

## A África que Tintim viu: metáforas da superioridade europeia, estereótipos raciais e destruição das culturas nativas em uma desventura belga

Lúcio De Franciscis dos Reis Piedade Filho

*Licenciado em História pela Universidade do Estado de Minas Gerais, Brasil*

E-mail: [lucius.rp@bol.com.br](mailto:lucius.rp@bol.com.br)

O texto propõe uma reflexão acerca da história em quadrinhos *Tintim na África* enquanto um produto de propaganda colonialista, observando a mentalidade da sociedade belga do início dos anos de 1930. Desenvolvida pelo renomado desenhista Hergé, a revista tida como um trabalho etnográfico traduz o olhar eurocêntrico e etnocêntrico sobre o outro, o colonizado. Nela, os povos africanos, especificamente os habitantes do Congo Belga, são situados em um domínio construído a partir de metáforas e estereótipos raciais pelas sociedades industriais europeias.

Tintim na África baseia-se nas teorias raciais em voga no início do século XX, que submeteram o outro a uma categoria primitiva e selvagem de nativos pouco evoluídos. A ideologia imperialista, difundida na Europa industrial e, portanto, na Bélgica a partir de fins do século XIX, tem como característica fundamental o conceito de superioridade racial do homem branco, que se trata de um instrumento de poder e de dominação. No presente estudo, serão identificados e apontados os elementos do discurso neocolonialista que permeiam a obra analisada.

Fatimah Tobing Rony utiliza o termo cinema etnográfico para descrever a esfera ampla e variada do cinema que dispõe os povos nativos em um domínio temporal deslocado. Incluem-se nessa categoria trabalhos elevados ao status de arte, como os filmes de propaganda colonial e de entretenimento, entre outros. No gênero de propaganda colonial, bem como nos filmes do Tarzan e nas produções científicas tidas como gravações positivistas, o cinema etnográfico é, com frequência, subordinado às ideologias do nacionalismo e do imperialismo. Porém, o discurso colonialista também resvala a outros produtos culturais. É nesse âmbito que se destaca a revista *Tintim na África*, que será considerada uma história em quadrinhos etnográfica. Dentro da categoria

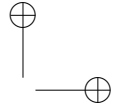
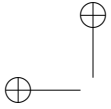
em que se incluem os filmes citados pela autora e a obra aqui analisada, foram eles instrumentos de vigilância e entretenimento ligados ao discurso do poder, do conhecimento e do desejo.

O termo etnográfico, como é definido por Fatimah Tobing Rony, deriva literalmente de *ethnos*, uma pessoa, e *graphos*, a descrição ou a escrita. Em um filme etnográfico, bem como na historieta de *Tintim* em questão, pretende-se representar determinados povos como exóticos, ou seja, enquanto pessoas pertencentes a um estágio evolucionário antigo na história da humanidade e que só recentemente foram categorizadas pela ciência como selvagens ou primitivos. Povos sem história, desprovidos de escrita, civilização, tecnologia, arquivos é dessa maneira que a antropologia, o cinema e a cultura popular constroem o indígena no início do século XX, período definido pela autora como o século da imagem.

Mas, afinal, quais elementos neocolonialistas estão presentes em *Tintim na África*? Antes de tudo é necessário realizar uma breve reflexão acerca do imperialismo na primeira metade do século XX, para que mais adiante possa ser observada a representação do outro na revista selecionada. Abrem-se parênteses para um ponto fulcral: deve-se frisar que a narrativa de *Tintim na África* se desenrola no antigo Congo Belga, conhecido posteriormente como Zaire e a atual República Democrática do Congo. Logo, sempre que for mencionado Congo o trabalho estará se referindo à antiga colônia da Bélgica. Tal apontamento objetiva evitar possíveis equívocos com o país denominado República do Congo (Republique du Congo), outrora colônia francesa vizinha daquela que aqui será tratada.

A respeito do que se entende por neocolonialismo, propõem-se, primeiramente, esclarecimentos que abarquem a definição do conceito, bem como os fatores que o originaram. Esse é um exercício fundamental para que se prossiga com a leitura do trabalho. Em primeiro lugar, a doutrina política e econômica em questão foi gestada no contexto da Segunda Revolução Industrial. Naquele período, em fins do século XIX, o aperfeiçoamento técnico na Europa era notável e as crescentes ambições econômicas conduziam à necessidade de colonizar ambientes externos ao do Velho Continente. Tem-se a subsequente divisão da África negra entre as potências industriais européias como um dos muitos resultados desse processo.

Para o pan-africanista Kwame Nkrumah, líder político de Gana entre os anos de 1952 e 1966, o neocolonialismo representa o imperialismo em seu



estágio final e mais perigoso. A essência desse sistema consiste na teoria de que o Estado que a ele está sujeito é independente e dispõe de todos os adornos exteriores da soberania internacional, enquanto que, na realidade, seus sistemas econômico e político são dirigidos no exterior (NKRUMAH, 1967).

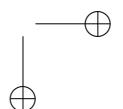
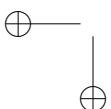
Continuando sua argumentação, Kwame Nkrumah expõe que os métodos e a forma de direção da política neocolonial podem assumir vários aspectos. Ora as tropas de uma potência imperialista guarnecem o território de um Estado neocolonial e controlam o seu Governo, ora, e de modo mais comum, o controle neocolonialista é exercido através de meios econômicos ou monetários, o que pode ser exemplificado pelo controle do Congo por interesses financeiros internacionais.

Onde existe o neocolonialismo, a potência que exerce a dominação é com frequência o Estado que governou anteriormente o território a ele sujeito, apesar disso não acontecer necessariamente. Deve-se recordar que o Vietnã do Sul tinha a França como potência imperial, mas o controle neocolonial da região passou aos Estados Unidos. É possível que o controle neocolonial seja exercido por um consórcio de interesses financeiros que não são especificamente identificáveis com qualquer Estado particular (NKRUMAH, 1967).

