

A retórica do discurso colonial em *Tintim no Congo*, de Hergé

Alberto Oliveira Pinto*

À Érica
Ao professor Alfredo Margarido

Resumo

Este artigo pretende mostrar como o discurso colonial belga a respeito do Congo procurava, em 1930, chegar às crianças. Analisando *Tintim no Congo*, de Hergé (1996), observamos que os processos de retórica do discurso colonial em relação ao colonizado africano apontados por David Spurr (1993) – a *vigilância*, a *negação* e *classificação do Outro*, a *afirmação*, a *estetização* e a *apropriação* – estão bem presentes nessa obra de história em quadrinhos.

Palavras-chave: Tintim e Milu; Colonialismo; Africanos; Aselvajamento.

* Mestre e Doutorando em História de África e Docente e Pesquisador do Centro de Estudos Africanos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL).

Tintim no Congo data de 1930 e segue-se a **Tintim no país dos soviets**, de 1929.

Tintim é um jovem repórter cujas aventuras eram apresentadas em episódios semanais no **Petit Vingtième**, suplemento juvenil do jornal católico de Bruxelas **Le Vingtième Siècle**, pelo então jovem desenhista Georges Remi (1907-1982), sob o pseudônimo de Hergé (inversão das iniciais G e R). **Tintim no Congo** foi mais tarde desenhado de novo e colorido, o que nunca aconteceu com **Tintim no país dos soviets**, que se manteve na versão original. Daí que seja **Tintim no Congo** que abre a coleção presentemente no mercado.

Tintim no Congo resulta da insistência da redação do jornal, depois do sucesso da primeira aventura de Tintim, para que Hergé escrevesse e desenhasse uma história que se passasse na grande colônia africana belga e que servisse ao propósito de propaganda da “ação civilizadora” europeia no continente africano. Não nos esqueçamos de que estávamos em 1930, muito antes do deflagrar da 2ª Guerra Mundial e da conseqüente internacionalização dos movimentos independentistas. O Congo era a grande colônia belga no continente africano, sucedendo ao Estado Livre do Congo forjado por Leopoldo II à custa de uma profusão de genocídios (HOCHSCHILD, 2002). No âmbito do imperialismo em expansão, os belgas empenhavam-se em mostrar que a sua presença em África era benéfica para os colonizados. **Tintim no Congo** antecipa, de algum modo, uma argumentação colonial que só seria desenvolvida plenamente muito mais tarde, durante as décadas de 60 e 70, pelos portugueses. Segundo o discurso colonial português durante a guerra colonial (ou da independência) de 1961-1974, não eram os africanos que aspiravam à independência e sim as potências estrangeiras que visavam a anexar as colônias e a corromper os *indígenas*. **Tintim no Congo** exalta uma ação civilizadora meritória no continente africano por parte dos europeus e atribui aos americanos, vistos enquanto uma ameaça que só se dissiparia após o desfecho da Guerra de 1939-1945, os males infligidos àquele continente. Daí a presença permanentemente ameaçadora do vilão Tom, agente de Al Capone, que pretende apoderar-se das minas de diamantes.

Trata-se, portanto, de uma obra da propaganda colonial belga dirigida às crianças e aos jovens – em Portugal tem o seu êmulo em **Mariazinha em África**, de Fernanda de Castro –, na qual Tintim pretende fazer uma reporta-

gem embrenhando-se nos sertões acompanhado de um jovem guia africano, como era freqüente nos relatos dos exploradores da época. É assim que surge a personagem Coco.

Os processos de retórica do discurso colonial

Ao longo de toda a narrativa, Hergé socorre-se dos processos de retórica do discurso colonial usados na linguagem jornalística, literária e cinematográfica – a vigilância, a negação e classificação do Outro, a afirmação, a estetização e a apropriação (SPURR, 1993) – para procurar evidenciar, perante um público infanto-juvenil, o postulado hegeliano da ausência de cultura do homem africano e a necessidade impreterível da presença dominadora do europeu no seu território para evitar a “recaída” do negro na anomia e no caos.

O primeiro processo, a *vigilância*, envolve tudo o que diz respeito à descrição, à dominação e à transformação, por parte do colonizador, do componente físico-geográfico do universo colonizado, nomeadamente o território, a fauna, a flora e até mesmo os homens enquanto seres asselvajados e coisificados que fazem parte da paisagem. Na literatura e, mais tarde, no cinema, o componente da *vigilância* no discurso colonial traduzir-se-á, sobretudo, em obras versando sobre o tema da caça grossa, nas quais o homem branco se evidencia pelas proezas de captura de animais selvagens.¹ Quatro passagens de *Tintim no Congo*, de Hergé, são paródias a esse modelo. Duas delas realçam a inabilidade de Tintim enquanto caçador, mas ao mesmo tempo evidenciam a propensão desse tipo de herói para chamar permanentemente a Providência em seu socorro: referimo-nos à seqüência em que Tintim, sem se aperceber, consegue caçar não apenas um antílope mas toda uma manada deles (HERGÉ, 1996, p. 15-16) e ao episódio em que o valente repórter, falhando o tiro a um elefante, se vê obrigado a proteger-se no alto de uma árvore, de onde, com o auxílio de uma lupa, põe em fuga o paquiderme, que adiante será morto casualmente pelo tiro da sua espingarda, mas desfechado por um macaquinho inocente que dela se apodera enquanto o herói se deixa dormir (HERGÉ, 1996, p. 40-41).² A terceira cena é igualmente providencial e corresponde a um *cliché* a partir de então freqüentíssimo na história em quadrinhos franco-belga: Tintim salva-se de morrer arrastado por uma queda d'água, por ficar preso a um arbusto que brota de um rochedo (HERGÉ, 1996, p. 43-44).³ Quanto à quarta cena, parece-nos a mais inócua de todas: Tintim e Milu disfarçam-se de girafa para poderem mais facilmente misturar-se com esses antílopes e filmá-los (HER-

