Revista Diálogos Mediterrânicos
www.dialogosmediterranicos.com.br
Número 19 – Dezembro/2020

O pequeno colonizador: *Tintim na África* e os estereótipos coloniais (Bélgica, 1930-1931)

The little colonizer: *Tintim in Africa* and the colonial stereotypes (Belgium, 1930-1931)

Naiara Krachenski•

Resumo

O colonialismo europeu no continente africano a partir do século XIX teve na cultura visual um importante suporte para a circulação do discurso colonialista destinado ao público metropolitano. Para além disso, a cultura visual foi também responsável pela renovação e elaboração de uma variada miríade de estereótipos sobre o continente africano e sobre os povos que ali viviam. A partir desse contexto, o objetivo deste artigo é compreender quais estereótipos coloniais aparecem na história em quadrinhos *Tintim na África* e, sobretudo, como eles se relacionam com o discurso colonial nesta obra publicada entre 1930 e 1931 com a clara intencionalidade de propaganda colonial belga para o público infanto-juvenil.

Palavras-chave: Colonialismo; Cultura Visual; Estereótipos.

Abstract

The European colonialism in Africa from the XIXth century onwards had the visual culture as an important support for the circulation of the colonial discourse within the metropolitan audience. Beyond that, visual culture was also responsible for the renovation and elaboration of a varied quantity of stereotypes about the African continent and the peoples living there. From this context, the major objective of this paper is to comprehend which colonial stereotypes are there in the comic *Tintim in Africa* and, foremost, how they relate to the colonial discourse in this series published between 1930 and 1931 with a clear intention of colonial propaganda destined to a youth audience.

Keywords: Colonialism; Visual Culture; Stereotype.

Enviado: 28/11/2020
Aprovado: 22/12/2020

Introdução.

É largamente conhecido na historiografia o modo pelo qual os relatos de missionários e de viajantes europeus de fins do século XVIII e durante todo o XIX contribuíram de maneira significativa para o desenvolvimento e a consolidação de um imaginário sobre a África e sobre os povos africanos que permaneceu intimamente relacionado à toda experiência imperial desde o mundo colonial e suas práticas atrozes até aquelas experiências mais "insignificantes" vividas pelos pequenos burgueses acomodados em seus lares metropolitanos[1].

• Doutora em História pela Universidade Federal do Paraná e professora do Colegiado de História da Universidade Estadual do Paraná - campus União da Vitória.

[1] Ver, por exemplo, MUDIMBE, Valentin-Yves. *The invention of Africa*. Indianapolis: Indiana University Press, 1988; PRATT, Mary Louise. *Imperial Eyes*: travel writing and transculturation. London: Routledge, 1992; CUNHA, F. L. & CARVALHO, L. "Relatos de um explorador inglês: uma perspectiva da viagem de Francis Galton pelo sudoeste da África (1850-1852)" In *SAECULUM – Revista de História*, 33, João Pessoa, 2015; OLIVA, Anderson Ribeiro. "Os africanos

É justo afirmar que a experiência imperial vivenciada pelos sujeitos que ficaram nas metrópoles e torciam febrilmente pelo sucesso de suas nações em ultramar foi absolutamente mediatizada por dispositivos da nascente cultura de massas. A literatura, a fotografia e o cinema foram mídias às quais os agentes do imperialismo na Europa deram especial atenção para difundir a ideia colonial e angariar membros para as organizações coloniais. Nesse sentido, a experiência do Império foi, em muitos casos, vivida exclusivamente através da cultura visual durante o fim do século XIX e ao longo da primeira metade do século XX.

A partir da cultura visual produzida nesse contexto todo um rol de estereótipos foi criado e consolidado, sobretudo com a intencionalidade de elaborar um regime de representação visual fundamentado em significados fixos responsáveis por criar uma realidade simplificada e homogênea durante o encontro colonial[2]. Além disso, é importante notar que tais estereótipos sobre o Outro não ficaram restritos ao período de ápice do imperialismo europeu em África, mas, ao contrário, se mantiveram vivos e atuantes durante todo o século XX e, quiçá, ainda dá mostras de sobrevivência em pleno século XXI!

De fato, a visualidade foi um dos suportes privilegiados para a manutenção e para constantes ressignificações dos estereótipos sobre a África e os africanos. Neste artigo, buscamos analisar os estereótipos coloniais presentes nos quadrinhos de Tintim, personagem conhecido pelo público infanto-juvenil desde sua criação na década de 1920 até os dias atuais.