Como resultado do neocolonialismo, completa Nkrumah, o capital estrangeiro é utilizado para a exploração em lugar de ser destinado ao desenvolvimento das partes menos desenvolvidas do mundo. Portanto, o investimento à sua sombra aumenta, em lugar de diminuir, a brecha entre as nações ricas e pobres do mundo. François Châtelet aponta que nos tempos modernos, os Estados capitalistas efetuaram a legitimação do mais completo imperialismo, o da conquista (CHÂTELET, 1985, p. 271).

Segundo Carlos Comitini, o mapa-múndi sofreu novas alterações em consequência das disputas entre os países europeus pelas terras africanas. Os territórios que antes pertenciam somente aos portugueses passaram às mãos de franceses, os ingleses também garantiram o seu quinhão e os espanhóis não ficaram atrás, assim como os belgas, os holandeses, os alemães e os italianos. Quanto às causas e efeitos de tal fenômeno político e econômico, Henri Brunschwig sugere que

A partilha de um país ocorre quando várias potências estrangeiras se põem de acordo para colocá-lo, inteira ou parcialmente, sob sua soberania. Isso supõe (...) rivalidades e negociações entre os partilhantes e a incapacidade de resistir por parte do dividido (BRUNSCHWIG, 2004, p. 13).



Mas o que teria sido o motivo principal do sucesso dos europeus? Brunshwig argumenta que nada faz duvidar da superioridade de armamentos. Entretanto, o motivo para o êxito europeu ter sido rápido, apesar da vantagem dos africanos em relação ao conhecimento da região e à adaptação ao clima, advém do fato de que a conquista colonial interveio num momento em que a instabilidade dos grandes Estados africanos tinha habituado os espíritos a freqüentes mutações políticas. Uma série de divisões entre africanos, ou seja, a elaboração de grandes impérios sempre efêmeros, predisusera de longa data as populações a duvidarem da perenidade desses Estados. Desde então elas se submetiam facilmente, se revoltavam igualmente, consideravam os domínios estrangeiros como uma mudança política normal (BRUNSCHWIG, 2004, p. 107-8).

Segundo Marc Ferro, a Conferência de Berlim, convocada em 1884 pelo primeiro-ministro alemão Otto von Bismarck, foi o marco fundamental da corrida colonialista (FERRO, 2002, p. 99). O próprio Bismarck, ávido por confirmar seu papel de árbitro nos conflitos internacionais, pretendia participar do rateio dos despojos. As funções do chanceler foram de legalizar o Estado Livre do Congo enquanto propriedade pessoal do rei Leopoldo II, da Bélgica, e definir as regras que orientariam a partilha da África entre as principais potências imperialistas européias. Catorze delas participaram da Conferência de Berlim, encontro em que se estabeleceu um acordo de cavalheiros. Cada potência européia comprometia-se a não fazer mais aquisições selvagens sem notificar as outras (...). Os povos ou reis africanos (...) não foram sequer consultados ou informados de todas essas discussões (FERRO, 2002, p. 101).

Contudo, Henri Brunshwig expõe a importância de sublinhar que a Conferência de fato não partilhou a África, mas apenas determinou os prazos observados para permitir que o monarca da Bélgica precisasse os limites do Estado Independente. Marc Ferro concorda com a colocação. Dessa maneira, o principal beneficiário da reunião foi o próprio Leopoldo II, tendo sido alcunhado e reconhecido pelos demais estadistas como o soberano proprietário do Congo. A constituição de um Estado livre era necessária para legitimar a empresa, assegurando a sua prosperidade e desenvolvimento. Assim, em um acordo de termos vagos, o novo Estado do Congo tornou-se um dos principais guardiões da obra tencionada pelas potências européias:

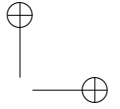
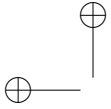
As potências reconhecem a obrigação de assegurar nos territórios ocupados por elas, nas costas do continente africano, a existência de uma autoridade capaz de fazer respeitar direitos adquiridos e a liberdade de comércio e de trânsito (BRUNSCHWIG, 2004, p. 45).

Entretanto, de acordo com Elikia MBokolo, considera-se que os participantes da Conferência tinham em mente não uma pretensa missão civilizadora, mas interesses comerciais e econômicos bem definidos. E uma vez que cada potência industrial saiu em disparada para hastear a sua bandeira no maior número possível de territórios, tendo a África dividida restava somente colonizá-la. Se em Berlim a divisão foi um mito, na África os sonhos de conquista tornaram-se realidade (FERRO, 2002, p. 102).

O Relatório da Comissão Econômica das Nações Unidas do ano de 1962 testifica que a brecha entre os continentes separados pelo Mediterrâneo se alargou mais durante o século XX do que jamais acontecera antes. Isso se deve, segundo Kwame Nkrumah, ao fato de que o vasto continente africano trouxe lucros fabulosos ao capitalismo ocidental, primeiro através do comércio do seu povo e depois através da exploração capitalista. Este enriquecimento de um lado do mundo pela exploração de outro deixou a economia africana sem meios para se industrializar.

Nesse ínterim, a relevância de analisar a história em quadrinhos *Tintim na África* reside em demonstrar um exemplo de propaganda do colonialismo na cultura popular, no início da década de 1930. O estudo tem como fonte primária uma revista fundamentada por traços do etnocentrismo e do conceito de superioridade do homem branco/europeu, e pelo evidente deslumbramento para com a empresa colonizadora.

Sonia M. Bibe Luyten afirma que os quadrinhos marcam os acontecimentos do século XX da civilização ocidental e que as suas histórias são excelente veículo de mensagens ideológicas e de crítica social, explícita ou implicitamente. Assim, faz-se considerável a influência que as mesmas exerceram nas pessoas, tanto no Ocidente como no Oriente, e a maneira como ultrapassaram a condição de instrumento de consumo para tornarem-se símbolo da civilização contemporânea. A autora considera, ainda, as histórias em quadrinhos bem mais do que meros meios de comunicação de massa, pois representam o registro de toda uma época e de suas particularidades.

