativas hegemônicas, apresentando histórias centradas nas experiências cotidianas, brincadeiras, interações sociais e cultura local.

Ao examinar *Akissi*, este artigo também se insere no debate sobre a importância da representatividade cultural em obras de diferentes tipos e suportes destinadas às crianças⁴. Quando se pensa em crianças africanas no âmbito da chamada Nona Arte – como os quadrinhos (ou HQs) costumam ser chamados –, é comum vermos narrativas repletas de idealizações ou de simplificações excessivas. *Tintim no Congo* (no original, *Tintin au Congo*), de Hergé, por exemplo, em suas duas versões (1931, 1946), incluía em várias de suas passagens personagens infantis em papéis secundários e estereotipados⁵. *Bilbolbul*, de Attilio Mussino, uma das primeiras histórias em quadrinhos da Itália, apresentava um menino africano genérico, cuja representação se enquadrava na estética do *blackface*⁶. Foi publicada de 1908 a 1933 na revista *Il Corriere dei Piccoli* e é conhecida por perpetuar estereótipos raciais e culturais sobre África⁷. O olhar projetado sobre a infância em contextos africanos é quase sempre ocidentalizado, centrado em estereótipos e generalizações sobre crianças que passam longe de um diálogo sintonizado com as experiências de crianças nas mais diversas realidades desse continente vasto, marcado pela diversidade cultural em seus mais de cinquenta países

⁸. Frequentemente, essas representações são filtradas através de lentes que, ao priorizar a perspectiva ocidental, optam por destacar a

³ Ao usarmos "através de imagens em sequência e em simultaneidade", evocamos Thierry Groensteen, que, em sua obra *Système de la bande dessinée* (1999), desenvolve a teoria da "espacialidade" ou "sistema espaço-tópico" – no original, *système spatio-topique* (p. 31-120). O teórico belga argumenta que os quadrinhos operam através de uma lógica que combina não apenas o sequenciamento de imagens, mas também a simultaneidade de sua disposição na página.

⁴ Na França, a série *Akissi* é recomendada pelo Ministério da Educação Nacional para crianças estudantes do ciclo 2 da escola primária, que abrange a faixa etária de aproximadamente 6 a 8 anos de idade, correspondendo ao que hoje chamamos no Brasil de primeiro, segundo e terceiro anos do ensino fundamental.

⁵ A primeira versão foi originalmente publicada nas páginas do *Le Petit Vingtième* de 5 de junho de 1930 a 11 de junho de 1931. Na segunda versão, lançada em 1946, Hergé fez algumas alterações para atenuar o tom colonialista, mas muitos dos elementos problemáticos permaneceram, especialmente no que diz respeito à representação dos congolezes.

⁶ No contexto de desenhos para os quadrinhos, o *blackface* refere-se à prática de representar personagens negros de modo estereotipado e caricatural, com traços exagerados, como lábios excessivamente grandes, narizes desproporcionalmente largos e pele extremamente escura. Essa estética surgiu no século XIX, particularmente nos Estados Unidos, como parte das tradições das *minstrel shows*, em que artistas brancos pintavam seus rostos de preto e encenavam performances teatrais ridicularizando pessoas negras. Para mais informações, ver o livro de Fredrik Strömberg (2012) *Black Images in the Comics: A Visual History*.

⁷ Para uma maior contextualização, ver o texto de Matteo Stefanelli sobre Attilio Mussino, publicado em *Fumetto! 150 anni di storie italiane* (Bono; Stefanelli, 2016, p. 60-61).

⁸ Ao falarmos em África, estamos lidando com um continente composto por 55 países independentes, dos quais 54 são Estados soberanos reconhecidos internacionalmente.

adversidade e a marginalização, enquanto enquadram a infância em sociedades africanas sob uma luz de carência e de exotismo, distorcendo a percepção global sobre essas sociedades e reduzindo as crianças – quase sempre negras – a meros objetos de piedade ou curiosidade. Como nos diz Valentin-Yves Mudimbe (2013), filósofo, crítico literário e professor originário da República Democrática do Congo, a chamada "invenção da África" pelo discurso ocidental muitas vezes distorceu e ainda simplifica as realidades complexas continente. Nosso foco aqui é justamente contrapor essas visões reducionistas, oferecendo, através do exame da série, uma perspectiva mais aprofundada em torno das narrativas produzidas dentro dos próprios contextos africanos.

Além disso, este estudo destaca como a infância deve ser compreendida em sua diversidade cultural e social, reconhecendo que as experiências e vivências infantis variam significativamente ao redor do mundo. Talvez não seja polêmico dizer que a infância não é uma fase uniforme e universal, mas, sim, moldada por fatores específicos de cada sociedade e cultura. Ao analisarmos obras de autoria africana focadas em crianças, como é o caso de *Akissi*, observamos como elementos que poderiam ser considerados triviais e/ou mesmo universais em outros contextos ganham novos significados. Através da lente de Abouet, vemos que, embora as crianças africanas compartilhem muitas das mesmas aspirações e sonhos de seus pares em outras partes do mundo, seus modos de viver e de ser são profundamente influenciados por seu ambiente cultural e social. Contribuições como as de um Philippe Ariès, através de escritos como *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* (1960) – traduzido em nosso país como

História Social da Criança e da Família (1981) –, evidenciam que a concepção de infância varia histórica e culturalmente⁹. Todavia, o olhar presumivelmente eurocentrado de Ariès, bem como de outros teóricos, centrado nas experiências e nos contextos europeus, não é suficiente para dar conta das realidades fora do filtro ocidental. Suas análises, embora valiosas, por vezes, não oferecem uma visão ampla o suficiente para abarcar as nuances e particularidades das infâncias em contextos não ocidentais. Hoje, diversos estudos demonstram que, em comunidades indígenas, africanas e de outros mundos ditos "periféricos", a infância é vivenciada de formas que muitas vezes contrastam com as normas ocidentais¹⁰.

No continente africano, muitas vezes o que se entende como infância só faz sentido dentro de outros códigos – por vezes, em uma teia de relações e responsabilidades comunitárias que se distancia significativamente das ideias ocidentais. Em algumas culturas, essa noção sequer existe, tendo em vista que, para a ideia existir, são necessários critérios de ordem epistêmica que sustentem uma concepção específica. Nesse sentido, é essencial reconhecer que a compreensão ocidental de infância não é universal. Em vez disso, em muitas sociedades africanas, as crianças são vistas como um tipo de participante integral e ativo na comunidade, e não como indivíduos em uma fase distinta. Isso não significa dizer que entre grupos africanos crianças seriam entendidas como um adulto em miniatura, mas, sim, como membros essenciais cujas contribuições e aprendizagens são contínuas e integradas ao cotidiano comunitário.

Entre os Masai do Quênia e da Tanzânia, por exemplo, sequer existe a noção de "órfão", do ponto de vista linguístico, da mesma forma que

⁹ Ariès argumentou que o conceito moderno de infância, que vê a criança como tendo características e necessidades específicas distintas dos adultos, só começou a se formar no século XVI, a partir de uma diferenciação mais clara entre as idades, marcada pelo desenvolvimento de retratos familiares e diários que registravam eventos importantes como nascimentos e mortes. Até a Idade Média, segundo ele, a infância não era reconhecida como uma fase distinta da vida: as crianças não eram vistas de forma diferente dos adultos e, muitas vezes, compartilhavam as mesmas responsabilidades e comportamentos.