Tintim na África, a imagem do Império para uma nova geração

Tintim nasceu na década de 1920 em Bruxelas, na Bélgica pelas mãos do cartunista Hergé - pseudônimo de Georges Remi. As aventuras do jovem repórter e seu fiel escudeiro, o cachorro Milu, eram apresentadas toda semana ao público originalmente no Le Petit Vingtième, suplemento infanto-juvenil do periódico católico Le Vingtème Siécle. A historieta que nos interessa analisar aqui são as aventuras de *Tintim na África* ou *Tintim no Congo*, conforme a edição original (*Tintim au Congo*). Publicado pela primeira vez entre 1930 e 1931, teve sua primeira versão em álbum ainda no ano de 1931 pela Éditions du Petit Vingtième. Em 1946 foi redesenhado e colorido e até 1975 passou por algumas reedições constantes. A versão que analisamos aqui é a versão em português brasileiro, publicada pela Editora Record em 1978[3].

entre representações: viagens reveladoras, olhares imprecisos e a invenção da África no imaginário Ocidental" In *Em Tempo de Histórias*, n. 9, Brasília, 2005.

[2] HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016, p. 143.

[3] HERGÉ. *As aventuras de Tintim na África*. São Paulo: Editora Record, 1978.

De acordo com Alberto Oliveira Pinto, a obra *Tintim na África* foi uma encomenda do jornal Le Vingtième Siécle para Hergé com fins claros de propaganda colonial para informar aos jovens leitores sobre os sucessos da "ação civilizadora" belga na menina dos seus olhos – o Congo Belga[4]. No entanto, a mais famosa colônia belga em terras africanas possui um passado de colonização e exploração que foi considerado por muitos pesquisadores como o sistema colonial mais sanguinário do continente.

De 1885, início da colonização formal, até 1908, o Congo foi denominado como Estado Livre do Congo e conhecido, sobretudo, por ter sido praticamente uma propriedade privada do rei Leopoldo II. De fato, segundo Martinho Milani, mais da metade das terras desse país eram consideradas propriedades exclusivas do soberano belga, terras das quais se extraíram boa parte da borracha e do marfim explorados incansavelmente[5]. Além disso, o restante do território congolês foi dividido entre o governo da Bélgica e sete empresas privadas que detinham o monopólio da exploração e exportação de matérias primas. No entanto, uma constatação chama a atenção e reforça a ideia de que o Congo até a primeira década do século XX foi uma espécie de quintal particular de Leopoldo II: das sete empresas que detinham a exploração no Congo, Leopoldo era sócio minoritário em cinco e majoritário em duas. Essa exclusividade garantida pelo rei belga permitiu também que se criasse no Estado Livre do Congo uma organização administrativa altamente opressora que visava única e exclusivamente atender às demandas do mercado de matérias primas como, por exemplo, a borracha – altamente solicitada em um momento de consolidação da industrialização no continente europeu e a demanda pela introdução do automóvel nos meios urbanos. Conforme as próprias fontes da época atestam, no Estado Livre do Congo não bastava que os nativos rebeldes fossem mortos pelas forças públicas, era necessário que os comandantes decepassem-lhes as mãos para cada cartucho de bala gasto[6].

Em 1908, após pressões humanitárias internacionais[7], o rei Leopoldo II vende o Estado Livre do Congo para o governo da Bélgica e este passa a se chamar Congo Belga até 1960 – quando

[4] OLIVEIRA PINTO, Alberto. "A retórica do discurso colonial em *Tintim no Congo*, de Hergé" In *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v.11, n.20, 2007, p. 80.
[5] MILANI, Martinho. *Estado Livre do Congo: imperialismo, a roedura geopolítica (1885-1908).* Dissertação em História Econômica, São Paulo, USP, 2011, p. 167.
[6] *Idem*, *ibidem*. Milani também discorre acerca da prática que os agentes coloniais tinham no Estado Livre do Congo de, além das mãos dos nativos, "colecionar" cabeças daqueles que se rebelassem ou fizessem qualquer coisa que fosse proibido à população. Segundo o autor, é da experiência belga no Congo que Joseph Conrad retiraria sua inspiração para construir o personagem do Dr. Kurtz no célebre romance *Coração das Trevas,* publicado em 1902.
[7] Em 1903 o inglês Edmund Morel publica a obra mais famosa de denúncia ao processo de pilhagem que ocorria no Congo, o livro *Red Rubber* e em 1905 é fundada a *Congo Reform Association*, uma organização internacional de combate e publicização das atrocidades que ocorriam na região. Note-se que quem leva a cabo tal campanha humanitária era a Inglaterra, a França e os Estados Unidos, estados, eles mesmos, envolvidos na disputa colonial e responsáveis por grandes massacres ocorridos no continente africano no período da colonização.

da libertação congolesa. No entanto, é possível afirmar que os desmandos e o exorbitante nível de violência empregado na primeira fase de colonização não deixariam de existir até o processo de independência do Congo. De acordo com Elikia M´Bokolo, inclusive, os métodos de conquista e implementação do sistema colonial no Congo serviram de modelo e referência para as colônias vizinhas[8]. É justamente neste período que a narrativa de Tintim se desenrola.