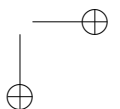
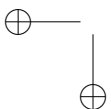


Segundo Sonia M. Bibe Luyten, o gênero aventura viu o apogeu nos Estados Unidos durante o decênio de 1920. (Entende-se por aventura um desejo de evasão e a criação de mitos, de heróis positivos, revelando uma necessidade decorrente da crise sem precedentes ocasionada pela quebra da Bolsa de Nova Iorque: a criação de modelos humanos nos quais a conduta humana deveria se inspirar.) Já na Europa, a aventura segue por outros caminhos. Com a criação de Tintim, em 1929, inicia-se a Escola de Bruxelas, um centro criador de quadrinhos na Europa, de onde, mais tarde, surgiram outras histórias excepcionais como Asterix e Lucky Luke (LUYTEN, 1985, p. 28).

Enquanto Tintim representa um dos personagens mais famosos do mundo dos quadrinhos, o desenhista Georges Rémi, seu criador, é o nome fundamental dos quadrinhos europeus e particularmente da escola franco-belga. Segundo Álvaro de Moya, o artista que ficou conhecido como Hergé praticamente criou a profissão de desenhista na Bélgica, chegando a ser considerado o mais importante desenhista europeu de todos os tempos. Em certa ocasião ele chegou a declarar: Quando criança, eu deveria me tornar um clérigo ou um fotógrafo, pois na Bélgica não existia o trabalho de desenhista (HERGÉ apud MOYA, 1993, p. 61).

No ano de 1925, o desenhista foi contratado pela revista *Le Vingtième Siècle*, publicação católica-direitista da Bélgica, sendo nomeado, três anos mais tarde, editor-chefe do suplemento semanal destinado ao público infantil, o *Le Petit Vingtième*. Nele nasceram o jovem repórter Tintim e o seu cão Milu, que em breve seriam enviados em missão para a Rússia. A primeira história, Tintim no País dos Soviéticos (*Les Aventures de Tintin, reporter du Petit Vingtième au Pays des Soviets*), era uma obra anticomunista, tão primária e reacionária que somente no final da vida o autor permitiu a sua reedição em álbuns. Mas o jovem repórter católico e loiro, junto de seu fiel Fox-terrier Milu, tornaram-se ídolos das crianças belgas, fenômeno que se disseminou em países como França, Holanda, Espanha e Itália (GOIDANICH, 1990, p. 164).

Álvaro de Moya sugere que Tintim, ao tornar-se um grande sucesso internacional, deflagrou da escola belga de quadrinhos, influenciando os franceses. Em seguida, os louros da vitória o conduziram ao Congo Belga, na historieta evidentemente colonialista que será esmiuçada adiante. Já a terceira história, que se passaria na China, teve a assessoria de um padre que visitara o país, alertando o desenhista para que cuidasse de conhecer melhor a localidade re-



tratada. O Lótus Azul marca uma virada, pois o anúncio de que Tintim estava a caminho do maior país da Ásia Oriental trouxe uma revista com forte sátira política em que os problemas assumidos influenciariam todos os trabalhos posteriores de Hergé. A partir desse divisor de águas, as pesquisas de texto e a visualização dos países envolvidos nas aventuras de Tintim passaram a ser realistas e cuidadas (MOYA, 1993, p. 61).

Quanto ao trabalho de Hergé, abrem-se parênteses, deve-se a ele a criação de um estilo conhecido pela linha clara, marcado por traços simples e de espessura regular, e pela quase total ausência de sombras. Essa técnica estabeleceu os diferenciais básicos entre os quadrinhos europeus e os norte-americanos, deixando admiradores no mundo dos quadrinhos e seguidores de um estilo que ganhou força, vigor e inventividade. A importância histórica de Tintim é confirmada pelo documentário *Tintin et moi*, dirigido por Anders Østergaard. Ao longo de seus vinte e três álbuns, o personagem passa pela Guerra do Chaco, pela Revolução Russa, pela Guerra Fria e chega a antecipar a viagem do homem à Lua. Portanto, o desenhista belga, através das revistas do jovem herói, destilou 50 anos de política, de guerras (...) [e] pode-se estudar a história do século XX através de Tintim<sup>1</sup>. Para tanto, as narrativas de Hergé mesclam aventura e humor, envolvendo paisagens reais, situações políticas contemporâneas e figuras coadjuvantes de primeira qualidade (GOIDANICH, 1990, p. 165). O *Tintin et moi*, de Østergaard dedica-se à obra do belga e mostra como o desenhista era demasiadamente influenciado pelo seu padrão entre os anos de 1930 e 1931, época em que foi publicado *Tintim na África (Les Aventures de Tintin, reporter du Petit Vingtième au Congo)*. O abade Wallez, admirador de Hitler e do fascismo italiano, decidiu que os jovens belgas precisavam saber mais a respeito dos valores do colonialismo. Desse modo, em uma obra de propaganda do colonialismo, o desenhista foi instruído a apresentar aos belgas a maneira como os nativos congolenses foram introduzidos à civilização. É evidente, por exemplo, que Tintim revela uma postura de desprezo para com os nativos, atitude que será mais bem explicada posteriormente. Somente no ano de 1946, data em que a revista passou por uma reedição, suavizaram-se tais características, embora elas nunca tenham desaparecido.

<sup>1</sup>Tintin et moi (2004). Direção: Anders Østergaard.

Em breve resumo, o enredo de Tintim na África descreve a viagem do jovem repórter homônimo ao Congo, valioso Estado neocolonial da Bélgica. Tão logo desembarca junto de seu sarcástico cão Milu, o jornalista é recebido com alegria pelos congolenses. Em seguida, ele aluga um Ford 1910 e parte em excursão pelo país junto do menino Coco, seu assistente africano, à caça de animais selvagens. E de fato, ao longo da historieta, Tintim mata treze antílopes, um macaco (que tem a pele arrancada pelo belga), uma jibóia-constrictora (sendo curioso o fato de não existir na África a espécie boa constrictor, cujo habitat são as áreas tropicais da América Central e do Sul) e um búfalo-africano, além de maltratar um leopardo, um crocodilo, uma serpente, um leão e outro macaco. No final da narrativa, Tintim chega a explodir um rinoceronte fazendo uso de pólvora, em uma tentativa malograda de levar para casa um troféu de caça. Mais tarde, o belga chega ao reino dos nativos Baborom e é nomeado chefe da aldeia após desmascarar Muganga, o insidioso feiticeiro-chefe. Igualmente, o branco bom é escolhido como o novo líder da tribo dos mHatouvou, rival da anterior. Percebe-se que a figura de Tintim é conhecida e respeitada por todos na África.