¹ No que diz respeito à categoria das narrativas coloniais no caso português, ver Pinto (2002).

² É curiosa a tendência de Hergé para atribuir aos macacos a atração pelas armas de fogo, como tornará a ocorrer em *O tesouro de Rackham, o terrível* (1992, p. 30-31).

³ Hergé tornaria a usar o mesmo expediente, com ligeiras modificações, em *A orelha quebrada* (1993, p. 44).

GÉ, 1996, p. 55). O restante da obra, como veremos, encontra-se impregnado de uma carga ideológica colonialista e racista bem menos inocente.



O segundo processo, a *negação e classificação do Outro*, diz respeito ao asselvajamento do homem africano enquanto o “não ser” hegeliano. Para legitimar o tráfico de escravos, o colonialismo europeu classifica o africano como aquele que se encontra no estágio absoluto de natureza, o “Selvagem”. No entanto, exceptuando o caso português, no qual a ausência completa de reflexão filosófica chega a ser aflitiva, desde cedo se procedeu a um questionamento da contraposição do homem ocidental ao “Selvagem”.⁴ Se nos lembrarmos, por exemplo, de Montaigne, no século XVII, poderemos entender que esse debate a respeito da própria legitimidade do colonialismo, continuado no século XVIII por pensadores iluministas como Jean-Jacques Rousseau e Denis Diderot, quase coincide com o início da própria expansão colonial europeia. É desse debate, aliás, que emerge a figura do “Bom selvagem”, por contraposição ao “Mau selvagem”, hostil ao homem ocidental e condenado por isso à servidão. Mas o “Bom selvagem” vai servir igualmente ao discurso justificativo do domínio colonial europeu sobre os outros povos. Além de ser visto como um ente edênico, o “Bom selvagem” é aquele que se mostra “grato” à ação civilizadora do homem branco e a ele se submete com docilidade.

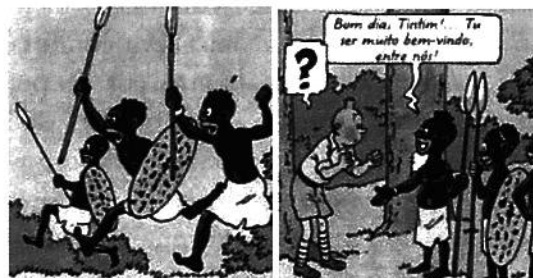
Esse contraste aparece, aliás, bem evidenciado na literatura britânica da passagem do século XVII para o século XVIII. Basta que estabeleçamos a comparação entre **A tempestade**, obra escrita por Shakespeare em 1611, na qual a perversidade do selvagem Caliban se confronta com a atitude repressiva e dominadora assumida por Próspero, e a obra **Robinson Crusoé**, escrita por Daniel Defoe em 1719, na qual Sexta-Feira, mostrando-se grato a Robinson por

⁴ Desde o século XVI, se remontarmos ao caso castelhano da Controvérsia de Valladolid, em 1550, que opôs os missionários que defendiam a escravatura dos índios a outros que se lhe opunham, a questão de fundo era a de saber se os mesmos americanos tinham ou não alma. É preciso não esquecer, no entanto, que essa discussão tinha por objeto os *índios* – considerados “pardos”, grau intermédio na tabela classificativa dos não brancos – e não os *negros*. De resto, o aparente triunfo das concepções do bispo Bartolomé De Las Casas que daí resultou, eliminando-se a escravatura índia, serviu para apressar e incentivar a escravatura negra, que se intensificou logo a seguir, em grande parte devido à perseverança dos portugueses (ver, a esse respeito, HENRIQUES, 2004a, p. 285-297).

havê-lo subtraído à antropofagia de outros selvagens, a ele se submete com docilidade, permitindo que o homem branco, de modo assaz paternalista, lhe transmita os valores da “civilização”.⁵

As figuras do “Mau selvagem” e do “Bom selvagem”, paradigmáticas do processo de “asselvajamento”, coexistirão em todo o discurso colonial e emergem sempre que se trata de caracterizar os africanos. Podemos inventariar as características normalmente atribuídas pelo discurso colonial ao “Mau selvagem”: a *animalização* (associada, numa primeira fase, às feras e aos animais de carga e, numa fase mais recente, ao antropóide); a *antropofagia*; o *despotismo*; a *propensão excessiva para o sexo e para o abuso de bebidas alcoólicas ou de estupefacientes*. Quanto ao “Bom selvagem”, sendo aquele que se submete docilmente ao colonizador, é visto como o “amigo” do branco, o “aliado”, mas um aliado que é uma criança grande cujos atraso e primitivismo nunca lhe permitem igualar-se ao homem ocidental.