É importante salientar desde já que encontraremos em *Tintim na África* uma gama de estereótipos sobre o negro africano que são recorrentes no discurso imperial. Uma marca de diferenciação, no entanto, e que não nos deixa de atormentar, é o fato de tais estereótipos bastante claros sobre, por exemplo, a inferioridade do negro frente ao homem branco, estarem dispostos de maneira tão explícita para um público infanto-juvenil.

A narrativa desenvolvida na história em questão, denominada por Lúcio dos Reis Filho como quadrinhos etnográficos[9], conta a viagem de Tintim e Milu para o continente africano e todas as peripécias enfrentadas por eles em solo congolês. Logo na chegada dos personagens à África, eles são recebidos com grande entusiasmo pelos sujeitos coloniais, que aguardavam ansiosamente a visita do grande Tintim, do qual eles já haviam ouvido inúmeras histórias sobre sua coragem e sua astúcia. Tintim e Milu decidem explorar a região e, para tanto, contratam um *boy* que os serve de guia, Coco. Ao longo da narração, Tintim desmascara um pseudo déspota, se torna chefe de uma tribo local, os Babaoro'm, conhece uma missão católica e ainda salva o país de uma intervenção estadunidense por parte de Tom, um contrabandista enviado a mando de Al Capone para dominar a região.

Percebemos, de forma geral, a semelhança entre a narrativa da história de Tintim com as histórias contadas pela literatura de aventura a partir do século XIX. Tintim encarna o papel do herói viajante e explorador que não deixa de se surpreender com as adversidades do local visitado e impõe seu domínio de homem branco sobre as populações e a natureza local utilizando-se de artimanhas forjadas pelo conhecimento adquirido na metrópole e também pela força bélica. Segundo Lorena Beghetto, a aventura é caracterizada exatamente por acontecimentos ou ações humanas consideradas singulares e imprevisíveis, um adjetivo que diferenciava, a partir do fim do século XVIII, um acontecimento extraordinário de um acontecimento cotidiano. Ainda de acordo com a autora, tais

[8] M´BOKOLO, Elikia. "África Central: o tempo dos massacres" In FERRO, Marc (Org). *O livro negro do colonialismo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 516.
[9] FILHO, Lúcio de Francis dos Reis. "A África que Tintim viu: metáforas da superioridade europeia, estereótipos raciais e destruição das culturas nativas em uma desventura belga" In *Estudos em Comunicação*, n.6, 2009, p. 349.

situações inesperadas são o que definem o aventureiro: "um homem[10] que possui coragem, sangue-frio, astúcia, força, bravura e equilíbrio para controlar suas emoções, principalmente o medo"[11].

A partir do século XIX tem-se, portanto, a consolidação deste tipo de gênero literário que caiu nas graças do público leitor e, de uma forma ou de outra, manteve acesa a ideia de dominação de lugares distantes e povos exóticos, um dos ingredientes fundamentais para a manutenção da ideia imperialista na Europa. Importa-nos salientar, mais uma vez, a semelhança com esses heróis aventureiros já bem conhecidos do público leitor pequeno-burguês e o personagem de Tintim. Este é uma replicação da ideia do herói de aventuras para o público infantil, através de um outro formato de leitura: as histórias em quadrinhos, que ganharam a admiração dos consumidores exatamente neste período entre as décadas de 1920 e 1930. E justamente essa ideia de leitores-consumidores é necessário frisar: conforme apontou Marion Brepohl assistimos a partir dos romances de aventura a criação da figura de um herói *para* e *das* massas: "não aquele idealizado pelo jacobinismo e sua compaixão pelo pobre, nem os grandes heróis da época clássica, mas aquele homem comum que, devido às suas singulares virtudes, corre em direção ao outro para descobri-lo e conquistá-lo"[12]. De fato, o herói encarnado por Tintim é o protótipo da ideia do bom colonizador e terá, conforme veremos, suas atitudes exaltadas em contraste com o atraso atávico e pernicioso dos africanos.

Um dos estereótipos mais utilizados pelo discurso colonial era aquele que considerava o africano como indolente e preguiçoso. Em dado momento da narrativa Tintim presencia a falta de atenção dada pelos nativos para uma atividade que os beneficiaria e coloca-se na posição de assumir o controle e dar o exemplo:

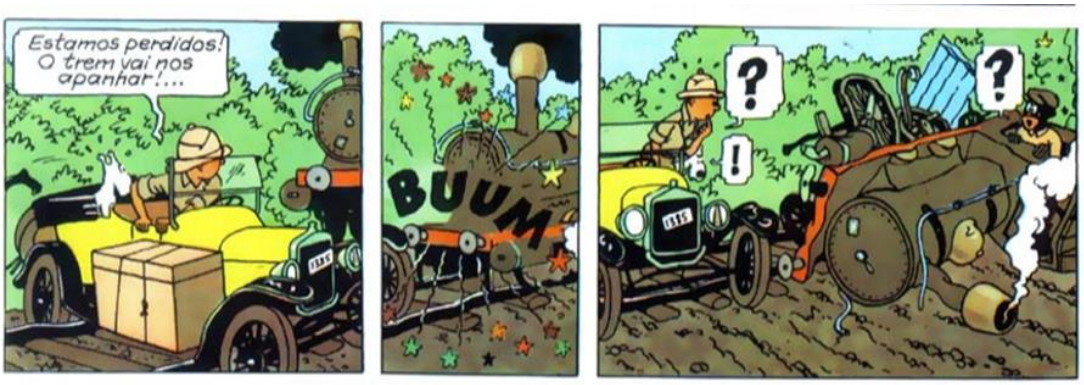


Figura 1. Sequência: acidente de trem, *Tintim na África*.