Durante a aventura, o repórter visita uma missão cristã, encontra pigmeus congolenses e se vê obrigado a confrontar capangas de Al Capone, o famoso gângster de Chicago que decidira controlar a produção de diamantes da África. Nas últimas páginas da revista, o belga derrota os malfeitores e retorna à Europa a bordo de um biplano, escapando por um triz de uma manada de búfalos furiosos. Após desaparecerem no céu, Tintim e o cão Milu são lembrados com saudade pelos africanos, que passam a adorá-los como divindades curvando-se diante de totens com imagens suas. Ah, se todos os Brancos fossem como o Tintim e aposto que nunca mais encontrarei uma pessoa como Tintim, comentam os congolenses. Uma mulher diz ao seu filho pequeno: se você não estudar bastante, jamais será como o Tintim!...

Em *Great snakes! The adventures of Tintin: the blue lotus - an analytical reading*, Tara Jacob expõe que as primeiras histórias de Hergé possuem uma visão decerto tendenciosa na representação dos países que o repórter visita. Em *Tintim no país dos Sovietes* (1930) os russos são retratados como impiedosos comunistas e em *Tintim na América* (1932) os nativos norte-americanos dançam ritmos de guerra ao redor de reféns brancos amarrados em estacas. Em ambas as obras, as imagens das localidades apresentadas foram construídas sem análise (JACOB, 2007).



Do mesmo modo, em *Tintim na África* o domínio belga é visto como o único meio pelo qual os africanos podem levar as suas vidas<sup>2</sup>. A segunda obra de Hergé, então, torna-se um retrato do início dos anos de 1930, tempo da Bélgica industrial e paternalista e de sua dominação colonial no continente africano. Como declarou o próprio Hergé: Eu admito que os meus primeiros livros são típicos da mentalidade burguesa belga da época (JACOB, 2007). Segundo Ella Shohat e Robert Stam, o africano sujeito à óptica do imperialismo é visto a partir de estereótipos. Estas são especificidades dos tropos coloniais e dos topoi do discurso colonial, amplamente disseminados. Dessa maneira, atesta-se que em *Tintim na África* o congolês é representado como um indivíduo tribal, passivo, ingênuo e em condição de servo do colonizador europeu. No universo do discurso colonialista, metáforas, tropos e motivos alegóricos exerceram um papel fundamental na figuração da superioridade europeia (SHOHAT; STAM, 1988, p. 199).

Analisando *Tintim na África*, percebe-se com clareza o fato de Tintim sempre se dirigir aos negros lançando mão do modo imperativo do discurso. Já os vocativos com os quais Coco, assistente nativo do repórter, dirige-se a Tintim (sinhô e meu sinhô), aliados à maneira como o próprio africano refere-se a si próprio (menino negrinho), contribuem para a ingenuidade da personagem, revelando a dificuldade manifesta de corresponder eficazmente às ordens recebidas. Esta é uma representação simbólica, etnocêntrica, formada pelos colonizadores e que promove a construção de estereótipos degradantes do colonizado (CAMPOS, 1988, p. 89).

É através desses estereótipos que se descortina na obra o paternalismo, sistema social de relações entre chefe e subordinados. No período imperialista, em que o Congo esteve sob o jugo da Bélgica, os africanos ficavam reduzidos a aceitar ofícios humilhantes. Lembrando o tratamento dispensado a Coco, eles eram denominados de boys, ou servos dos brancos. De acordo com Shohat e Stam, o costume racista de chamar homens colonizados de meninos, bem como o tique de fala que permite à alta burguesia resvalar um discurso infantilizado quando dialoga com os negros, é a marca lingüística do tropo da infantilização. Na página 22 de *Tintim na África*, o repórter belga causa um acidente com o seu Ford e derruba um trem repleto de congolezes. Ao tentar desculpar-se, refere-se ao veículo como velha tchuk-tchuk, causando a

<sup>2</sup>Tintin et moi (2004). Direção: Anders Østergaard.

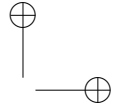
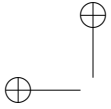
revolta dos africanos, para os quais o meio de transporte se trata de uma bela locomotiva. E são eles próprios que tem de reerguer o trem descarrilado, sob as ordens de Tintim, alcunhado por eles de sinhô branco muito malvado.

O tropo da infantilização, segundo a definição dos autores, representa os colonizados como se corporificassem um estágio primitivo do progresso humano individual ou do vasto desenvolvimento cultural. A partir daí, racistas científicos tentaram provar que negros adultos eram anatômica e intelectualmente idênticos às crianças brancas. Um romance belga de 1868 afirma que o negro que entra em contato com os brancos perde seu caráter bárbaro, mantendo somente as qualidades infantis dos habitantes da floresta (SHOHAT; STAM, 1988, p. 203).

Além disso, o tropo em questão também pressupõe a imaturidade política dos povos colonizados ou anteriormente colonizados, vistos como vítimas daquilo que Octave Mannoni chamou de Complexo de Próspero, conceito que representa dependência congênita em relação à liderança dos brancos europeus. Segundo Marc Ferro, é dentro desse contexto que se inserem os intermediários locais do comércio euro-africano, que já não possuíam acesso privilegiado aos bens de consumo e tampouco prestígio vindos do Ocidente, devido à desestruturação de suas sociedades pelas brutalidades estrangeiras.