Deparamos com todos ou quase todos esses expedientes de “asselvajamento” do homem africano em *Tintim no Congo* (HERGÉ, 1996). A *animalização* confunde-se, em grande medida, com a relação do colonizador com a natureza, uma vez que é para ela que o homem africano é relegado. Tratá-la-emos, pois, a propósito da *vigilância*. A *propensão excessiva para o sexo e para o abuso de bebidas alcoólicas* está deliberadamente ausente nessa obra de história em quadrinhos, sem dúvida por se prender a temáticas que, nos anos 30 – e, infelizmente, em muitos casos, ainda hoje –, se entendia não deverem ser abordadas perante um público infantil ou juvenil. A *antropofagia* não aparece evidenciada, mas subentende-se por omissão, numa narrativa em que em nenhum ponto se refere qual é a alimentação dos africanos. Resta-nos o *despotismo* ou, se preferirmos, a *perversidade* dos africanos. Esses estão bem presentes, pelo menos em quatro passagens, em duas delas de modo insinuado, nas outras duas ostensivamente. Referimo-nos, em primeiro lugar, à cena, a bordo do navio, que mostra Milu, o cãozinho de “lã branca”, amedrontado diante do serrote de um carpinteiro negro (HERGÉ, 1996, p. 3) e também ao receio de Tintim perante aquilo que julga ser um ataque massivo dos guerreiros pigmeus e que na realidade, bem pelo contrário, se trata de uma manifestação de boas vindas (HERGÉ, 1996, p. 49-50).



⁵ Sobre essa questão, ver Bonnici (2000, p. 47-150).

A perversidade dos africanos encontra-se em **Tintim no Congo** (HERGÉ, 1996), como veremos, sempre associada à sua puerilidade. É, aliás, essa associação entre o “Mau selvagem” e o “Bom selvagem” que permitirá que Tintim e Milu levem sempre a melhor sobre os congolezes. Por outras palavras, se preferirmos, Tintim e Milu conseguem sempre transformar os “Maus selvagens” em “Bons selvagens”, e nisto reside o seu mérito de colonizadores: na conversão dos “déspotas” em “crianças grandes”. Ou seja, o discurso colonial parte de uma *negação* do homem africano, com o fim de proceder à sua *classificação*. Mas, para conseguir esse objectivo tem de passar necessariamente pelo terceiro processo de retórica, a *afirmação*.

A *afirmação* consiste na exaltação das virtudes do homem ocidental na sua “missão civilizadora” – “o fardo do homem branco”, segundo Kipling (1899) –, nas mais diversas componentes do seu “esforço” de desbravamento do território e de domínio sobre os povos colonizados, quais sejam: o sacrifício dos viajantes e exploradores; a ação dos missionários; a ação dos militares nas guerras de “pacificação do gentio”; o esforço dos colonos, sobretudo dos camponeses, que transportam para o continente africano uma natureza e uma cultura pretensamente europeias (ou “civilizadas”). Como veremos, Tintim e Milu desempenharão o papel dessas quatro categorias de indivíduos.

Os dois últimos processos de retórica, a *apropriação* e a *estetização*, são legitimados pelos anteriores. A chamada *apropriação* significa que o homem europeu se encontra autorizado a afirmar-se como dono e controlador de tudo o que pertence ao africano: a “cultura” (ou “não cultura”), a língua, a sexualidade e a religião. Dela decorre a *estetização*, a partir do momento em que se percebe que cabe ao colonizador, e só a ele, definir a estética inerente à caracterização do colonizado, idealizando-o através da erotização e da “exotização”. Vejam-se os casos das interpretações das mais diversas manifestações da chamada “arte indígena”, tais como a literatura oral, a música ou as artes plásticas.

A vigilância ou a vitória da civilização sobre a natureza

Tendo como antecedentes Próspero, Robinson Crusóe e Tarzan, o jovem repórter Tintim parte para o continente africano apostado em demonstrar que só o homem branco está em condições de controlar a natureza e conferir uma ordem ao que nela é adverso à vida humana. Leva como cúmplice o inseparável fox-terrier Milu, cão de “raça” europeia cuja cor do pêlo, o branco, não é um elemento despiendo nesse contexto. A “lã branca” de Milu comporta uma carga simbólica de elemento da “civilização” por contraposição ao cabelo dos africanos, a “lã negra” – ou “carapinha” –, conforme uma terminologia que remonta, pelo menos, aos autos de Gil Vicente (c.1465-c.1537) **Pranto de Maria Parda e Frágua de amor**, no século XVI. Teremos oportunidade de ver como Milu, um cão branco, se revela, em vários passos dessa história, mais inteligente do que os homens negros.