[10] É importante salientar a definição de aventureiro sempre associada ao gênero masculino. De fato, conforme afirmou Beghetto, a literatura de aventura a partir do século XIX ajudou a moldar os ideais de masculinidade aspirados pelos jovens leitores. Ver BEGHETTO, Lorena. *Aventura e alteridade: o domínio de outros territórios na literatura de aventura de Emilio Salgari (1862-1911).* Tese de Doutorado em História, UFPR, Curitiba, 2014.
[11] *Idem*, p.22.
[12] BREPOHL DE MAGALHÃES, Marion. *Imaginação Literária e Política*: os alemães e o imperialismo (1880 – 1945). Uberlândia: EDUFU, 2010, p. 35.



Figura 2. Sequência: acidente de trem, *Tintim na África*.



Figura 3. Sequência: acidente de trem, *Tintim na África*.



Figura 4. Sequência: acidente de trem, *Tintim na África*.

Assistimos a partir desse exemplo a constatação de que os negros africanos resistem ao trabalho quando lhes é "solicitado", conforme observamos na figura 3 – no caso das relações raciais

estabelecidas no mundo colonial, tal solicitação é já uma ordem, uma exigência do homem branco que vê no negro apenas mão de obra braçal. Na sequência, vemos o modo como Tintim procura convencer os negros a levantarem a locomotiva: compara-os ao seu cão Milu e a atitude exemplar que este expressa ao ser o primeiro a colocar as mãos à obra. Inclusive, quem profere explicitamente as palavras de ordem para que os negros parassem de preguiça é o próprio cãozinho europeu e, também ele, impecavelmente branco. Na figura 4 observamos que os negros atendem às ordens dos europeus e, significativamente, Tintim assume a típica postura do colono explorador que manda e vigia o trabalho de seus empregados, demonstrando tal atitude, perceba-se, não só com palavras, mas também a partir de sua postura corporal: corpo ereto e as mãos na cintura, exatamente como um pai que briga com seu filho pequeno e birrento.

No entanto, esta sequência do acidente do trem é significativa na historieta por outros motivos que a inserem perfeitamente dentro da lógica discursiva colonial. Como vemos, ao que tudo indica no início da sequência, o vindouro choque entre o calhambeque de Tintim e o trem terá como desfecho consequências desfavoráveis aos personagens do automóvel. Contudo, em uma inesperada reviravolta da narrativa, o choque acaba prejudicando a própria locomotiva e deixando o velho calhambeque intacto. De acordo com Oliveira Pinto, a explicação para esta situação é aparentemente simples: o fato explicitado aqui é que a estrada de ferro é tão inapropriada quanto seu trem a vapor para aquelas terras selvagens, chegando ao ponto de tornar a locomotiva "mais vulnerável do que um automóvel obsoleto conduzido por um europeu"[13].

Além disso, é expressivo nesta sequência narrativa o próprio modo como os africanos são retratados. Para além dos traços utilizados na representação dos sujeitos negros - orelhas grandes, lábios sobressalientes, expressões simiescas -, os personagens africanos são representados aqui a partir de uma ideia de carnavalização[14] do colonizado que expõe todo seu ridículo ao tentar imitar – sem sucesso – o vestuário e os modos de comportamentos dos colonizadores. Na figura 2, três personagens saltam aos olhos pela sua incoerência e pela sua atitude tosca de imitação do europeu: a mulher que veste um casaco de peles, botas, chapéu de plumas e luvas em pleno clima tropical do Congo; o homem de costas para o espectador que usa uma vestimenta militar (dólmã) vermelha junto com shorts curtos e galochas; por fim, o homem que quer se passar por *gentleman* e o máximo que consegue é vestir um chapéu de cavalheiro, gravata, colarinho e punhos brancos, mas sem uma camisa. Ou seja, na narrativa verbal e imagética criada por Hergé sobressaía uma visão absolutamente aceita e enraizada no olhar do colonizador: a de que os sujeitos coloniais, ao tentarem buscar os signos

[13] OLIVEIRA PINTO, *op. cit*., p. 92.
[14] *Idem*, *ibidem.*

da civilização, não fazem mais do que operar uma dramatização mal ensaiada da realidade vivida pelo colonizador e expor toda a sua ineficácia em apreender a linguagem da civilidade à europeia. Tal estetização do colonizado em términos depreciativos pode também ser observada na maneira pela qual os africanos tratam sua "bela locomotiva", enquanto que o europeu Tintim a classifica como uma "velha tchuk-tchuk".