¹⁰ Em 1928, a antropóloga Margaret Mead, em seu estudo *Coming of Age in Samoa* (1928), demonstrava que as experiências de infância e adolescência entre os samoanos eram marcadamente diferentes das concepções ocidentais de desenvolvimento infantil e juvenil. Mead observou que, nesse contexto específico, a transição para a idade adulta era um processo mais fluido e menos conflituoso do que em sociedades ocidentais. Ela destacou como a estrutura social e as práticas culturais samoanas proporcionavam um ambiente em que os jovens exploravam sua identidade de maneira mais aberta e com menor pressão social, contrastando fortemente com as normas restritivas do Ocidente.

entre os Kikuyu, também no Quênia, o conceito de "criança órfã" como compreendido no Ocidente não encontra uma tradução exata. O termo usado pelos Kikuyu, *ciána cia ndigwa*, como apontou Joy Eunice Wambui Mindo (2015, p. 21), refere-se às "crianças que foram deixadas para trás"¹¹ e não possui conotações negativas, tendo em vista a prática comunitária de acolher essas crianças como membros da própria família. Além dos Kikuyu e dos Masai, podemos citar os Igbo da Nigéria, entre os quais os menores são integrados na comunidade através de um sistema de parentesco extenso, em que, por vezes, nem é a figura do pai ou da mãe que exerce a principal responsabilidade pelo cuidado e pela educação – em vez disso, essa responsabilidade pode ser distribuída entre tios, tias, avós e outros membros da família alargada. Todas essas concepções de infância que, em maior ou menor grau, dialogam com a noção de família derivam de um entendimento profundamente epistêmico, revelando modos muito particulares de entender o que entendemos (o uso repetitivo aqui é proposital) como criança e sua inserção social.

Assim, torna-se fundamental, como deixamos evidenciado já, incorporar estudos de autores africanos, asiáticos e latino-americanos, por exemplo, que fornecem uma compreensão mais contextualizada da infância e das dinâmicas sociais. Em contextos particularmente africanos, autores como Vivian Yenika-Agbaw¹² complementam essa perspectiva ao destacar a importância de considerar as histórias, mitos e narrativas locais em torno da infância. Ao analisar a literatura infantil de autoria africana – particularmente em *Representing Africa in children's literature: Old and new ways of seeing* (2007) –, Yenika-Agbaw sublinhou como essas formas narrativas influenciam, em maior ou menor grau, a construção de identidades e da infância em África. Essa perspectiva é ainda mais enriquecida pelas posições de Christopher E. W. Ouma, autor de *Childhood in Contemporary Diasporic African*

Literature (2020) e professor da University of Cape Town, em Cape Town, África do Sul, para quem a infância em contextos africanos é, de forma interseccional, moldada através das conexões entre modernidade, colonialismo e ancestralidades. Ouma argumenta sobre a necessidade de as literaturas de hoje contribuírem para ver as crianças como agentes ativos na negociação de suas identidades culturais e sociais, colocando em crise a visão passiva frequentemente imposta pelas categorias eurocentradas de pensamento.

Metodologicamente, é necessário estabelecer uma delimitação, uma vez que um estudo abrangendo todas as onze edições de *Akissi* exigiria uma estrutura substancialmente mais robusta e um volume de texto maior do que o presente. Considerando a quantidade de edições e a complexidade inerentes à série, neste artigo, serão abordadas apenas as duas primeiras edições. Essa escolha se justifica pelo fato de que esses volumes iniciais – um deles até publicado em nosso país pela editora Ática em 2012, sob o título de *Akissi: Ataque dos gatos* – estabelecem os fundamentos da série, introduzindo os personagens, a ambientação e as temáticas principais que serão desenvolvidas ao longo dos volumes subsequentes. Analisar essas primeiras edições permite aos leitores um primeiro contato com os elementos narrativos e visuais que definem o caráter da série e como eles servem para retratar a infância dentro de um contexto urbano africano específico. No terceiro volume, a narrativa adota uma nova direção, com parte das histórias ambientadas não em Abidjan, mas em uma vila rural durante as férias de Akissi e seus parentes. Essa mudança de cenário contribui significativamente para a narrativa geral ao introduzir contrastes entre a vida urbana e rural na Costa do Marfim, complexificando a dimensão em torno das experiências de infância no País.

O recorte para os dois primeiros volumes também se dá pela praticidade de análise em profundidade, permitindo um foco mais intenso nas

¹¹ No original, "children who have been left behind".

¹² Nascida em 21 de maio de 1959 em Tiko, Camarões, e falecida em 30 de setembro de 2021. Professora de Literatura e Alfabetização na Penn State University e anteriormente na Bloomsburg University, destacou-se por seus trabalhos sobre literatura infantil e juvenil africana.

estruturas de narrativa, nas temáticas culturais e nas interações sociais entre os personagens, sem a dispersão que uma abordagem mais extensa ou generalista poderia causar. Esse foco inicial também proporciona uma base sólida para comparações futuras com as edições seguintes. Ademais, concentrar-se nas primeiras edições facilita a discussão sobre o impacto inicial da série, explorando as percepções que os primeiros números apresentam sobre uma cultura africana através dos olhos de uma criança. Como dissemos anteriormente, no Brasil, a série teve apenas um número publicado pela editora Ática, o que pode ser ou indicativo de um interesse seletivo e limitado do mercado editorial brasileiro pelas narrativas africanas infantojuvenis, ou justificado pelo fato de a editora não ter conseguido arcar com os custos de licenciamento e distribuição para a continuação da série⁴³. Essa situação contrasta marcadamente com a recepção da série na Coreia do Sul, um país que não é afrodiáspórico, mas onde *Akissi* está sendo publicada quase integralmente. A aceitação e o interesse pela série em um contexto cultural tão distinto quanto o coreano demonstram a universalidade e a relevância das temáticas abordadas por Marguerite Abouet.

Para além da questão da infância e para embasar nossa contextualização, valemo-nos de referenciais de autores africanos como o pensador camaronês Achille Mbembe (2013), cujas teorias sobre o "afropolitanismo" ajudam a contextualizar a expressão de identidades híbridas e cosmopolitas dentro de cenários culturais africanos. Tais ideias se verão, como apontaremos, de forma mais evidente em *Akissi*.

Marguerite Abouet e os quadrinhos

Antes de tratarmos propriamente da série e de suas visões sobre a infância, é essencial darmos voz aos autores. Ao buscarmos a trajetória da escritora de quadrinhos marfinense Marguerite

Abouet, frequentemente nos deparamos, seja em resenhas, entrevistas ou livros, com a ênfase em sua origem dita africana e em como isso influencia seu trabalho. Nascida em Abidjan, Costa do Marfim, em 1971, Abouet alcançou fama internacional – pelo menos dentro do segmento dos quadrinhos – principalmente após a publicação de *Aya de Yopougon* a partir de 2005. Indicada em 2006 ao prêmio Fauve d'Or no Festival Internacional de Quadrinhos de Angoulême – uma das mais importantes premiações dos quadrinhos mundiais –, a obra recebeu elogios tanto pela maneira como construía seus personagens como por apresentar uma África raramente vista na mídia *mainstream*: nada de savana, nada de animais selvagens ou guerras civis. Não se via em *Aya* nenhum daqueles elementos frequentemente explorados em representações ocidentais, dentro daquilo que Valentin Y. Mudimbe conceitua como "biblioteca colonial" (2013, p. 217, p. 224-225). Em vez de uma África homogeneizada e exotizada, representativa de "uma estratégia primitivista" que opera através de oposições binárias (Mudimbe, 2013, p. 240), *Aya de Yopougon* apresentava um espaço marcado pelo urbano e, para tanto, focava nas experiências diárias, nos dilemas e questionamentos de seus personagens, demasiadamente humanos e fortemente enraizados em sua cultura local.

Abouet é ainda hoje reconhecida por essa narrativa e por misturar, através dela, elementos autobiográficos com ficção. Em uma entrevista reproduzida no *Flying Eye Books*⁴⁴, em inglês – diga-se de passagem –, Abouet destacou, no caso específico de *Akissi*, suas perspectivas e métodos de colaboração com Mathieu Sapin. De início, ela compartilha sua conexão pessoal com a personagem, afirmando:

Akissi é definitivamente eu. A história trata de uma infância feliz, das boas lembranças de uma jovem garota marfinense antes de deixar seu país para a França em uma idade jovem, sem seus pais. Ao publicar a história, posso

⁴³ Além disso, vale considerar que quadrinhos infantojuvenis hoje no Brasil não encontram espaço no mercado editorial de maneira tão ampla quanto outros gêneros. Isso se deve a uma série de fatores, incluindo a concorrência com outras formas de entretenimento como jogos eletrônicos e plataformas de *streaming* que, sem implicar da nossa parte um juízo de valor, capturam mais a atenção do público jovem, bem como ao fato de o mercado também se tornar nichado e voltado exclusivamente ao público adulto.