Em *Tintim na África*, o uso de artigos industriais e de peças da indústria européia por parte dos nativos congolese remete à imposição das manufaturas da Bélgica imperialista ao seu Estado neocolonial. Igualmente, muitos dos nativos representados nos desenhos utilizam chapéus de todos os modelos, à exceção dos alunos da missão, de alguns guerreiros e dos pigmeus. O rei dos mHatouvou usa uma coroa de ouro enquanto o feiticeiro-chefe dos Babaorom tem na cabeça uma panela decorada.

Procurando compreender esse fenômeno, arrisca-se traçar um paralelo desprezível entre os congolese de *Tintim* e os escravos do Rio de Janeiro no século XIX. Deve-se, pois, ter em mente as dessemelhanças entre os atores envolvidos e o claro distanciamento entre os distintos recortes espaço-temporais, o que tornaria uma correlação mais ousada tanto anacrônica quanto superficial. De acordo com Mary C. Karash, os cativos da América Portuguesa, em sua maioria, usavam algum tipo de chapéu por este representar um dos símbolos mais importantes de status na cidade, servindo inclusive como um símbolo de status masculino. Já em *Tintim na África*, é interessante notar que o jovem repórter belga passa a ser alcunhado de branco bom e chefe

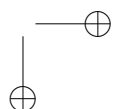
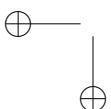


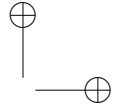
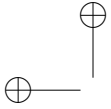
justo após apartar a briga de dois africanos que disputavam um chapéu de palha, na página 29. Tal comparação visa unicamente demonstrar como os chapéus detêm importante caráter simbólico no interior de determinadas sociedades. Orbitando ao redor dessa questão, o que interessa principalmente aqui é evidenciar o processo de europeização dos povos africanos. No caso específico do Congo, leva-se em conta a imposição dos produtos industriais da Bélgica. Atitude que, deveras, denota o controle neocolonialista através dos meios econômicos.

Grande parte dos africanos apresentados na obra de Hergé veste-se à moda européia. Porém, curiosamente, eles parecem não saber utilizar de maneira adequada as peças das roupas importadas. Homens usam saias junto de gravatas estampadas, além de peças de uniformes militares e botas em combinações esdrúxulas. O cetro real do soberano dos Babaorom, por exemplo, não é nada mais do que um rolo de macarrão. Essa característica esconde outra premissa do discurso colonial racista que, segundo Shohat e Stam, consiste em representar os colonizados como bestas selvagens em virtude da incapacidade dos mesmos de se vestirem apropriadamente. São considerados, ainda, incapazes de controlar a libido e de construírem habitações outras que não cabanas de barro parecidas com ninhos e tocas.

Mas a interferência do colonizador vem de muitos lados. Marc Ferro aponta a melhoria do padrão de vida dos nativos na época da colonização como um fator importante no que diz respeito à presença européia no continente africano. Entretanto, o autor sugere que tal melhoria tenha sido medida somente por critérios definidos pelo próprio colonizador. As ferrovias constituem um bom exemplo dessa afirmação. A existência de estradas de ferro no Congo, evidente na página 22 de *Tintim na África*, servia para o escoamento de minerais. Portanto, as grandes obras coletivas beneficiavam, sobretudo, os colonizadores: ferrovias, rodovias, minas, portos, entre outros, serviam prioritariamente aos interesses europeus (FERRO, 2002, p. 151-2).

A circulação de armamentos europeus entre os nativos também era uma constante e revela auxílio militar significativo. Na página 31 de *Tintim na África*, o líder dos mHatouvou se mostra orgulhoso de suas tropas. Meu exército, equipado à européia, treinado como está, dará cabo facilmente dos Babaorom, diz ele com alegria. Mas qual era exatamente a finalidade de existirem armas de fogo de origem européia entre os nativos? Segundo Coquery-Vidrovitch, os armamentos que vinham da Europa industrial ocupavam o pri-





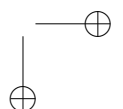
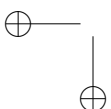
meiro lugar entre as melhores mercadorias que abasteceram o comércio do oceano Índico. Além disso,

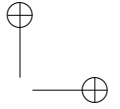
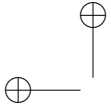
(...) embora fossem de qualidade inferior à daquelas que os ocidentais utilizavam, não deixaram de provocar guerras e desequilíbrios internos cada vez maiores. Essas destruições e esses massacres pavimentaram no fim do século o caminho da colonização européia, tanto mais facilmente quanto a economia ocidental já revelava todo o seu peso, havia pelo menos três quartos de século (COQUERY-VIDROVITCH, 2004, p. 537).

Ella Shohat e Robert Stam sugerem que operações de caráter tropológico formam um tipo de substrato metafórico no interior do discurso imperial. Nesse universo, um tropo colonial essencial foi o da animalização, por estar enraizado em uma tradição religiosa e filosófica que traçou fronteiras bem demarcadas entre o animal e o humano. O discurso colonial estabeleceu um elo entre indivíduos selvagens e animais silvestres, ambos criaturas ferozes vagando em terras não habitadas (SHOHAT; STAM, 1988, p. 200). Esse tropo teve a função de suprimir todas as características semelhantes ou relativas ao animal que porventura constituíssem o eu.

Os autores desenvolvem o argumento, explanando que o processo de animalização pode ser entendido como parte do mecanismo mais amplo e difuso da naturalização. Consiste, portanto, na redução do elemento cultural ao biológico, associando o colonizado a fatores vegetativos e instintivos em lugar de aspectos culturais e intelectuais. O Homem torna-se Homem em oposição à natureza, como observa James Snead, e o Negro representa o Homem natural em toda sua selvageria e rebeldia. Deste modo, os povos colonizados são representados como corpos em vez de mentes, característica evidente na polêmica obra de Hergé.