Uma outra ideia fundante da lógica imperial e colonialista que aparece ao longo de toda a narrativa de *Tintim na África* é a ideia de inferioridade do negro africano. No entanto, diferentemente de uma cultura visual que retratava o negro de uma forma explicitamente depreciativa[15], na história de Hergé a inferioridade do africano é assistida pela ótica do personagem paternalista que encarna em si o fardo do homem branco e leva ao continente negro a luz do conhecimento, da religião e da justiça.

Na sequência a seguir observamos a naturalidade com a qual a pretensa autoridade do homem branco se impõe sobre os povos colonizados.



Figura 5. Sequência: Tintim se torna chefe dos Babaoro'm, *Tintim na África*.

[15] Ver, por exemplo, McCLINTOCK, Anne. *Couro Imperial. Raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2010; CIARLO, David. *Advertising Empire*: race and visual culture in Imperial Germany. Massachusetts: Harvard University Press, 2011 e KRACHENSKI, Naiara. *A Alemanha na África*: visualidade e colonialismo a partir das fotografias da Sociedade Colonial Alemã (1884-1943). Tese de Doutorado em História, UFPR, Curitiba, 2020.



Figura 6. Sequência: Tintim se torna chefe dos Babaoro'm, *Tintim na África*.



Figura 7. Sequência: Tintim se torna chefe dos Babaoro'm, *Tintim na África*.

Depois de o feiticeiro Muganga se unir a Tom e bolar um plano para sabotar a autoridade de Tintim na comunidade e o europeu, utilizando-se da astúcia que lhe é particular, desmascarar as verdadeiras intenções do feiticeiro, ele é aclamado pelos Babaoro'm como o seu novo chefe – observe-se na figura 7 a posição de súplica dos africanos perante Tintim e a sua rápida aceitação desse novo cargo. Implícito nessa curta narrativa está a ideia muito difundida pelas teorias de evolucionismo social do século XIX e extremamente apoiada pelos governos imperiais, de que os africanos seriam incapazes de governarem a si mesmos, necessitando, dessa forma, de uma supervisão estrangeira que seria aceita de bom grado pelo homem branco na sua missão de civilizar o mundo selvagem. Associada à ideia de missão do homem branco, fica clara também nessa sequência a imagem do bom selvagem que os agentes do imperialismo faziam questão em preservar em oposição ao mau selvagem

– aquele que é hostil ao homem branco e, por isso mesmo, condenado à servidão. A figura do bom selvagem emerge aqui como um ente edênico, aquele que se mostra extremamente grato à ação civilizadora e estabilizadora do homem branco e a ele se submete com facilidade e de muito bom grado[16].

Conforme salientou Oliveira Pinto em sua análise deste quadrinho, a história de Tintim no Congo insiste em reforçar não só as atitudes que denotam a inferioridade e ingenuidade dos negros africanos, mas também, a posição virtuosa de Tintim nesse contexto ou, dito de outro modo, há na narrativa de Tintim um processo de retórica próprio do discurso colonial que é o processo de afirmação, ou seja, exatamente a exaltação das qualidades do homem branco na sua ação civilizatória do outro.



Figura 8. Sequência: Tintim resolve conflitos, *Tintim na África*.

Em determinada sequência da historieta (figura 8), Tintim servirá de juiz a um conflito entre dois homens que estão a brigar por um chapéu de palha. Tal qual duas crianças brigando por um brinquedo, assemelham-se estes dois personagens. Tintim, por sua vez, encarnando a posição de autoridade que lhe foi outorgada e reconhecida pelos próprios nativos da comunidade, estabelece uma solução para agradar aos dois envolvidos e trazer paz para o recinto.

O desfecho da sequência não poderia ser mais humilhante para os personagens africanos e, ao mesmo tempo, idealizador de Tintim: os dois homens saem satisfeitos de terem ganho, cada um, uma parte incompleta do chapéu em litígio e ainda reconhecem o "brilhante" senso de justiça de Tintim ao resolver o conflito da maneira mais justa possível. Apela-se aqui, novamente, para aquela

[16] OLIVEIRA PINTO, *op.cit.*, p. 82.

ideia de extrema ingenuidade dos negros africanos (para não dizer ignorância mesmo) e para a noção de carnavalização dos sujeitos coloniais ao tentarem imitar os costumes da civilização europeia.

Em outra passagem da história, Tintim socorre a um homem convalescente e, num claro papel de propaganda ideológica assumido pela tirinha, exibe as benesses da medicina ocidental:



Figura 9. Sequência: Tintim salva um homem doente, *Tintim na África*.