Milu começa por defrontar um papagaio, animal exótico propagador de doenças tropicais (a psitacose, do latim *psittacus*, papagaio), e ser ameaçado por um tubarão, peixe perverso e carnívoro de águas quentes. Ao saltar corajosamente para o mar, perante a incompetência e a covardia do marinheiro negro (a que adiante tornaremos a aludir), e libertar Milu das presas do esqualo (HERGÉ, 1996, p. 6-8), Tintim comete a primeira proeza do seu périplo de navegador ocidental em mares estranhos e hostis, comparável à de Vasco da Gama perante o Adamastor, segundo a construção épica d'*Os lusíadas* (CAMÕES, 2002), ou ao mito que uma certa historiografia portuguesa teceu em torno do próprio Camões ao atribuir-lhe o ato de salvar a nado o texto da epopéia, subtraindo-o tenazmente à fúria dos elementos durante um naufrágio.

Se os homens africanos veneram os seres do mar enquanto espíritos sagrados, os europeus elegem-nos como monstruosidades e conseguem vencê-los. Esse princípio incontornável aplica-se não apenas aos monstros do mar mas igualmente aos dos rios. Tanto assim é que, mais adiante, Tintim, já envergando a indumentária de explorador a que não pode faltar o proverbial capacete, torna a salvar o seu companheiro de “lã branca” das presas de outro monstro, desta vez um crocodilo, impedindo o sáurio de fechar a bocarra devoradora, através de um expediente inédito que só poderia ocorrer a um europeu: encravando-lhe uma carabina entre as mandíbulas (HERGÉ, 1996, p. 12-14).



Mas Tintim não podia deixar de cruzar com os grandes quadrúmanos para, à semelhança de Tarzan, demonstrar mais uma vez que só o homem branco pode recuperar as técnicas dos macacos de subir às árvores, uma vez que os negros são seres selvagens equiparáveis aos próprios símios, dos quais dificilmente se distinguem.⁶ A seqüência a que assistimos entre as páginas 16 e 18 é das mais interessantes do álbum (HERGÉ, 1996), porque nos permite apreciar sobremaneira a construção do discurso colonial tendente a insistir, se não numa identificação, pelo menos numa idéia de parentesco que aproxima os homens africanos dos macacos. Um enorme símio – não sabemos em que espécie ou categoria o integrar, se nos *gorilas* ou nos *chimpanzés* – apodera-se de Milu, que considera um animal estranho (um animal “amigo do homem”), e foge com

⁶ Sobre essa e outras questões, ver Margarido (2003).

ele para cima de uma árvore. Impedido de disparar contra o raptor por correr o risco de atingir o cãozinho, Tintim encontra um recurso eficaz para se aproximar do monstro, cuja monstruosidade reside, insista-se, na incerteza em relação à sua demasiada proximidade com o homem: desfecha um tiro de carabina sobre outro macaco, que atinge mortalmente, e veste a sua pele. Mesmo sem pés preênses, Tintim logra grimpar o tronco da árvore onde se encontra o raptor de Milu, do qual só difere pelo facto de levar uma espingarda a tiracolo e um chapéu colonial na cabeça. O próprio Milu não reconhece o dono, que consegue resgatá-lo em troca do chapéu colonial. Mas o episódio que se segue mostra como as relações entre o colonizador e a natureza não podem ser pacíficas se não forem impostas pela força do primeiro. Como se fora um “homem africano” sedento de modernidade, o mesmo macaco que raptara Milu propõe a Tintim ficar com a sua arma de fogo em troca do chapéu. É então que Tintim, ou antes, o homem branco, impõe a sua superioridade: subtrai ao macaco o mesmo chapéu que lhe oferecera e desembaraça-se dele a pontapés e coronhadas, ameaçando-o de que “para a próxima vez zango-me a valer”. [sic]



Ao chegar ao acampamento arrastando a manada de antílopes que dizimara, Tintim amedronta Coco pelo facto de envergar a pele do macaco. A reação do jovem congolês, ao acreditar que “macaco falante ter comido [sic] Tintim” (HERGÉ, 1996, p. 18), ilustra o mito ocidental do “medo do macaco”, pela sua similitude com o homem,⁷ mas também alude – sobretudo através de um comentário jocoso de Milu – a um outro: o da “covardia” dos africanos e das suas reações de crianças grandes. Coco é literalmente uma criança, mas adiante veremos que as reações dos adultos congolezes não são diferentes das dele.

Como é que Tintim lida com os felinos, animais considerados pelas sociedades *kongo* o símbolo do poder político, explicação para o uso exclusivo das suas peles pelos chefes e altos dignitários?⁸ A resposta poderia resumir-se a

⁷ Hergé viria a abordar de novo “o medo do macaco” nos álbuns *A ilha negra* (1991) e *Tintim no Tibete* (2003), da série Tintim e Milu, assim como em variadíssimas intervenções do chimpanzé Jocko na série *Jo, Zette e Jocko* (1937-1957).