Na desventura africana de Tintim, o belga assume a forma do benfeitor-paternalista-superior ao passo que o congolês é representado como um ser primitivo, selvagem, semelhante ao macaco. No intuito de fundamentar ainda mais esse argumento, recorre-se a um dos últimos quadrinhos da página 23 e a outro da página 55 de *Tintim na África*, em que o jovem repórter é transportado por quatro congolenses em uma cadeirinha. A liteira consiste em um sinal distintivo que reafirma o status superior do homem branco no interior daquela sociedade. Muitos africanos nem sabem falar, em Tintim. Isso se demonstra através dos diálogos dos pigmeus Todos *conhecer* você, aqui, Você *vir* com a





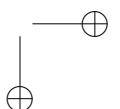
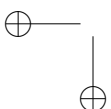
gente... *Ter* bonita surpresa para você, dizem eles e traduz a visão do nativo enquanto um ser ainda não evoluído e inarticulado.

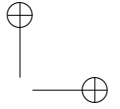
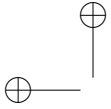
Indeed (...) jungle animals at times receive more sympathetic treatment than the African native. If the Negro groom is a straitjacketing image issuing from white racism, the native is even more Other represented as trapped in some deep frozen past, inarticulate, not yet evolved, seen as Primitive, and yes, Savage (RONY, 1996, p. 5).

Fatimah Tobing Rony alerta para a impossibilidade de se falar do etnográfico sem mencionar a questão da raça. Raça, como ela é conhecida a configuração codificada pelas cores preto, vermelho, branco e amarelo é uma invenção do século dezenove e tornou-se o problema decisivo para a antropologia inicial. Mary Nash complementa, explicando que a partir desse século o discurso em torno da raça como princípio explicativo de uma ordem sócio-política hierarquizada se converteu em um imaginário coletivo popular de ampla ressonância e em um valor chave da cultura ocidental e, como tal, em meio de controle social em muitos países europeus e também de legitimação de uma ordem política internacional.

De acordo com Nash, a representação cultural da diferença em termos de categorias raciais torna-se evidente no discurso colonial e imperial que caracterizava o outro, os povos colonizados, em grupos étnicos de natureza supostamente inferior. Conseqüentemente, o europeu foi categorizado como um ser de raça superior e responsável por assumir a carga do homem branco (the White mans burden, nas palavras do poeta Kipling), que consistiria em civilizar os povos colonizados. Em suma, o discurso de raça consolidava a mentalidade colonial e justificava a expansão imperial dos países ocidentais a nível mundial.

Marc Ferro, em concordância com Mary Nash, sugere que o imperialismo deu substância e vida às teorias raciais, que por certo já existiam antes da colonização. Dessa maneira, o momento em que se modelava a vontade de criar, de recobrar, ou de manter a grandeza nacional através da competição colonial foi oportuno para que as teorias raciais viessem justificar as ambições políticas e estratégicas internacionais, para apoiar as ambições econômicas ultramarinas, promessas de investimentos e de lucros, e para dar novo impulso à ação missionária de cristianização.





O conceito de raça, segundo Shohat e Stam, pode ser compreendido não tanto como uma realidade, mas como um tropo, e como tal seria um tropo da diferença. Desconsiderando a associação de raça com metáforas de pedigree e criação de cavalos, a palavra também é empregada, de modo figurado, em uma espécie de exagero esquemático, pois as pessoas não são literalmente pretas, vermelhas, brancas ou amarelas, mas exibem, a bem da verdade, um amplo espectro de tons nuançados. Entrementes, apesar de sua natureza fictícia, os tropos raciais desempenham papéis efetivamente reais no mundo.

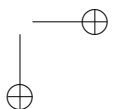
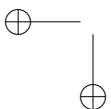
Ella Shohat e Robert Stam sublinham que o tropo da luz/escuridão, implícito no ideal de claridade racional defendido pelo Iluminismo, vislumbra os mundos não-europeus como menos luminosos, resultando dessa óptica a teoria que considera a África como o continente escuro e os asiáticos como povos do crepúsculo. A partir daí, antigos maniqueísmos religiosos, diferenciadores do bem do mal, transformaram-se em binarismos filosóficos que opõem a racionalidade/luz à irracionalidade/escuridão.

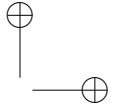
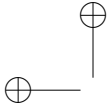
Segundo os autores, o olhar e a visão são atribuídos à Europa, enquanto ao outro cabe viver na obscuridade, ignorante em relação ao conhecimento moral. Assim, pode-se afirmar que dentro dessa realidade tanto hierarquias climáticas quanto cor e pele ganham importância, em uma lógica que privilegia não somente a luz e o dia em relação à escuridão e à noite, mas também a pele clara em detrimento da escura.

Exemplos dessa dicotomia são encontrados exaustivamente na revista analisada. Curiosamente, na página 11 de *Tintim na África*, um menino africano é chamado pelo pai de Bola de Neve, e ao longo de toda a obra faz-se presente a oposição branco malvado/pobres negros; Sinhô branco/menino negrinho; nobre estrangeiro/povo ignorante e estúpido; branco generoso/escravo.

Portanto, a ideologia de superioridade racial dos homens brancos, ou seja, a supervalorização destes em detrimento dos homens não-brancos, consiste em uma justificativa utilizada pelos europeus para fundamentar a política imperialista ou neocolonialista. E como sintetiza Elikia MBokolo, foi a partir dessa crença que Leopoldo II e seus agentes quiseram justificar, em nome dos imperativos do progresso, o recurso sistemático à coação e à violência contra os congolezes.

Carlos Comitini aponta que dentro de uma realidade em que a designação de nativos equivale a um menor ou tutelado, ser indígena significa, legalmente, não gozar de cidadania nem de direitos civis. A partir desse sistema, os afri-



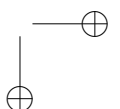
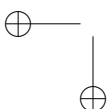


canos estavam sujeitos a detalhado conjunto de controles administrativos que prescrevia: limites à liberdade de movimentos, prendendo-os a profissões e salários inferiores; internação em escolas separadas, onde se aplicava o ensino em língua estrangeira; sujeição a espancamentos arbitrários e a confinamentos perpétuos em colônias penais e a trabalhos forçados em plantações, rodovias, ferrovias (COMITINI, 1980, p. 12-13).