Lembremo-nos aqui dos elogios dos agentes coloniais destinados à medicina ocidental e o papel por ela exercido na condução da missão de civilização levada a cabo pelos europeus em África[17]. Novamente, voltamos aqui à ideia de afirmação do sujeito colonizador enquanto aquele que realiza notáveis progressos na vida cotidiana dos africanos – quando pensamos em progresso vinculado unicamente a melhorias materiais e ganhos de relativos confortos para o bem viver -, assim como lembramo-nos também da constatação de Homi Bhabha de que o discurso colonial é inteiramente dependente da divisão do mundo entre dois pólos absolutamente opostos – a razão, com os brancos colonizadores *x* a ignorância, com os negros africanos – e que deve ser ansiosamente repetido para que mantenha uma coerência interna e forje uma realidade baseada nessa cisão falseada do mundo vivido[18].

Finalmente, um último exemplo que importa-nos salientar é o modo como Tintim é retratado como aquele que resolve os conflitos tribais. Conforme observamos na sequência abaixo, Tintim é responsável por colocar um ponto final na briga entre os Babaoro'm – dos quais agora ele é

[17] Ver, por exemplo, SCHWEITZER, Albert. *Entre a água e a selva:* narrativas e reflexões de um médico nas selvas da África equatorial. São Paulo: Ed. UNESP, 2010 e OLIVATTO DA SILVA, Jefferson. "As resistências africanas diante das medidas preventivas coloniais contra a doença do sono na Zâmbia (1890-1920)" In *História: Questões & Debates*, Curitiba, v. 62, n. 1, jan./jun. 2015.

[18] BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013, p. 117.

chefe – e os m'Hatouvou. O personagem em questão consegue tal façanha ao se fazer passar por um poderoso feiticeiro, capaz de desviar as lanças do povo rival para um ponto em que elas nunca o atinjam. A comunidade m'Hatouvou, presa na sua incapacidade ingênua de reconhecer modernos artifícios, acaba por acreditar que Tintim detém poderes sobrenaturais e se rende aos seus desejos. Quando, na realidade, Tintim dá mostras aqui de como um conhecimento considerado básico na mentalidade europeia – a utilização de imãs para desviar as flechas dos inimigos – pode alterar todo o rumo da história desses povos entendidos como selvagens.



Figura 10. Sequência: Tintim promove a paz, *Tintim na África*.



Figura 11. Sequência: Tintim promove a paz, *Tintim na África*.

Estes últimos exemplos apresentados, que mostram as características de um homem branco "comum" e como elas impactam sobremaneira a vida cotidiana dos povos africanos, remete-nos à ideia bem consolidada pelo médico franco-alemão Albert Schweitzer quando ele afirmava que:

> O negro é como uma criança. Sem autoridade não se obtém nada de uma criança. Por consequência, preciso estabelecer fórmulas entre nossas relações de maneira que a minha autoridade natural se manifeste. Defino da seguinte forma a minha atitude para com o primitivo: *sou teu irmão, mas teu irmão mais velho*[19].

Conforme pudemos observar, tal ideia de que os negros africanos representariam a "infância da humanidade" a ser tutelada pelo homem branco é uma ideia explícita na obra de Hergé. Podemos afirmar ainda, em consonância com Oliveira Pinto, que Tintim e Milu desempenham, simultaneamente, vários papéis estabelecidos no jogo colonial: eles encarnam desde o sacrifício dos viajantes e exploradores, a ação benéfica dos missionários, a atitude dos militares no processo de pacificação[20] dos selvagens e até o esforço dos colonos em estabelecer as bases da cultura europeia em solo africano[21].

Uma última questão que não pode passar despercebida em nossa análise é o grau de violência explícita contido nesses quadrinhos. Uma das atividades preferidas dos colonos europeus em solo africano era a atividade da caça. Seja por motivos de coleta de materiais e espécimes locais para futuros estudos sobre a flora e a fauna das regiões colonizadas, seja por mero desenvolvimento de um lazer já há muito difundido entre as classes altas da sociedade europeia e que se aburguesava no decorrer do século XIX para o XX. De fato, conforme afirmou Sílvio Correa, a caça esportiva passou a fazer parte do *habitus colonial* que reunia em torno de si uma gama variada de camadas da sociedade branca, como soldados, comerciantes e funcionários, assim como a prática da caça tornou-se um apanágio do poder do colonizador em território colonial, uma vez que delimitava noções explícitas de masculinidade, poder, domínio, controle e status do homem branco[22]. Ademais, não era estranha a ideia de liberação da caça nas colônias sob justificativa de que a prática deveria ser utilizada também como um modo de sacrificar a vida selvagem em prol do desenvolvimento da civilização"[23].