⁸ Noutro lugar desenvolvemos a temática da simbologia das peles dos felinos entre os *bakongo*, concretamente entre os *baboio* de Cabinda (cf. PINTO, 2003, p. 39-47).

três palavras: tal qual Tarzan. Mas observemos as especificidades da história em quadrinhos europeia dos anos de 1930.

O primeiro felino a ser defrontado por Tintim é um leão (HERGÉ, 1996, p. 22-24), tido por uma tradição universalista como “o rei dos animais”, decerto devido a uma associação da juba à simbologia do cabelo comprido enquanto sinal de força. Nessa passagem invertem-se as posições da vítima e do salvador. É Milu quem salva Tintim e não o inverso, como até então acontecia. O confronto entre Milu e o leão extrapola as dicotomias civilizado/selvagem, doméstico/domesticável ou fidelidade/ferocidade para atingir a do feminino versus masculino. Milu, cãozinho de lã branca, de sexo indefinido e de nome feminino,⁹ é agora Dalila procurando seduzir Sansão – o da juba grande – a fim de o entregar aos filisteus, aqui representados por Tintim e pelos Babaoro'm. Milu consegue submeter o leão, não cortando-lhe a juba, mas decepando-lhe a cauda, outro atributo de força. Milu, o cãozinho de “lã branca”, demonstra assim que a “branqueação” da África pode ser poderosa ao ponto de reduzir o “rei dos animais” à condição de réptil, pois só os lagartos perdem a cauda. Mesmo privado daquele apêndice prodigioso, o leão, ainda assim, amedronta os homens africanos, só capitulando perante o cãozinho europeu e só permitindo que seja um adolescente branco, Tintim, a conduzi-lo por uma trela como se fora um cachorrinho submisso (HERGÉ, 1996, p. 23-24). Os negros, em contrapartida, inclinam-se agora não só perante o leão mas, sobretudo, perante Tintim e Milu.



Mais adiante deparamos com outro felino domesticado pelo homem branco, desta vez um leopardo que ousa interromper a missão “civilizadora” e

⁹ Sobre a sexualidade de Milu, veja-se, por exemplo, *Tintim no psicanalista* (TISSERON, 1987b, *passim*). No que diz respeito a *Milu* (ou *Milou*) enquanto nome feminino (em português é diminutivo de *Maria de Lurdes*), assinalem-se algumas biografias de Hergé que lhe atribuem na juventude uma namorada chamada Milou (SMOLDEREN e STERCKX, 1988, *passim*), além da preocupação de Adolfo Simões Muller – conforme o declarou em tempos a um jornal português do qual infelizmente não dispomos de nenhum exemplar –, o primeiro tradutor de Tintim para português, durante a segunda metade da década de 40, em substituir o nome do(a) fox-terrier por um nome normalmente atribuído aos gatos (ou às gatas), Ronrom, por entender que Milu ofenderia a reputação da atriz portuguesa homônima, ao tempo um dos mais populares símbolos sexuais da propaganda cinematográfica fascista em Portugal.

“evangelizadora” de Tintim durante uma aula numa missão (HERGÉ, 1996, p. 37). Se aquele leopardo domesticado é dominado por uma esponja embebida em água, um outro que aparecerá já numa seqüência final, este no seu estágio selvagem, não se deixa amedrontar pela água de um sifão, mas é afugentado pela própria imagem que Tintim lhe consegue mostrar mediante o recurso a um espelho, como se o homem ocidental conseguisse demonstrar ao selvagem que a selvajaria se redime mediante um olhar sobre si próprio que só o colonizador pode manipular (HERGÉ, 1996, p. 54).

Mas a demonstração de que o homem branco, secundado por um cão da mesma cor, é o grande vigilante, dominador e transformador da natureza chega ao ponto de atingir os símbolos genesíacos. Associada à criação do mundo em todas as culturas humanas – e não apenas na judaico-cristã –, a serpente é aqui vítima da subversão cosmogônica etnocêntrica do discurso colonial. Só um cãozinho branco como Milu tem poder para conferir à serpente as patas de que o pecado original a privou (HERGÉ, 1996, p. 34-35), ao ser engolido por um espécimen que sofre de problemas gástricos.

A seqüência do rinoceronte (HERGÉ, 1996, p. 56) poderia ser interpretada como uma advertência ao colonizador de que os meios de que usa para dominar a natureza podem, em certos momentos, tornar-se desproporcionais e excessivos, ao ponto de provocarem o apocalipse ou o caos. A cena divide-se em duas partes. A primeira evidencia a invulnerabilidade da carapaça do rinoceronte às balas da carabina de Tintim. A segunda mostra a desproporcionalidade dos meios usados por Tintim para o capturar: ardilosamente, o jovem repórter consegue instalar no dorso do rinoceronte um cartucho de dinamite e, à distância, produzir uma explosão, transformando em estilhaços o corpo do animal. Parece-nos, insistimos, uma das cenas mais críticas ao colonialismo que esse álbum contém. No entanto, uma manifestação recente de hipocrisia pretensamente ecologista por parte dos editores escandinavos¹⁰ levou a que novas edições tenham suprimido essa página para a substituírem por outra manifestamente pueril.¹¹

É igualmente através de um processo ardiloso que Tintim se “vinga” da insubmissão de um búfalo africano (HERGÉ, 1996, p. 57-59). Inicialmente a

¹⁰ Cf. <http://www.en.wikipedia.org/wiki/Tintin_in_the_Congo>.