⁴⁴ Disponível em: <https://flyingeyebooks.com/an-interview-with-the-creators-of-akissi-tales-of-mischief/>. Acesso em: mar. 2024.

compartilhar minha infância e memórias com outros¹⁵.

Aboutet também discute o processo de trabalhar em conjunto com o desenhista¹⁶:

Estou acostumada a criar *storyboards*, então consigo me colocar facilmente no lugar das crianças. Mathieu Sapin e eu lemos juntos e nos consultamos muito para encontrar a química certa entre o texto e as ilustrações. Às vezes, nossos personagens não precisam falar, já que a ilustração transmite a emoção por si só.

Por sua vez, Sapin compartilha sua abordagem para criar o mundo de Akissi:

Desenhei os primeiros volumes de Akissi sem ter ido à África antes, então me inspirei na internet, livros e descrições de Marguerite. Clément Oubrière, o desenhista de *Aya*, já havia feito algumas pesquisas anteriormente, então ele me deu muitos documentos e detalhes sobre os personagens. Finalmente, fui a Abidjan brevemente com Marguerite. Caminhei pela cidade, tirei algumas fotos, mas principalmente tentei me imergir na cidade. Definitivamente tenho boas lembranças disso. Agora estou reunindo mais materiais na internet para aprofundar minha pesquisa¹⁷.

Ao lermos essas falas, é possível percebermos um certo compromisso e a natureza da colaboração entre Aboutet e Mathieu Sapin na criação da série. Ambos os criadores buscaram uma representação da infância e do ambiente cultural na Costa do Marfim que traduzisse não apenas uma conexão pessoal com a história, mas também um desejo compartilhado de trazer ao público, de modo similar ao que fez em *Aya de Yopougon*, uma África despida de exotizações e estereótipos coloniais. Sapin, por sua vez, enfatizou o valor da pesquisa e da experiência direta no processo criativo, sobretudo ao mencionar sua viagem a Abidjan para que compreendesse tanto

o cenário em que *Akissi* se desenrola quanto as nuances e os elementos culturais.

Contextualizando *Akissi*

Já dissemos que *Akissi* exhibe um conjunto de narrativas que exploram as aventuras e desventuras cotidianas de uma jovem garota na Costa do Marfim e que foram construídas a partir das vivências de Aboutet quando criança. As histórias que vemos são desenhadas de maneira estilizada, em tom cartunesco, com a exploração de temas comuns da infância, como brincadeiras, desafios, interações sociais e a imaginação, que permite tanto a *Akissi* quanto a seus amigos transformarem o cotidiano em extraordinário. O texto e os diálogos são escritos em francês, mas é possível constatar também, pelo fato de ser ambientada na Costa do Marfim, a presença de expressões e palavras em línguas locais. Em *Aya de Yopougon*, era corrente o uso do *nouchi*, um crioulo local que mistura francês com várias línguas nativas africanas e termos em inglês, expressando a diversidade linguística e cultural da região. O mesmo aspecto se verifica nas falas dos personagens de *Akissi*, embora com menor intensidade e variação, dado ao fato, talvez, de a série se destinar a um público mais jovem e internacional. Não há também nos balões uma quantidade enorme de texto, o que torna as páginas mais visuais e compreensíveis para os leitores mais jovens. Há também um glossário com termos locais, em que cada um deles é acompanhado de ilustrações que ajudam a contextualizar e a explicar os significados, proporcionando uma imersão cultural aos leitores¹⁸.

¹⁵ No original: "*Akissi is definitely me. The story is about a happy childhood, the good memories of a young Ivorian girl before she leaves her country for France at a young age without her parents. By publishing the story, I can share my childhood and memories with others.*"

¹⁶ No original: "*I'm used to storyboarding, so I can easily put myself in children's shoes. Mathieu Sapin and I read through it together and we consult each other a lot to find the right chemistry between the text and the illustrations. Sometimes our characters don't need to talk, as the illustration conveys emotion by itself.*"

¹⁷ No original: "*I drew the first volumes of Akissi without having been to Africa before, so I took inspiration from the internet, books and Marguerite's descriptions. Clément Oubrière, the cartoonist of Aya, had done some research previously so he gave me a lot of documents and details about the characters. Finally, I went to Abidjan briefly with Marguerite. I walked around, I took some pictures, but mostly I tried to immerse myself in the city. I definitely have fond memories of it. Now I'm gathering more materials on the internet to further my research.*"

¹⁸ A versão brasileira do primeiro volume de *Akissi* apresenta escolhas de tradução que distorcem os significados originais e demonstram falta de sensibilidade cultural. "*Faire Gâte-Gâte*", um jogo verbal de zombaria, foi traduzido como "Quebra-Quebra", sugerindo uma atividade física, o que altera o sentido original e cria uma imagem equivocada para o leitor brasileiro. A inclusão desnecessária da palavra "*escargot*" desvia o foco do contexto cultural marfinense, talvez subestimando o leitor brasileiro. A tradução de "*Tantie et Tonton*" para "Tia e Tio" simplifica excessivamente os termos, ignorando suas conotações culturais de respeito profundo. Para um maior aprofundamento sobre edições e traduções de produções africanas, cf. RODRIGUES, Márcio dos Santos. Edição e tradução de quadrinhos africanos: relato de uma experiência. *Cadernos de África Contemporânea*, Alagoinhas, v. 5, p. 98-135, 2022. Assim, recomenda-se considerar as edições originais e contextualizar culturalmente as novas traduções da série.

Akissi é um nome Akan – ou seja, do povo que vive em Gana e na Costa do Marfim. É um nome dado a meninas nascidas no domingo¹⁹. A personagem que aqui tem esse nome é retratada sempre nos cabeçalhos de cada uma das

histórias dos álbuns com traços estilizados e expressivos. Akissi é uma criança africana com a pele retinta. Seus olhos são grandes e redondos, com pupilas negras destacadas, conferindo-lhe uma expressão viva e quase sempre enérgica.



Figura 1. Imagem do cabeçalho das histórias do volume 1, *Ataque de chats*
Fonte: Aboutet e Sapin (2010).

Seu cabelo é curto e preto, estilizado em diversos pequenos tufoes que são amarrados com elásticos coloridos, cada um preso de maneira que pareça estar "em pé", criando um visual distintivo que, nas palavras de Jasmine Nichole Cobb, autora de *New Growth: The Art and Texture of Black Hair* (2023), seria afrottexturizado. Vale lembrar que sua aparência é, por assim dizer, única, individualizada, não sendo meramente uma representação genérica de uma menina

africana de pele negra, mas, sim, uma figura com características específicas que ressaltam sua personalidade distinta. A garotinha é retratada com um vestuário simples e colorido, geralmente composto por uma camiseta e *shorts*, que reforçam seu caráter ativo e aventureiro. A estilização dos traços de Akissi, aliada às expressões faciais marcantes, contribui para a criação de uma personagem que é simultaneamente realista e caricatural, permitindo uma identificação imediata e empática por parte do leitor.

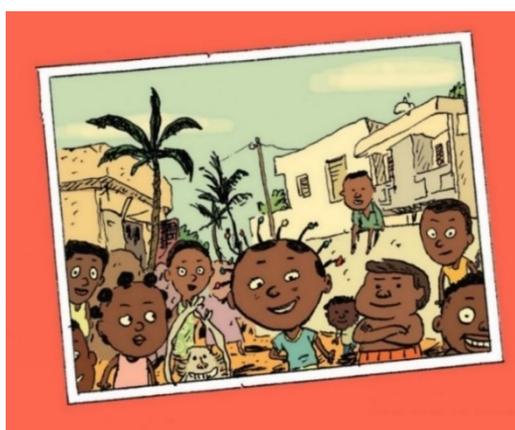


Figura 2. Retrato de infância na contracapa do volume 1
Fonte: Aboutet e Sapin (2010).