---

[19] SCHWEITZER, Albert. *Entre a água e a selva:* narrativas e reflexões de um médico nas selvas da África equatorial. SP: Ed. UNESP, 2010, p.133, grifos nossos.
[20] Durante todo o período colonial, o processo de colonização foi entendido pelos europeus como um processo de pacificação dos povos nativos. Tal ideia também vigorou fortemente na historiografia europeia sobre o imperialismo até, pelo menos, a década de 1960. Ver BARBOSA, Muryatan. "Eurocentrismo, História e História da África" In *Revista Sankofa*, n.1, 2008.
[21] OLIVEIRA PINTO, *op. cit*., p. 84.
[22] CORREA, Sílvio. "Ou temos uma colônia ou um jardim zoológico: sociedade e ambiente na África Alemã" In *I Encontro Internacional de Estudos Africanos*, UFF, Rio de Janeiro, 2011, p. 6.
[23] *Idem*, p. 5.

No entanto, em que pese o grau de tradição da caça recreativa, especialmente em África, devemos nos lembrar, mais uma vez, que estamos falando aqui de uma obra destinada ao público infantil e, de acordo com a nossa leitura, o processo de absoluta naturalização desse costume na história de Tintim deve ser interpretado com um olhar cuidadoso e atento. De fato, ao longo da narrativa, Tintim mata quinze antílopes, um macaco (que, inclusive, tem a pele arrancada para fazer uma armadilha), uma serpente e um búfalo, além de atirar contra um jacaré, um macaco e um elefante, maltratar um leopardo e explodir um rinoceronte! (Sim, utilizando-se de inúmeros explosivos de pólvora implantados dentro do animal por um pequeno orifício).

Devemos recordar que estamos falando aqui de uma clara obra de propaganda colonial sobre a atuação belga no Congo. Mais uma vez, importa-nos deixar explícito que o Congo Belga sob o governo de Leopoldo II é considerado pela historiografia um dos casos de maior brutalidade e crueldade no seu tratamento com os nativos. Assim, não nos surpreende a naturalidade com que as relações estabelecidas entre os europeus e os nativos e, sobretudo, com o mundo natural congolês sejam relatadas com um alto grau de violência que, de todo modo, foi a base sobre a qual todas as relações coloniais foram pensadas[24]. De acordo com Lorena Beghetto, é parte constituinte da ideia de aventura o modo de atuar inconsequente para o herói que se encontra fora do seu meio civilizado, sob a coerção de leis e regras morais bem delimitadas:

> A aventura acontece, na maioria das vezes, durante uma viagem ou em um local cuja maior característica é possuir algumas regras, costumes e hábitos diferentes de onde o aventureiro nasceu e passou a maior parte da sua vida. Por isso, se para a realização da aventura fosse necessário cometer alguma infração, o aventureiro teria a liberdade para satisfazer seus objetivos, não se importando com as consequências[25].

A história finaliza ainda com uma monumental cena final que, além de ocupar toda uma página do álbum, resume a passagem de Tintim e Milu pela colônia e os efeitos duradouros para a comunidade que derivam de tal visita.

Observamos aqui, novamente, a ideia de que o processo de contato dos negros africanos com os brancos europeus só poderia trazer benefícios e progressos para as comunidades nativas africanas. Vemos aqui tanto a linguagem de infantilização dos povos retratados e a exaltação absoluta das figuras de Milu e Tintim. Note-se, por exemplo, as falas dos personagens que recordam o jornalista belga com saudosismo como: "Aposto que nunca mais encontrarei uma pessoa como Tintim" ou "Se ele não voltar, pode ficar [com a máquina] de recordação". Atente-se, também, para

[24] Ver FANON, Frantz. *Los condenados de la tierra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.
[25] BEGHETTO, *op.cit.*, p. 20.

o personagem que presta culto aos totens de Tintim e Milu e ao conselho que uma mãe dá ao seu filho para que ele estude para ser como o Tintim. Misturam-se em uma mesma imagem várias maneiras de se criar esta percepção de inferioridade do africano *x* superioridade do homem branco.

A ação civilizadora completada pelos personagens principais da trama é coroada com a introdução de uma famosa instituição ocidental: o café - que aqui aparece, novamente, a partir daquela lógica de carnavalização, uma vez que ele não passa de uma choupana arranjada como um lugar de sociabilidade. Além disso, a influência que Tintim exerce nas mentes dos colonizados ao priorizar os estudos como um meio para o esclarecimento do humano. De acordo com Lucio Reis Filho, a imagem condensada nessa cena final representa o Complexo de Próspero, ou seja, denota uma dependência quase que congênita dos negros em relação à liderança dos brancos europeus[26]. Desse modo, o domínio belga na sua grandiosa colônia africana é entendido aqui como o único meio pelo qual os nativos podem seguir com suas vidas e, mais, o único modo pelo qual eles podem adentrar no terreno da história humana.