¹¹ Surpreendi-me ao deparar com essa página numa edição alemã oferecida há algum tempo ao meu filho mais novo (cf. HERGÉ, [19—], p. 58). De par com essa violentação da autenticidade da obra de Hergé, outras têm vindo a registrar-se após a sua morte e de caráter ainda mais grave, como é o caso do “embranquecimento” de três personagens negras em *Tintim na América* (HERGÉ, 2000, p. 29 e 47), feito em nome de um falso anti-racismo. Fica aqui o apelo a todos os admiradores de Tintim e de Hergé para que se tomem providências, sob pena de correrem o risco de, em nome do combate ao tabagismo e ao alcoolismo, vermos um dia como já aconteceu com Lucky Luke – o capitão Haddock deixar de fumar cachimbo e de beber uísque.

reação do pacação¹² é de hostilidade em relação a Milu, ofendido pelo fato de o cachorrinho de “lã branca” o ter comparado a uma vaca, um animal doméstico. Mais uma vez nos confrontamos com a dualidade selvagem-domesticado. Tintim tenta domesticar a vaca selvagem.¹³ Vendo-se casualmente no seu dorso, procura domá-la tal qual um *cowboy* num *rodeo*, mas sem êxito. É então que uma homenagem aos garimpeiros serve de vingança a Tintim e igualmente ao discurso de propaganda colonial: unindo o látex de duas árvores da borracha, e uma vez este seco e em condições de impulsionar um pedregulho, Tintim improvisa uma funda gigante e desfecha mortalmente o projétil na frente do pacação. Cabe a Milu, ao posar para Tintim sobre o búfalo morto e ao sugerir um projeto de estátua alusiva a David e Golias, tirar a grande conclusão dessa série de escaramuças entre os dois heróis e os animais ditos selvagens: a civilização, representada pelo cristianismo e pelo europeísmo, vence sempre a natureza, representada pelo continente africano.



Do “Mau selvagem” ao “Bom selvagem” ou da *negação* à *classificação do Outro* através da *afirmação* do homem branco

Começemos pelas cenas em que a perversidade do “Mau selvagem” aparece apresentada de modo ostensivo. Evidencie-se desde já a do “feitiçeiro” (HERGÉ, 1996, p. 24-27), nome pelo qual o cristianismo designou quer os sacerdotes do culto dos antepassados encarregados de curar doenças e da arte divinatória, quer os portadores de malefícios. Muganga, o “homem-medicina” dos Babaoro’m, cujos adornos se caracterizam pelo contraste entre as peles de leopardo e as pulseiras tradicionais e um colarinho branco no pescoço a jogar com uma panela e uma lanterna de médico na

¹² - pacação – aumentativo de pacaça.

¹³ Hergé tornaria a “asselvajar” bovinos não europeus e não domesticados, mais especificamente as “vacas sagradas” indianas, quer em *Os charutos do faraó* (HERGÉ, 2000, p. 48), quando Milu insulta uma delas tal qual o fez com o búfalo, quer em *Tintim no Tibete* (HERGÉ, 2003, p. 7-8), em que o capitão Haddock, à semelhança de Tintim em relação ao mesmo búfalo, não consegue domar outra “vaca sagrada”.

cabeça, reúne as duas funções.¹⁴ Com uma particularidade: inveja Tintim, o branco, pois receia ser por ele desacreditado entre os seus. É dessa inveja que se serve o americano Tom para fazer dele um aliado. Os poderes divinatórios de Muganga começam desde logo por se revelar espúrios quando lê, no fogo, ter sido Tintim o autor do roubo do “ídolo sagrado”, pois é bem evidente tratar-se esse facto de uma intriga tramada pelo próprio “feiticeiro” (HERGÉ, 1996, p. 24-25). Graças a uma máquina de filmar e a um gravador, objetos da modernidade, nesse contexto, desconhecidos pelos africanos, Tintim consegue levar a melhor sobre o seu inimigo e demonstrar quer a sua inocência, quer a má-fé de Muganga, vindo a ser adorado pelos súditos deste (HERGÉ, 1996, p. 25-27). Eis, pois, um primeiro caso exemplificativo da operação de transformação dos “maus selvagens” em “bons selvagens” submissos efetuada através da *negação* do homem negro, da sua *classificação* enquanto perverso e primitivo e da *afirmação* de Tintim, o homem branco, enquanto generoso e civilizado. Mas outros se seguirão.