Temos a imagem da contracapa do primeiro volume (figura 2); constam Akissi e as crianças

que fazem parte da série. Esse tipo de esquema visual se repete em cada uma das edições, com

¹⁹ Esse tipo de nomeação está ligado à prática Akan de associar os dias da semana aos nomes, expressando a importância das convenções e dos calendários tradicionais na identidade individual e coletiva.

imagens diferentes, mas reforçando a identidade visual da série e criando uma familiaridade para o leitor. A posição ligeiramente inclinada da imagem na página revela um aspecto estético intencional, remetendo ao modo como fotografias antigas são frequentemente vistas em álbuns ou caixas de lembranças. Há a sugestão de enfoque nostálgico e pessoal, sublinhado pela conexão autobiográfica de Abouet com as histórias que conta. As expressões que vemos nos rostos das crianças são de alegria e curiosidade. São retratadas de maneira diversa em termos de aparência e emoções; abordagem visual esta, em particular, digna de nota por fugir das imagens geralmente estereotipadas que circulam sobre a África e seus habitantes.

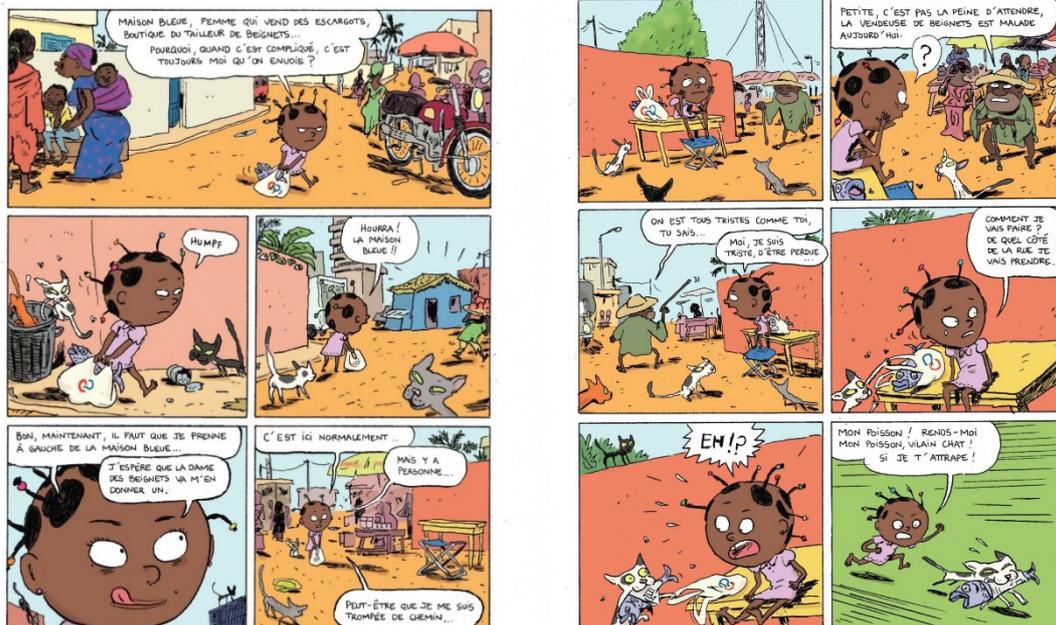
Não muito tempo atrás predominava nos quadrinhos o uso de estéticas como a do *blackface*, na qual os personagens representados lembravam mais caricaturas exageradas e desumanizadoras do que pessoas negras reais, com todas as suas nuances fenotípicas²⁰. Essas representações envolviam traços faciais grotescamente exagerados, como lábios exageradamente grandes, olhos esbugalhados e pele preta artificialmente aplicada. No Brasil, personagens dos quadrinhos, como, por exemplo, Jeremias, criação de Maurício de Sousa, até pouco tempo, eram frequentemente representados de forma caricatural e estereotipada. Em contraste, Akissi apresenta personagens que são desenhados com uma sensibilidade que valoriza sua individualidade e humanidade, sem recorrer a generalizações. *Akissi*, então, foge daquilo que Yenika-Agbaw (2007) identificou como uma tendência de escritores, incluindo alguns africanos, de construir visões reducionistas em suas obras para o continente africano e seus povos. Ela argumentou que a África continua a ser retratada como um continente espiritualmente misterioso, apresentado de maneira "bárbara e primitiva"²¹ ou "natural e romântica"²² (Yenika-Agbaw, 2007, p. 8). Isso se alinha consideravelmente com as posições de

Mudimbe (2013), outrora citado neste artigo, o qual, em sua obra *A Invenção de África*, argumenta que, através da chamada "biblioteca colonial", se construiu e se consolidou uma imagem da África ancorada nos atributos de primitivismo, exotismo e inferioridade em relação ao Ocidente. Embora cartunescos e ficcionais, os personagens em *Akissi* são mostrados em contextos realistas distanciados dessa construção colonial.

²⁰ Para uma maior discussão sobre a representação do negro nos quadrinhos, ver os livros de Nobu Chinen, *O Negro nos Quadrinhos do Brasil* (2019), e de Fredrik Strömberg, *Black Images in the Comics: A Visual History* (2012).

²¹ No original, "*barbaric and primitive*".

²² No original, "*natural and romantic*".



Figuras 3 e 4. Páginas da história *Attaque de Chats*.

Fonte: Abouet e Sapin (2010, p. 5-6).

Essas imagens detalham uma sequência narrativa do volume *Attaque de Chats* (2010, p. 3-8). Aqui a estrutura em quadrinhos permite uma progressão clara da história, com cada painel contribuindo para o desenvolvimento da trama, a caracterização dos personagens e configurando um senso de conclusão que Groensteen (1999) destaca em seu *Système de la bande dessinée*, em que a interconectividade dos painéis oferece uma resolução integrada ao enredo. Nessa curta história, nossa protagonista é incumbida de entregar um peixe, seguindo as instruções dadas pela sua mãe. Sua missão é levar um peixe para a mãe de Majo. Para tanto, a garotinha recebe instruções detalhadas sobre como chegar ao destino. A mãe menciona pontos de referência como uma casa azul e uma vendedora de *beignets*²³. Akissi, meio distraída, tenta memorizar o caminho enquanto repete os pontos para si mesma. Esse simples encargo, contudo, desencadeia uma série de

eventos tumultuados. Akissi começa sua jornada, mas se confunde no caminho. Ela se depara com várias distrações, como uma mulher que vende *escargot* e a movimentada cena da rua com motocicletas e outros transeuntes. Em meio a isso, ela percebe que se perdeu. Frustrada e ainda tentando encontrar o caminho, ela encontra um personagem do mercado que lhe informa que a vendedora de *beignets* está doente e não veio ao trabalho. Isso complica ainda mais sua missão, já que esse era um dos pontos de referência para encontrar a casa azul. Ela fica desanimada, mas determinada a continuar, eis que é surpreendida por um gato que tenta roubá-lo. Ela corre atrás do gato em uma tentativa frenética de recuperar o peixe, o que adiciona uma camada de comédia e ação à história. Outros gatos se reúnem para roubar-lhe a encomenda. Em várias instâncias, a garotinha tenta despistar ou enfrentar diretamente

²³ Os *boflotos*, também conhecidos como *beignets* africanos, são uma iguaria tradicional da Costa do Marfim e do Benim, apreciados por sua leveza e sabor doce com um toque de baunilha. Simples de preparar, são populares tanto em contextos familiares quanto em ocasiões especiais, servidos quentes e geralmente acompanhados de chá, a bebida mais amplamente consumida no continente africano. Na tradução da editora Ática, esses bolinhos foram traduzidos como "sonho", termo que no Brasil se refere a um doce frito específico, não capturando a singularidade e o contexto cultural dos *boflotos*, que estão profundamente ligados às práticas culinárias da África Ocidental. Essa tradução pode ser vista como domesticante, nos termos de Lawrence Venuti em *The Translator's Invisibility* (1995); ele argumenta que traduções que não consideram os critérios culturais adequados podem reforçar uma perspectiva colonialista ao impor a cultura do leitor sobre a do texto original. Manter o nome original *bofloto* com uma breve explicação seria uma abordagem mais respeitosa, preservando a integridade cultural do texto.

os gatos, que se tornam cada vez mais agressivos. A perseguição se intensifica, com Akissi subindo uma árvore na tentativa de escapar de um gato muito insistente. A história conclui com a jovem

chegando em casa, completamente exausta e suja após suas aventuras, com a desculpa de que Victo, mãe de Majo, não gosta de cabeças de peixe (figura 5).