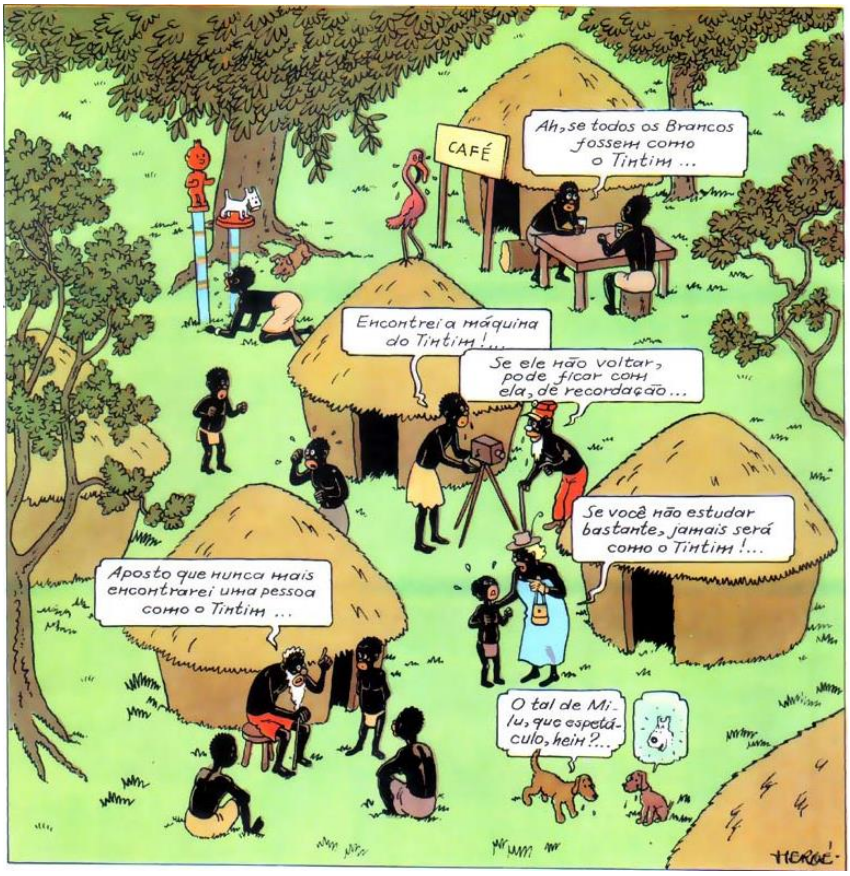


Figura 12. Cena final, *Tintim na África*.

[26] FILHO, *op.cit.*, p. 358.

Considerações Finais:

Vimos a partir de um exemplo concreto o modo pelo qual a cultura visual foi um importante instrumento para cimentar a ideologia colonialista destinada a um público bastante amplo. A maneira eurocêntrica de interpretar e agir no mundo, contudo, não foi expressa somente através do âmbito cultural, mas impactou todo um modo de elaborar o conhecimento sobre si e sobre o outro.

No caso do colonialismo belga, por exemplo, de onde nasce o personagem de Tintim, ainda que as críticas ao modelo de colonização tenham sido elaboradas desde de muito cedo – as denúncias de Edmund Morel aparecem já em 1902 -, a historiografia desse país retratou seu passado colonizador como um momento ápice no desenvolvimento da nação. De fato, em 1920, um dos professores mais renomados da Universidade de Liége, Edouard Vandermissen, assim definiu a atuação belga no continente africano: "O nascimento do Congo foi um conto de fadas realizado por Leopoldo II"[27].

Como pudemos observar, foi exatamente no mesmo contexto em que Vandermissen definiu o colonialismo belga como um "conto de fadas" que Hergé elaborou a narrativa de seu personagem mais famoso em terras coloniais. Se não um verdadeiro conto de fadas, *Tintim no Congo* é realmente uma história de aventura que mobiliza todos os elementos necessários para a autoafirmação dos sujeitos colonizadores e para a justificativa de subjugação dos sujeitos colonizados. Desde o posicionamento de chefe que Tintim e Milu assumem desde o início da narrativa, passando pela "autoridade natural" do homem branco frente aos africanos até chegar no reconhecimento das benesses trazidas por Tintim (justiça, ordem, progresso), toda a narrativa está permeada pelo discurso colonialista mais divulgado e aceito nos meios metropolitanos. Necessário sublinhar também que o discurso colonialista não foge à retórica da violência. Conforme vimos, mesmo um material produzido para o público infanto-juvenil, a marca de atos violentos está necessariamente presente em toda a peripécia de Tintim no Congo, seja a violência desferida contra o europeu, seja a violência utilizada para que o homem branco possa conquistar seus objetivos.

Fonte:

HERGÉ. *As aventuras de Tintim na África*. São Paulo: Editora Record, 1978.

[27] *apud* VANTHEMSCHE, Guy. "The historiography of Belgian colonialism in the Congo" In LÉVAI, Csaba (Ed.) *Europe and the world in European historiography*. Pisa: Pisa University Press, 2006, p. 93.