Observemos mais uma seqüência protagonizada pelo mesmo feiticeiro Muganga. Desta vez valendo-se da famosa máscara de leopardo usada pelos *aniotas*, associação política secreta anticolonialista que operou no Congo durante o século XIX e o início do século XX, Muganga tenta surpreender Tintim pelas costas e cravar-lhe mortalmente no pescoço as garras de leopardo de que aquela congregação se servia nos seus ataques aos brancos. A resistência ao domínio colonial é, nessa cena, “asselvajada” e ridicularizada, pois o homem-leopardo, além de ser visto como covarde, não consegue levar adiante os seus intentos, uma vez que é atacado por uma serpente. É, pois, mais uma vez o animal demoníaco bíblico que intervém para limpar o selvagem da selvajaria, e só Tintim é suficientemente poderoso para vencer o ofídio através de um tiro de carabina. O desfecho é paradigmático: Muganga converte-se em “Bom selvagem”, pedindo piedade ao branco, mostrando-se arrependido do mal que lhe fez e indicando-lhe a direção para onde fugiu o americano, o “branco mau” (HERGÉ, 1996, p. 30-32).

Duas outras cenas nas quais o “Mau selvagem” é transformado em “Bom selvagem” por Tintim partem do lugar-comum do despotismo e do belicismo atávico dos africanos e aludem indiretamente aos dois mais antigos instrumentos de manipulação e dominação do colonizador sobre o colonizado: a lança e a cruz. Numa delas Tintim é atacado por um exército de negros armados de arco e flecha, os m’Hatouvou, inimigos dos Babaoro’m, mas consegue ludibriá-los e convencê-los de que é um “grande feiticeiro”, atraindo os projéteis a uma árvore onde dissimulara um ímã elétrico (HERGÉ, 1996, p. 29). Mas se os

¹⁴ Curiosamente *nganga* significa curandeiro e adivinho benéfico entre os bakongo e feiticeiro maléfico entre os *lunda-txokue*, os dois grupos étnicos de povos *bantu* do território do Congo Democrático, antigo Congo Belga.

africanos desconhecem a eletricidade e o magnésio, revelam-se igualmente incapazes de lidar com a pólvora, como o demonstra a explosão do bacamarte de que se socorrem para atingir Tintim, o que leva o chefe m'Hatouvou a dar o exemplo aos seus súditos na atitude de veneração e submissão perante o branco superior em ciência e magia e grande conciliador imprescindível das "dissidências tribais". Tintim dá-se ao luxo de admoestar os homens que se ajoelham aos seus pés com uma advertência bem significativa do discurso colonial: "E façam as pazes com os Babaoro'm, ouviram?... Senão, ai de vós!" (HERGÉ, 1996, p. 30).



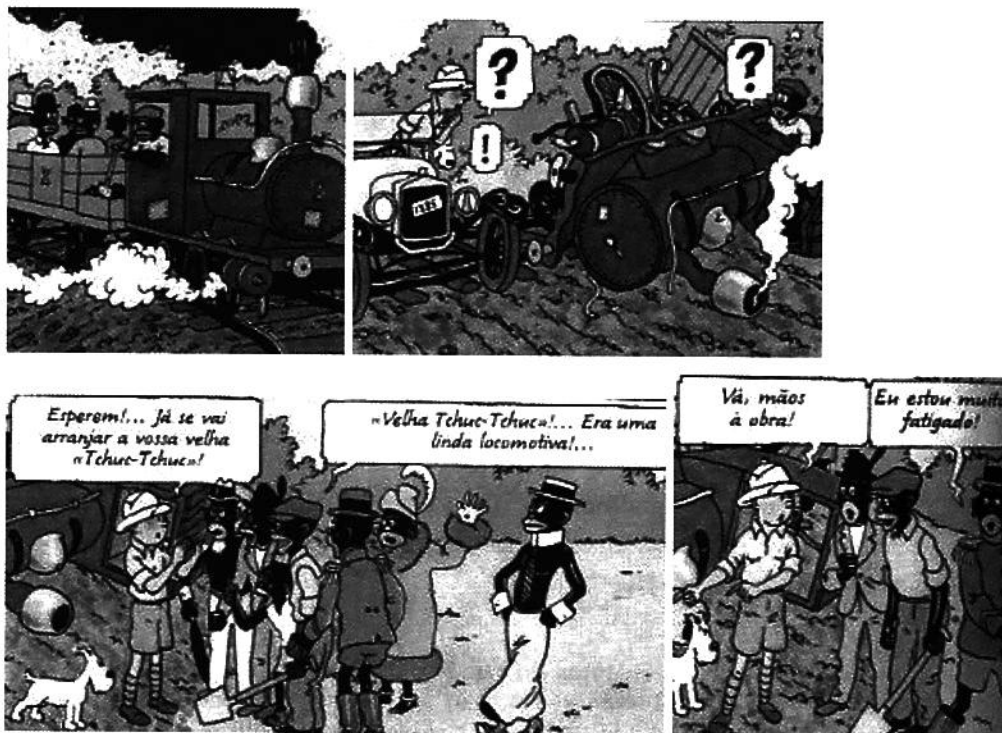
O homem branco é, pois, o conciliador das cizânias entre os negros e, para demonstrar seu poder, não hesita em utilizar os princípios salomônicos de justiça do Antigo Testamento: perante uma rixa pela posse de um velho chapéu, Tintim resolve a contenda cortando-o em duas partes e serenando assim os dois litigantes, cujo primitivismo lhes permite satisfazerem-se cada um com uma parte do objeto danificado (HERGÉ, 1996, p. 27).