Figura 5. Recorte dos quadros de conclusão da primeira história do volume 1
Fonte: Aboutet e Sapin (2010, p. 8).

O conflito central, a luta pelo peixe, simboliza tanto uma narrativa de aventura e travessura quanto um comentário sobre as dinâmicas sociais de uma comunidade. Os gatos, frequentemente retratados como símbolos de independência e astúcia, aqui representam o elemento imprevisível do dia a dia, sendo que cada interação pode levar a resultados inesperados. As ilustrações de Sapin são cartunescas, vividas e coloridas. Podem soar um tanto simples, dado o estilo mais minimalista e focado em personagens, tanto na protagonista quanto nos animais, mas são eficazes em transmitir a vivacidade e o ritmo do cenário urbano. Aliás, temos aqui a configuração em termos visuais da natureza dinâmica e por vezes caótica de um bairro

tipicamente africano, com todos os elementos de urbanidade. Os fundos são detalhadamente ilustrados, contribuindo para a sensação de uma comunidade viva e repleta de atividades cotidianas. Esse cenário urbano das ilustrações não se limita a ser um mero pano de fundo para as peripécias da protagonista. A presença de elementos como vendedores ambulantes, motocicletas e a agitação das ruas não apenas contextualiza a história, mas também proporciona uma imersão na atmosfera cultural e social desses espaços. Cada quadro é carregado de elementos visuais que comunicam a cultura urbana de Abidjan, desde as mais diferentes formas de se vestir das personagens até as construções e os veículos ao fundo, como no recorte que segue.

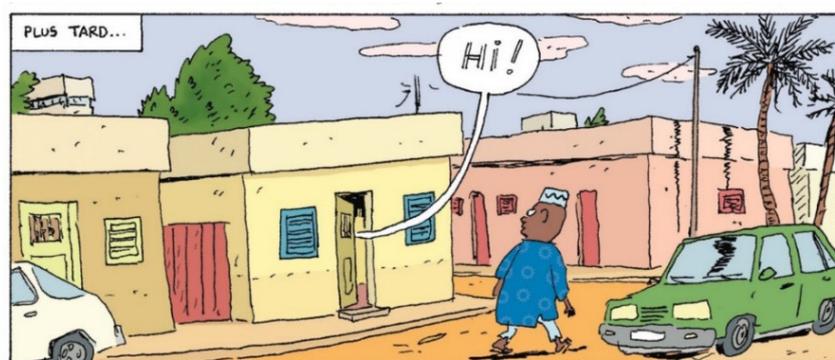


Figura 6. Recorte evidenciando aspectos de urbanidade
Fonte: Aboutet e Sapin (2010, p. 8).

Vale enfatizar que a escolha estilística de Matthieu Sapin em adotar uma abordagem mais cartunesca, minimalista e centrada nos personagens revela-se como uma estratégia que nos soa, editorialmente falando, como consciente para engajar o público-alvo do livro, em grande parte composto por crianças e/ou pessoas que possam apreciar a simplicidade e o dinamismo das imagens. O cartum, segundo Scott McCloud, em seu livro *Desvendando os Quadrinhos* (2005), desempenha um papel importante na comunicação visual ao simplificar e exagerar formas para capturar a essência de uma emoção ou ação. McCloud argumenta que essa simplificação permite uma conexão mais imediata e universal com o público, uma vez que os elementos essenciais são destacados e as distrações são eliminadas (2005, p. 30). A simplicidade das ilustrações, entretanto, não implica uma falta de profundidade; ao contrário, permite fácil compreensão e identificação por parte dos leitores mais jovens, ao mesmo tempo que oferece uma série de re-

presentações sobre a infância e sobre a África. Essa história não apenas destaca as aventuras cotidianas de uma criança em uma localidade africana, mas também dialoga com temas mais amplos sobre comunidade e senso de responsabilidade, tudo apresentado através de uma narrativa visual envolvente. *Akissi*, no contexto original de publicação, é uma série destinada ao público infantil francófono. As histórias frequentemente incluem lições sobre a importância da família, da comunidade e do respeito mútuo, alinhando-se ao objetivo de delineamento dos valores de desenvolvimento da criança.

Expectativas e Normas de Gênero em *Akissi*

Em *Match de Foot* (Abouet; Sapin, 2010, p. 9-14), curto capítulo publicado no primeiro volume, *Akissi: attaque de chats*, a trama começa com a garotinha pedindo para jogar futebol com os meninos de sua vizinhança.

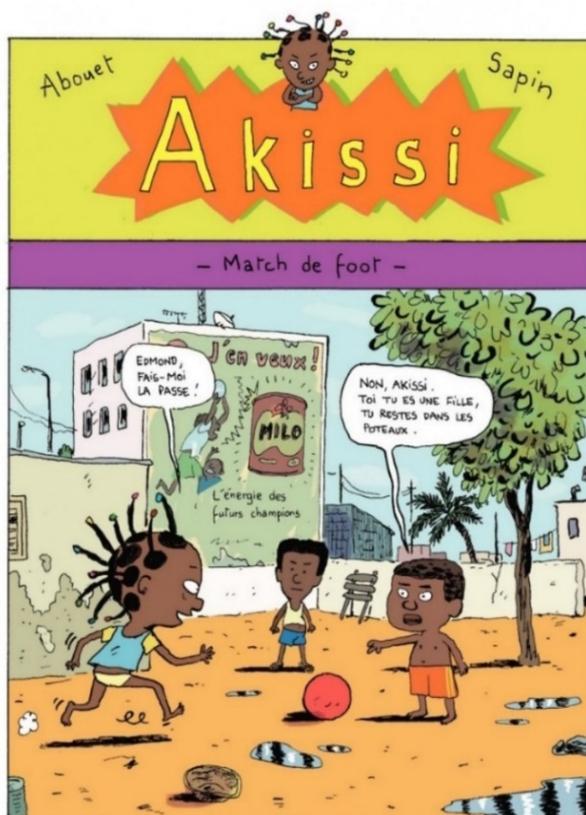


Figura 7. Uma partida de futebol
Fonte: Abouet e Sapin (2010, p. 9).

No entanto, ela enfrenta resistência, pois os meninos insistem que, por ser uma menina, ela deve ficar no gol. Determinada a jogar na linha, ela argumenta e acaba se envolvendo em uma discussão com os meninos, que fazem provocações sobre suas aparências. Em meio ao jogo, Akissi chuta a bola com muita força, fazendo-a voar para dentro de uma casa. Desesperados

para recuperar a bola, os amigos discutem sobre como resolver a situação. Sentados juntos, eles discutem possíveis soluções, até que veem sair o dono da casa onde o objeto entrou. Chama a atenção deles o homem ter nas costas uma grande protuberância, que os meninos imediatamente associam ao formato de uma bola escondida sob a camisa (figura 8).



12

Figura 8. A protuberância misteriosa nas costas do homem

Fonte: Aboutet e Sapin (2010, p. 9).

Para eles, isso é motivo suficiente para suspeitar que ele pegou a bola, então decidem segui-lo e pedir a bola de volta. Inicialmente confuso, o homem nega tê-la pegado, mas as crianças insistem. Irritado, ele ameaça mostrar às crianças se aquilo é ou não uma bola. Mais tarde, Akissi e seus amigos contam a história para outras crianças, exagerando e dizendo que o homem havia engolido a bola. Trata-se de uma história marcada por diversas questões; a mais evidente delas é a inclusão de gênero: Akissi enfrenta restrições e preconceitos baseados em seu gênero, mostrando a resistência que meninas muitas vezes encontram ao tentar participar de atividades tradicionalmente associadas aos meninos.