Outro ponto fundamental a ser analisado é o que se pode entender como o embate entre a ciência ocidental e a não-ciência dos povos africanos. Para tanto, foram selecionados quatro exemplos particulares. Primeiramente, na página 28 de *Tintim na África*, o repórter belga põe os nativos para escutarem a gravação que ele fizera anteriormente em um fonógrafo. O conteúdo transmitido era o registro do momento em que o ardiloso feiticeiro-chefe revela as suas verdadeiras intenções para com o Babaorom, considerado por ele povo ignorante e estúpido. Os congolenses da tribo sentam-se ao redor do gramofone e escutam com assombro a voz do feiticeiro, mas parecem nada compreender. Um deles pergunta: o feiticeiro está aí dentro?

O segundo exemplo trata da seqüência de quadrinhos em que o belga exhibe no interior de uma cabana um vídeo filmado por ele, em que o mesmo feiticeiro aparece junto de um dos capangas de Al Capone partindo a cabeça do fetiche sagrado da tribo, em um plano que tinha por finalidade incriminar Tintim. Na página 29, os africanos enfurecidos atiram flechas contra a imagem em preto e branco projetada na parede de palha da construção. Em seguida, declaram a morte ao autor do sacrilégio. Nessas duas primeiras seqüências extraídas de *Tintim na África*, os congolezes tomam contato com equipamentos com os quais não estavam familiarizados e são retratados como completos ignorantes no que diz respeito à tecnologia ocidental.

Abordando o mesmo tema, convém mencionar *Nanook of the North* (1922), filme de Robert J. Flaherty que enfoca as atividades diárias de uma família de um grupo Inuit do Quebec. Segundo Fatimah Tobing Rony, *Nanook* é considerado por muitos como uma das grandes obras de arte do cinema independente e também recebe a alcunha de primeiro filme documentário, primeiro filme etnográfico, bem como o primeiro filme de arte. Assim como ocorre em *Tintim*, o embate entre nativo e tecnologia ocidental também está presente no filme e pode ser percebido na seqüência em que o personagem *Nanook*, em primeiro plano, olha atento para o gramofone ao centro. Quando ele encosta-se ao aparelho, intertítulos explicam que o homem não consegue compreender aonde



ou como o som é produzido. Em seguida, Nanook é mostrado mordendo o disco de vinil e rindo para a câmera.

Voltando ao estudo da revista *Tintim na África*, levanta-se outro exemplo do mesmo tópico. Na página 30, o jovem repórter é considerado um grande feiticeiro por ter curado a febre de um nativo. Segundo a crença da esposa do africano, a avaria era produto dos maus espíritos que estavam habitando o corpo do enfermo. Assim, Tintim lança mão de uma pílula de quinino (sulfato extraído da casca da quina, designação de numerosas plantas nativas notáveis por suas propriedades antitérmicas) e o homem se cura instantaneamente. O quinino, segundo Marcos Boulos, foi o primeiro medicamento correntemente utilizado para tratar da malária. No contexto imperialista, Marc Ferro explica que o papel do médico é o de legitimar a presença do colono e evocar seu papel, seus êxitos, sua função, seus limites. É, além de uma questão demográfica ou humana, uma questão política recusada pela prática científica, que se proclama científica e nada mais. Aos poucos os médicos foram também cuidando dos nativos, e primeiro (...) dos que trabalhavam para os colonos; depois os serviços médicos estenderam-se a toda a população (FERRO, 2002, p. 161).

O autor prossegue com a argumentação, sugerindo que os benefícios da medicina ocidental devam ser avaliados a partir de outros dois pontos de vista. Primeiramente, o dos pacientes nativos, e em seguida, a medicina sofisticada que os colonizadores levaram consigo. No Congo, a erradicação da doença do sono proporciona um bom exemplo das interferências que podem surgir entre a colonização, a saúde dos habitantes locais e o esforço para curar doenças e acabar com epidemias.

Por fim, na iminência da guerra entre os rivais Babaorom e mHatouvou, Tintim age em favor da primeira tribo. Durante o conflito, o repórter instala um eletroímã atrás de uma árvore e permanece de pé ao lado da mesma. No momento em que os guerreiros mHatouvou atiram flechas e lanças contra o jovem belga, tido como o Grande Chefe Branco dos Babaorom, a indução magnética do imã atrai a ponta metálica das armas e faz com que elas penetrem na casca da árvore. Um dos guerreiros exclama:

o branco é tabu, chefe!... Não pode ser atingido pelas nossas flechas!... Ele é um grande feiticeiro!... (HERGÉ, 1970, p. 31).

Uma vez mais, os nativos não compreendem o fenômeno. Por conta disso, Tintim é eleito o novo rei dos mHatouvou, passa a ser considerado um grande



feiticeiro, e recebe a alcunha, a partir daí, de o-branco-que-não-é-atendido-por-flechas. De acordo com Fatimah Tobing Rony, o conceito da pessoa indígena que não entende a tecnologia ocidental possibilita uma satisfação voyeurística ao observador e reafirma a ele o contraste entre o Primitivo e o Moderno.

Segundo Ahmed Mohiddin, a cultura se encarrega de manter os povos unidos, e permite a eles utilizar a experiência, a sabedoria e a sofisticação acumuladas no passado. Se ela deve desempenhar suas funções legítimas de forma apropriada e efetiva, deve ser compartilhada e entendida pelas massas nativas dos povos. Logo, a cultura deve estar enraizada nas tradições e nos estilos de vida. Uma cultura imposta a partir do exterior, somente será entendida e terá sentido para aqueles que estão expostos sistematicamente à dita cultura (MOHIDDIN, 1978).

O autor continua, expondo que uma sociedade que adota uma cultura externa tem como característica estar dividida. Por isso, adota formas de vida, de pensamento e padrões de consumo estrangeiros. Posteriormente, a consequência do impacto do capitalismo europeu sobre as sociedades africanas é de colocar suas economias sob o controle colonial. O que se pretendia era que a África desempenhasse seu papel como fonte de matérias-primas, como mercado potencial para os bens manufaturados da Europa. Para tanto, os nativos deveriam ser, como foram, socializados com a finalidade de serem receptivos à incursão capitalista européia.