Longe de querer estabelecer uma comparação direta, com as devidas proporções, a narrativa do capítulo *Match de Foot* lembra as histórias da personagem *Little Lulu* (Luluzinha, no Brasil). Assim como a criação da estadunidense Marjorie Henderson Buell, a Akissi é, ao longo da série, um tanto questionadora (Abate, 2016). Quase sempre em suas trapalhadas, ela se encontra diante de normas sociais e expectativas de gê-

nero, dada a sua condição de uma menina em uma sociedade que muitas vezes limita as ações e os comportamentos permitidos às crianças de acordo com seu gênero. Essa história traz à luz dinâmicas de gênero nas brincadeiras infantis, dimensão que estudiosos como Jo Barraclough Paoletti e Michael Messner têm explorado em seus trabalhos. Paoletti, em *Pink and Blue: Telling the Boys from the Girls in America* (2012), discute como, no contexto particular dos Estados Unidos, as normas de gênero são impostas desde a infância, limitando as experiências das crianças. Messner, por sua vez, em *Taking the Field: Women, Men, and Sports* (2002), explora como o esporte serve de campo de batalha para a igualdade de gênero, refletindo, em maior ou menor grau, as lutas maiores da sociedade. A narrativa também explora a dinâmica de grupo e as interações sociais típicas da infância, em que provocações e disputas são comuns, mas a união para resolver problemas prevalece. Aqui vemos uma expressão da agência desses personagens, aspecto que Ouma (2020) enfatizaria como fundamental também para a construção de

identidades. A agência infantil, segundo Ouma, não é apenas uma resposta passiva aos eventos externos, mas uma força ativa na moldagem de seu próprio ambiente social e cultural, algo que podemos ver em *Akissi*. As experiências de infância que vemos na série fornecem um quadro para narrativas mais amplas sobre raça, gênero e classe, evidenciando como essas categorias são vivenciadas e reinterpretadas pelas crianças em suas interações cotidianas.

Em *Bonnes Mamans*²⁴, capítulo de *Akissi: attaque de chats* (Abouet; Sapin, 2010, p. 15-20), Akissi e suas amigas decidem brincar de serem "mamães". Elas usam bonecas improvisadas para simular a maternidade e cuidar de seus "bebês". Em um momento, a boneca de Akissi se quebra, levando-a a desejar um bebê de verdade para cuidar. Elas encontram um bebê real e o trazem para brincar, mas logo enfrentam as dificuldades de cuidar de uma criança verdadeira. As crianças reproduzem o comportamento dos adultos sem compreender plenamente as responsabilidades e as consequências. A história aborda de forma lúdica temas profundos como a maternidade e as dinâmicas comunitárias, tocando no instinto de cuidado e na responsabilidade observada e replicada dos adultos. A repreensão da mãe de Akissi destaca a importância das normas sociais e das regras dentro da comunidade; as ações das crianças são monitoradas e corrigidas pelos adultos para garantir a coesão social. Além disso, expressa a preocupação dos adultos com o bem-estar e a segurança das crianças, sublinhando a responsabilidade coletiva na criação dos jovens.

Ao trazer o bebê real para a brincadeira, Akissi e suas amigas cruzam a linha entre fantasia e realidade, revelando os limites e as responsabilidades inerentes ao cuidado infantil. Em *Bonnes Mamans*, temos um microcosmo das expectativas e normas sociais em torno da maternidade vistas em muitos contextos do continente. Abordada de diversas maneiras por várias autoras, a maternidade é um tema recorrente na literatura de autoria africana. Em *The Joys of Motherhood*, publicado

originalmente em 1979, Buchi Emecheta (1993) apresenta a jornada de Nnu Ego enquanto ela navega pelas dificuldades de ser mãe em uma sociedade que valoriza a fertilidade e o papel da mulher na procriação, muitas vezes à custa de seu próprio bem-estar e de suas aspirações pessoais. Publicado no Brasil sob o título *As alegrias da maternidade* (2017), vê-se na obra uma crítica às expectativas culturais impostas às mulheres nigerianas, que explora a dicotomia entre a realização pessoal e os deveres maternos. O ponto em comum entre essas obras e a narrativa de *Akissi* reside nas pressões sociais sobre as mulheres e em como a maternidade pode ser tanto uma fonte de alegria quanto de opressão. Marguerite Abouet (2016), com *Aya de Yopougon*, já havia explorado temas semelhantes, enfocando a experiência de mulheres jovens na Costa do Marfim, onde as protagonistas enfrentam desafios ligados às expectativas de gênero e até mesmo as consequências de uma gravidez não planejada.

Em *Akissi*, essas temáticas são abordadas de maneira lúdica, proporcionando visões sobre as expectativas de mulheres desde a infância até a vida adulta. As "alegrias" da maternidade são visíveis nas brincadeiras de Akissi e suas amigas, que, mesmo em um contexto lúdico, começam a internalizar e reproduzir as normas e expectativas que observam nos adultos ao seu redor.

Afropolitanismo entre a tradição e a modernidade

Em *Lingue bien pendue*²⁵ (Abouet; Sapin, 2010, p. 33-38), episódio do primeiro volume, Akissi se envolve em uma série de eventos com seu irmão Fofana. A história começa com Fofana e seus amigos preparando pombos que caçaram, e Akissi tentando se juntar a eles. Após ser rejeitada, Akissi decide contar ao pai que Fofana caçou na mata, o que resulta na punição de ambos: Fofana fica sem assistir televisão por uma semana e Akissi – contraditoriamente ou não, dependendo do ponto de vista – é punida por ter dedurado o

²⁴ Traduzido na edição da Ática como *Mamãezinhas*.

²⁵ "Língua bem afiada", em português.

irmão. Destaca-se nessa história a importância da TV na vida das crianças, um indicativo de que as tecnologias modernas e os meios de comunicação integram há bastante tempo o cotidiano das famílias africanas, assim como o de outras partes do mundo. Esse detalhe desmistifica a visão estereotipada de que a África é um continente alheio às inovações tecnológicas e às práticas culturais globais. *Aya* mesmo, a outra série de Abouet (2016), apresentava um cenário semelhante em que a vida urbana na Costa do Marfim é retratada com elementos de modernidade e urbanidade, incluindo a presença da mídia através da propaganda e de eletrodomésticos modernos. Louise Bourgault, em *Mass Media in Sub-Saharan Africa* (1995), ressalta que a África como um todo não foi apenas receptora passiva de tecnologias ocidentais, mas que adaptou e integrou essas tecnologias de maneiras culturalmente significativas, dimensão que pode ser vista na série em quadrinhos de Abouet e Sapin. Desde 1962, com a criação da RTI 1, a primeira emissora pública de televisão da Costa do Marfim, a televisão se tornou uma presença onipresente na vida marfinense, desempenhando um papel importante na formação cultural do País. O então Presidente da República da época, Félix Houphouët-Boigny, tinha, segundo Bourgault (1995, p. 110), plena consciência da força da TV, utilizando-a como instrumento de coesão social.

A televisão, no contexto de *Akissi*, vai além de ser um mero objeto de lazer; ela serve de meio de acesso à cultura globalizada. *Akissi* sublinha, através desse apelo pela TV, a modernidade africana, inserindo-se em um diálogo mais amplo sobre globalização e intercâmbios culturais. Mbembe (2013) chamaria todo esse diálogo de "afropolitanismo", para descrever a forma como os africanos participam de uma modernidade global enquanto mantêm uma identidade cultural como

oriundos do continente. É justamente pelo fato de os africanos participarem de uma cultura global que o afropolitanismo de Mbembe rejeita a visão de uma África isolada ou atrasada. Em vez disso, enfatiza as maneiras pelas quais os africanos se engajam ativamente nas dinâmicas globais, adaptando e reinterpretando influências externas dentro de seus contextos culturais específicos. A inclusão da televisão na vida cotidiana de *Akissi* e sua família exemplifica esse engajamento, demonstrando que a modernidade é uma experiência compartilhada, não limitada ao ocidente por fronteiras geográficas ou culturais.

Também temos a presença do cinema, mais um artefato da modernidade. No capítulo *Salle Obscure*²⁶ (Abouet; Sapin, 2011b, v. 2, p. 39-44), do segundo volume da série, a ida ao cinema por *Akissi* e seus amigos adiciona mais uma camada à representação da infância. A experiência de ir ao cinema, um espaço de lazer e cultura, expressa o desejo das crianças de se engajarem em atividades típicas de infância em qualquer parte do mundo. Essa história demonstra como as crianças daquele espaço urbano marfinense também se apropriam de espaços culturais globais, como o cinema, participando da cultura de massa e experimentando as emoções e aventuras proporcionadas por filmes²⁷. Vemos na série como o cinema, assim como a televisão, serve de ferramenta de socialização e entretenimento, além de ser um ponto de encontro comunitário, onde diferentes gerações e membros da sociedade se encontram.

A dimensão afropolitanista da série se torna evidente no capítulo *Super-Héros en Plâtre*²⁸ (Abouet; Sapin, 2011b, v. 2, p. 39-44), do segundo volume e que inclusive dá o nome ao álbum. A história gira em torno de Edmond, um garoto que sonha em se tornar um super-herói. Inspirado pelo seu ídolo, Spectreman, Edmond decide

²⁶ "Sala Escura", em português, expressão usada para se referir a uma sala de cinema.

²⁷ Vale dizer que na Costa do Marfim do período em que Abouet era criança os cinemas não passavam apenas filmes estrangeiros, mas também promoviam uma diversidade de produções locais e africanas. Essa variedade de filmes incluía tanto produções de Hollywood e do cinema europeu quanto filmes de outros países africanos e obras locais. A produção cinematográfica marfinense começou a ganhar visibilidade com obras como *Korogo* (1964), de Georges Keita, e *Concerto pour un exil* (1969), de Desiré Ecaré, que exploravam temas de identidade e exílio. Durante a década de 1970, filmes como *À nous deux, France* (1970) continuaram essa tradição de introspecção cultural e crítica social. Para mais informações sobre cineastas e produções do País, cf. ARMES, Roy. *Dictionary of African filmmakers*. Bloomington: Indiana University Press, 2008.

²⁸ Em português, significa literalmente "Super-Heróis de Gesso".

provar sua força e coragem aos amigos, confeccionando uma máscara improvisada com uma

caixa de papelão.



Figura 9. Edmond encarna Spectreman – recorte da história *Super-Héros en Plâtre*, primeira do volume 2. **Fonte:** Abouet e Sapin (2011b).

Edmond declara que vai mostrar a todos que é forte como o Spectreman, mas seu comportamento impulsivo e despreparado resulta em um acidente²⁹. O garoto sobe em um telhado para imitar seu ídolo asiático, mas a situação se complica quando ele salta e se machuca seriamente, quebrando as pernas. Essa história é interessante pelos aspectos de cosmopolitismo que ela evoca através da inclusão de um super-herói japonês. Spectreman já havia parecido antes no 1º volume, no episódio *Ciné Home* (Abouet; Sapin, 2010, p. 27-23), em que Akissi e seus amigos assistem ao programa do personagem em uma sessão de cinema improvisada. Ao incluir referências a ícones globais como Spectreman, Abouet mostra como crianças africanas se engajam com culturas diversas, integrando-as em suas próprias experiências e imaginários. A inclusão desse super-herói japonês nas histórias expressa também a influência das culturas populares e a forma como essas influências são internalizadas e reinterpretadas pelas crianças em diferentes contextos. Tanto *Ciné Home* quanto *Super-Héros*

en Plâtre ainda contribuem para romper com possíveis estereótipos sobre a limitação cultural das crianças africanas, evidenciando sua capacidade de acessar, interpretar e se apropriar de elementos da cultura global. A representação que temos aqui é a de crianças africanas como participantes ativas em uma cultura globalizada, capazes de sonhar e se inspirar em figuras heroicas de outras partes do mundo.

No segundo volume (Abouet; Sapin, 2011b), somos convidados a explorar medos infantis, dinâmicas escolares e desafios de higiene pessoal. Cada história, embora simples na superfície, traz uma dimensão reveladora da ideia de infância em contexto africano. Em *Jeu de Poux* ("Jogo dos Piolhos", em uma tradução para o português, Abouet; Sapin, 2011b, v. 2, p. 21-26), nossa protagonista enfrenta o desconforto de ser penteada por sua mãe para remover piolhos. A história segue as discussões de Akissi e seus amigos sobre higiene capilar, culminando em visita a uma amiga, Sido, que também está lidando com esses insetos. No dia seguinte, Akissi

²⁹ Spectreman foi um super-herói popular criado por Souji Ushio para a série televisiva exibida originalmente entre 2 de janeiro de 1971 e 25 de março de 1972. A produção, que combinava ficção científica e ação, se enquadrava no gênero *Tokusatsu* – isto é, um tipo de produção audiovisual japonesa caracterizada pelo uso de efeitos especiais. A trama girava em torno das aventuras de um androide alienígena que se disfarça como um ser humano na Terra para combater monstros e ameaças ambientais causadas pelo maligno cientista Dr. Gori, um gorila geneticamente modificado, e seu assistente Karas. A combinação de ação característica do *tokusatsu* e a mensagem ambiental (em uma das histórias do primeiro álbum de Akissi, a música de abertura francesa focava nesse aspecto) fez de Spectreman um clássico *cult*, conquistando fãs tanto no Japão quanto em outros países onde foi exibida. Vale lembrar que, no Brasil, Spectreman passou na televisão aberta durante a década de 1980.

descobre que ainda está infestada, levando sua mãe a considerar soluções inusitadas.

O episódio *Festim Dominical*³⁰ (Abouet; Sapin, 2011b, v. 2, 33-38) nos mostra Akissi e sua família indo à igreja no domingo. Nessa ida, enfrentam uma série de pequenos desastres e travessuras, culminando em Akissi adormecendo no altar após comer os alimentos da comunhão. A história revela vários aspectos importantes, tanto da vida cotidiana de Akissi quanto da cultura e das práticas religiosas na Costa do Marfim. Primeiramente, ela destaca a importância das atividades comunitárias e religiosas na vida da família de Akissi, mostrando como a preparação para a missa dominical é um evento significativo que envolve todos os membros da família. Culturalmente, a história oferece uma janela para as práticas religiosas locais, mostrando a missa católica como um evento comunitário central. As interações dentro da igreja, as canções e orações coletivas expressam a espiritualidade e a coesão social entre os participantes. Ao mesmo tempo, a história não deixa de lado o humor, usando as ações de Akissi para trazer diversão, mesmo em um contexto sério.

Talvez o leitor brasileiro estranhe a predominância do cristianismo em um cenário africano. Isso se deve, em parte, a visões estereotipadas que associam o continente predominantemente a religiões ancestrais³¹. Tal percepção se deve a uma falta de conhecimento sobre a história e a diversidade religiosa da África. Para entender melhor essa questão, é necessário explorar as dinâmicas socioculturais que moldaram os cenários religiosos em África. Historicamente, tanto o cristianismo quanto o islamismo se difundiram pelo continente africano muito antes da colonização europeia. O cristianismo, por exemplo, possui raízes antigas na Etiópia, onde a Igreja Ortodoxa Etíope, uma das mais antigas do mundo, data do século IV. Segundo Elizabeth Isichei, em *A History of Christianity in Africa: From Antiquity to the Present* (1994), o cristianismo se

espalhou pelo continente a partir do norte já nos primeiros séculos da era cristã, com figuras importantes como Santo Agostinho de Hipona. Posteriormente, o trabalho missionário, aliado ao poder colonial, contribuiu para a conversão de muitas populações ao cristianismo, resultando na predominância atual dessa religião em várias regiões. *Akissi* evidencia essa complexidade em torno do cristianismo ao integrar essas dinâmicas religiosas às experiências da infância, oferecendo, ao mesmo tempo, uma oportunidade de romper com estereótipos e de aprofundar o conhecimento sobre a diversidade religiosa do continente.