David Maybury-Lewis aponta que as culturas são freqüentemente subjugadas e destruídas. Há ainda diversas maneiras pelas quais se tentaram destruir as culturas nativas. Pode-se citar como ataques a elas a proibição de rituais e o rapto de crianças, medidas etnocidas que descrevem a ruptura dessas comunidades. Ao mesmo tempo em que os povos nativos buscam estratégias que permitam a sobrevivência de suas culturas, eles têm de enfrentar aqueles que insistem que essa sobrevivência deve ser impedida porque enfraquece o Estado. Alguns governos afirmam que conceder direitos aos indígenas prejudica o Estado, pois têm os povos indígenas como obstáculos ao desenvolvimento e não podem tolerar dentro de si quistos étnicos.

Em conclusão, elementos e manifestações colonialistas podem ser identificados do começo ao fim de *Tintim na África*, em que o papel das metáforas e estereótipos presentes, ainda que contraditório, faz-se crucial na construção das hierarquias eurocêntricas. No entanto, a segunda desventura de Tintim,

dada toda a sorte de desgraças que acometem o personagem, constitui um trabalho que deve ser entendido como um produto de sua época, portanto característico da mentalidade belga da primeira metade do século XX.

No período em que Tintim na África foi lançado o Congo ainda não havia conquistado a independência e mantinha-se na condição de valiosa colônia da Bélgica industrial. O abade Wallez, então patrão de Hergé, desempenhou papel fundamental como influenciador dos trabalhos do desenhista, com suas ideologias favoráveis ao imperialismo em um período em vigoravam as teorias raciais. Atualmente critica-se Hergé pela maneira como os povos africanos foram retratados. Entretanto, criticar sem compreender o período em que a obra foi produzida pode ser o mesmo que incorrer no crime do anacronismo. A construção dos congolezes, na obra em questão, reflete o contexto histórico no qual se inseria o desenhista, em uma época marcada pela postura colonialista, pelos estereótipos burgueses e pelo espírito paternalista.

Em resumo, Hergé deve ser visto, sim, como um cidadão de sua época, o efervescente início do século XX, e como um típico filho de sua terra, a Bélgica industrial, capitalista e colonizadora. Não que ele fosse um defensor do imperialismo, nem que infundisse em seus desenhos, de maneira premeditada, exaltações sectárias a este. Mas pela ausência de análise acurada dos países que Tintim visitou em suas primeiras viagens, descritos nos trabalhos iniciais do desenhista e fato que ele próprio admitiu posteriormente, Hergé transferia às suas obras e aos seus personagens a mentalidade inculcada no imaginário da sociedade belga no início da década de 1930.

## Referências

### Bibliografia

- BOULOS, Marcos et al. Avaliação clínica do quinino para o tratamento de malária por *plasmodium falciparum*. *Revista da Sociedade Brasileira de Medicina Tropical*, Uberaba, n° 3, mai./jun. 1997.
- BRUNSCHWIG, Henri. *A partilha da África negra*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CAMPOS, Alzira Lobo de Arruda. Afonso VI brinca com o preto: a identidade do colonizado. *História*, São Paulo, n. 7, p. 87-97, 1988.

- CHÂTELET, François, DUHAMEL, Olivier, PISIER-KOUCHNER, Evelyne. *História das idéias políticas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- COMITINI, Carlos. *África arde*. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1980.
- COQUERY-VIDROVITCH, Catherine. A colonização árabe em Zanzibar  
In: FERRO, Marc (org.). *O livro negro do colonialismo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 522-537.
- COQUERY-VIDROVITCH, Catherine. O postulado da superioridade branca e da inferioridade negra In: FERRO, Marc (org.). *O livro negro do colonialismo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 748-792.
- FERRO, Marc. *História das colonizações: das conquistas às independências séculos XIII a XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- FERRO, Marc. *O livro negro do colonialismo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- GOIDANICH, Hiron C. *Enciclopédia do quadrinhos*. Porto Alegre: L&PM, 1990.
- HERGÉ. *Tintim na África*. Rio de Janeiro: Record, 1970.
- JACOB, Tara. *Great snakes! The adventures of Tintin: the blue lotus - an analytical reading*. Disponível em <http://www.tintinologist.org/articles.html>, consultado a 22 de Março de 2007.
- KARASH, Mary C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro: 1808-1850*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- LUYTEN, Sonia M. Bibe (org.) *História em quadrinhos leitura crítica*. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.
- MAYBURY-LEWIS, David. A antropologia numa era de confusão. *Revista brasileira de ciências sociais*, volume 17, n. 50. São Paulo: ANPOC, out. 2002.

- MBOKOLO, Elikia. África central: o tempo dos massacres In: FERRO, Marc (org.). *O livro negro do colonialismo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 502-21.
- MOHIDDIN, Ahmed. Hacia una cultura y política apropiada para el Africa. *Nueva Sociedad*, Buenos Aires, n. 39, p. 5-16, 1978.
- MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- NASH, Mary. *Representaciones culturales y discurso de género, raza e clase en la construcción de la sociedad europea contemporánea*. Disponível em [http://www.de-safio.ufba.br/gt4-012.html#\\_ftn1](http://www.de-safio.ufba.br/gt4-012.html#_ftn1), consultado a 28 de Maio de 2007.
- NKRUMAH, Kwame. *Neocolonialismo último estágio do imperialismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- RONY, Fatimah Tobing. *Race, cinema and ethnographic spectacle*. Durham and London: Duke University Press, 1996.
- SHOHAT, Ella, STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica multiculturalismo e representação*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

### Filmografia

- TINTIM e eu. Direção: Anders Østergaard. Produção: Peter Bech et al. Entrevistadores: Numa Sadoul e Karin Mørch. Entrevistados: Hergé (imagens de arquivo), Michael Farr, Harry Thompson, Andy Warhol, Fanny Rodwell. Trilha sonora: Halfdan E. e Joachim Holbek: Angel Films Tintin et moi, 2004. Documentário (75min), son., color.