Conclusão

Ao longo do artigo, discutiu-se a relevância de *Akissi* para a construção de imagens e percepções sobre a infância em uma atmosfera cultural africana. Abouet e Sapin nos apresentam uma narrativa ancorada em memórias de infância e na atmosfera social e cultural de uma cidade de um país africano, Abidjan, na Costa do Marfim. Para tanto, registram uma fase da vida de seus personagens repleta de imaginação, brincadeiras, interações comunitárias e uma dose de humor. Abordando temas como a busca por identidade, a série proporciona uma experiência que serve para se pensar sobre a diversidade da infância em diferentes contextos culturais. É certo que lida com questões universais da infância, mas as retrata dentro de códigos culturais específicos da Costa do Marfim. Essa abordagem permite que o leitor veja como questões comuns da infância – amizades, rivalidades e descobertas – são vivenciadas de maneiras distintas dependendo do contexto cultural.

Enquanto nos despedimos de suas páginas, fica a sensação de que, através da garotinha Akissi, fomos convidados a ver o mundo como uma criança – com olhos que encontram aventura nas ruas familiares de Abidjan, e que vivenciam aspectos únicos da cultura local. Nos mercados

³⁰ "Banquete dominical", numa tradução possível para o português.

³¹ Essas religiões tradicionais africanas, como o vodum no Benim e no Togo, o culto aos orixás na Nigéria e o misticismo dos Bantu em África Central, são importantes elementos na identidade cultural e espiritual de muitas pessoas. No entanto, são apenas uma parte do complexo mosaico religioso do continente africano.

vibrantes, visualmente representados por Sapin a partir do texto de Marguerite Abouet, o calor das interações comunitárias, os cheiros e os sons compõem o dia a dia de um cenário urbano. Nesse ambiente, a modernidade se faz presente, mas sem estar, de forma estereotipada, associada às tradições antigas. Com suas narrativas envolventes e humorísticas, *Akissi* também abre espaço para reflexões sobre a importância de representações diversas em produções infantis e juvenis. Dessa forma, convida os leitores a explorarem novos mundos e a repensarem suas próprias concepções de infância e identidade.

Referências

- ABATE, Michelle Ann. From battling adult authority to battling the opposite sex: Little Lulu as gag panel and comic book. *Journal of Graphic Novels and Comics*, v. 7, n. 4, p. 381-402, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/21504857.2015.1135471>. Acesso em: 10 maio 2024.
- ABOUEY, Marguerite; Oubriere, Clément. *Aya de Yopougon (Tome 1): L'intégrale*. Paris: Gallimard, 2016.
- ABOUEY, Marguerite; sapin, Mathieu. *Akissi: attaque de chats*. v. 1. Paris: Gallimard, 2010.
- ABOUEY, Marguerite; sapin, Mathieu. *Akissi: o ataque dos gatos*. São Paulo: Ática, 2011a.
- ABOUEY, Marguerite; sapin, Mathieu. *Akissi: super-héros en plâtre*. v. 2. Paris: Gallimard, 2011b.
- AN INTERVIEW with the creators of Akissi: tales of Mischief. Flying Eye Books. Disponível em: <https://flyingeyebbooks.com/an-interview-with-the-creator-s-of-akissi-ales-of-mischief/>. Acesso em: mar. 2024.
- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- ARMES, Roy. *Dictionary of African filmmakers*. Bloomington: Indiana University Press, 2008.
- BONO, Gianni; STEFANELLI, Matteo (ed.). *Fumetto! 150 anni di storie italiane*. New York: Rizzoli, 2006.
- BOURGAULT, Louise M. *Mass Media in Sub-Saharan Africa*. Bloomington: Indiana University Press, 1995.
- CHINEN, Nobu. *O Negro nos Quadrinhos do Brasil*. São Paulo: Peirópolis, 2019.
- COBB, Jasmine. *New Growth: The Art and Texture of Black Hair*. Durham: Duke University Press, 2023.
- ECARÉ, Désiré. *À nous deux, France!* [Filme]. França/Costa do Marfim: Argos Films, Films de la Lagune, 1970. 58 min.
- ECARÉ, Désiré. *Concerto pour un exil*. [Filme]. Costa do Marfim/França: Argos films, Les Films de la lagune, 1968. 30 min.
- EMECHETA, Buchi. *As alegrias da maternidade*. Porto Alegre: Dublinense, 2017.
- EMECHETA, Buchi. *The Joys of Motherhood*. New York: George Braziller, 1993.
- GROENSTEEN, Thierry. *Système de la bande dessinée*. Paris: Presses Universitaires de Frances, 1999.
- HERGÉ. *Les aventures de Tintin, reporter du petit Vingtième au Congo*. Tournai: Éditions du Petit Vingtième, 1931.
- HERGÉ. *Tintin au Congo*. Tournai: Casterman, 1946.
- ISICHEI, Elizabeth. *A History of Christianity in Africa from Antiquity to the Present*. Grand Rapids: William B. Eerdmans, 1994.
- KEITA, Georges. *Korogo*. [Filme]. Costa do Marfim: Produtora não identificada, 1964. 120 min.
- MBEMBE, Achille. *Sair da Grande Noite: ensaio sobre África decolonizada*. Luanda: Mulemba, 2013.
- McCLOUD, Scott. *Desvendando os Quadrinhos*. São Paulo: Makron Books, 2005.
- MEAD, Margaret. *Coming of age in Samoa: a psychological study of primitive youth for western civilization*. New York: W. Morrow & Company, 1928.
- MESSNER, Michael A. *Taking the field: Women, men, and sports*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- MUDIMBE, Valentin-Yves. *A invenção da África: gnose, filosofia e ordem do conhecimento*. Angola: Mulemba; Portugal: Pedago, 2013.
- OUMA, Christopher E. W. *Childhood in contemporary diasporic African literature: memories and futures past*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020.
- PAOLETTI, Jo Barraclough. *Pink and blue: Telling the boys from the girls in America*. Bloomington: Indiana University Press, 2012.
- RODRIGUES, Márcio dos Santos. Edição e tradução de quadrinhos africanos: relato de uma experiência. *Cadernos de África Contemporânea*, Alagoinhas, v. 5, p. 98-135, 2022.
- STRÖMBERG, Fredrik. *Black Images in the Comics: A Visual History*. Seattle: Fantagraphics Books, 2012.
- VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. London: New York: Routledge, 1995.
- WAMBUI MINDO, Joy Eunice. *Community Interventions in Kenya Providing Care and Support for Orphaned Girls in High School and College Aged 14-24*. 2015. 118 f. Doctor of Ministry – George Fox University, Newberg, 2015. Disponível em: <https://digitalcommons.georgefox.edu/dmin/118>. Acesso em: mar. 2024.
- YENIKA-AGBAW, Vivian. *Representing Africa in children's literature: Old and new ways of seeing*. London: Routledge, 2007.

Márcio dos Santos Rodrigues

Historiador, editor e tradutor de histórias em quadrinhos. Atualmente é doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará (UFPA). Mestre em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), na linha de pesquisa História e Culturas Políticas (2011) e licenciado em História pela mesma instituição federal (2007). Pesquisador/membro externo do projeto de pesquisa Grupo de Estudos História e Linguagens: Pesquisa em Quadrinhos e Cinema, no Instituto Federal do Sul de Minas – *campus* Inconfidentes. Pesquisador vinculado ao grupo de pesquisa Neáfrica: Núcleo de Estudos, Pesquisa e Extensão sobre África e o Sul Global, da Universidade Federal do Maranhão, atuando nas linhas de pesquisa Estudos Africanos e Estudos Afro-brasileiros. Desenvolve pesquisas nos campos da História Política, da História da África e dos estudos de quadrinhos.

Endereço para correspondência

MÁRCIO DOS SANTOS RODRIGUES

marcio.strodrigues@gmail.com

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.