O homem branco é igualmente o único capaz de levar para o continente africano a resolução do problema das doenças que lá proliferam, introduzindo o quinino (HERGÉ, 1996, p. 28).¹⁵

¹⁵ Dois anos mais tarde, em *Os charutos do faraó* (HERGÉ, 2000, p. 34), uma cena idêntica desenrolar-se-ia não com um homem e sim, com um elefante, o que serve para reforçar o caráter asselvajador de *Tintim no Congo* (HERGÉ, 1996).

Falta fazer referência a uma das mais impressionantes seqüências desse álbum, aquela em que o calhambeque de Tintim, impedido de atravessar uma via férrea, barra o caminho a um comboio de passageiros (HERGÉ, 1996, p. 19-21). Todavia, ao contrário do que seria de esperar e como o próprio Tintim rezeira, não é o calhambeque que é esmagado e sim, a velha locomotiva a vapor que se vira e descarrila com o choque. A explicação para o caráter absurdo dessa situação parece-nos bem simples: é que não se trata de um caminho de ferro construído, à escala continental, com capital europeu – destinado na maioria das vezes a carregar gado bovino ou *humano*, os *contratados*, como acontece com o “comboio malandro” de António Jacinto (1975, p. 132-133) – e sim, de uma carnavalização africana de um comboio de passageiros, cuja insignificância chega ao ponto de o tornar ainda mais vulnerável do que um automóvel obsoleto conduzido por um europeu. A imagem desse comboio destina-se a demonstrar mais uma vez que os africanos não estão “preparados” para subsistir sem a presença do branco. Tudo é reduzido – a locomotiva, as carruagens, os carris e a estação, esta constituída por uma simples palhota –, como se os africanos fossem anões condenados a um estágio perene de marasmo cultural. O africano não tem – nem pode ter – consciência da sua pequenez, como o demonstra o curto diálogo entre Tintim e o maquinista, no qual, à observação do primeiro no sentido de que “já se vai arranjar a vossa velha Tchuc-Tchuc [sic]”, o segundo replica com indignação que não se tratava de uma “velha Tchuc-Tchuc” e sim de “uma linda locomotiva” (HERGÉ, 1996, p. 34).





Essa pequenez é ainda reforçada por um outro chavão usado pelo discurso colonial com o fito de procurar demonstrar os motivos do “atraso” dos africanos: a vaidade e a preguiça. São os mesmos passageiros cujo vestuário é ridicularizado – como adiante faremos referência – que hesitam em obedecer a Tintim quando este lhes ordena que usem a força física para levantar a locomotiva, alegando que se podem sujar ou que não lhes apetece trabalhar. Tintim não vacila em denunciar a pretensa indolência dos africanos, apresentando Milu – o cãozinho de “lã branca” – como exemplo de energia e diligência, e é o próprio cãozinho europeu quem lhes chama “bando de mandriões” (HERGÉ, 1996, p.30). O argumento contraditório usado para justificar a escravatura, nos séculos XVIII e XIX, de que os africanos, por serem preguiçosos, se destinavam apenas ao trabalho braçal e forçado encontra-se, pois, plenamente vivo em 1930, agora aplicável ao *contratado*, que substituiu o *escravo*. No entanto, mesmo tornando a ser colocada sobre os carris, a locomotiva não consegue andar, e é necessário que seja Tintim a rebocar o comboio com o seu calhambeque até a estação. Temos oportunidade, mais uma vez, de assistir à ilustração do mérito que recai sobre o homem branco por servir de guia ao africano “descarrilado”.

A legitimação da *apropriação* e da *estetização* do colonizado

Uma vez efetuada a dupla operação de *negação* e *classificação* do africano por parte do colonizador, cujas diligências mais violentas acabamos de descrever, não é difícil apresentar uma imagem idílica da relação entre colonizadores e

colonizados, na qual a passividade do “Bom selvagem” – ou da criança grande – segue de mãos dadas com a ação benfazeja e civilizadora do homem branco. Assim se compreende como, logo no início, a incompetência do marinheiro negro se imponha a audácia de Tintim em saltar do navio para salvar Milu do tubarão (HERGÉ, 1996, p. 6-7), cena que prepara a recepção efusiva de Tintim e Milu em terras de África (HERGÉ, 1996, p. 9). A relação de Tintim com o jovem Coco é um permanente contraste entre a ignorância e o conhecimento e entre a covardia e a coragem (HERGÉ, 1996, p. 14, 18, 21). Do mesmo modo compreende-se que a tenacidade do missionário ao salvar Tintim por duas vezes – uma dos crocodilos (HERGÉ, 1996, p. 33), outra das quedas de água (HERGÉ, 1996, p. 44-45) – esteja nos antípodas da passividade dos seus remadores (HERGÉ, 1996, p. 33-35), dos alunos da missão (HERGÉ, 1996, p. 36-38) ou dos sipaios e dos carregadores de maxila (HERGÉ, 1996, p. 53).

A *apropriação* e a *estetização* do colonizado por parte do colonizador encontram-se, pois, legitimadas.

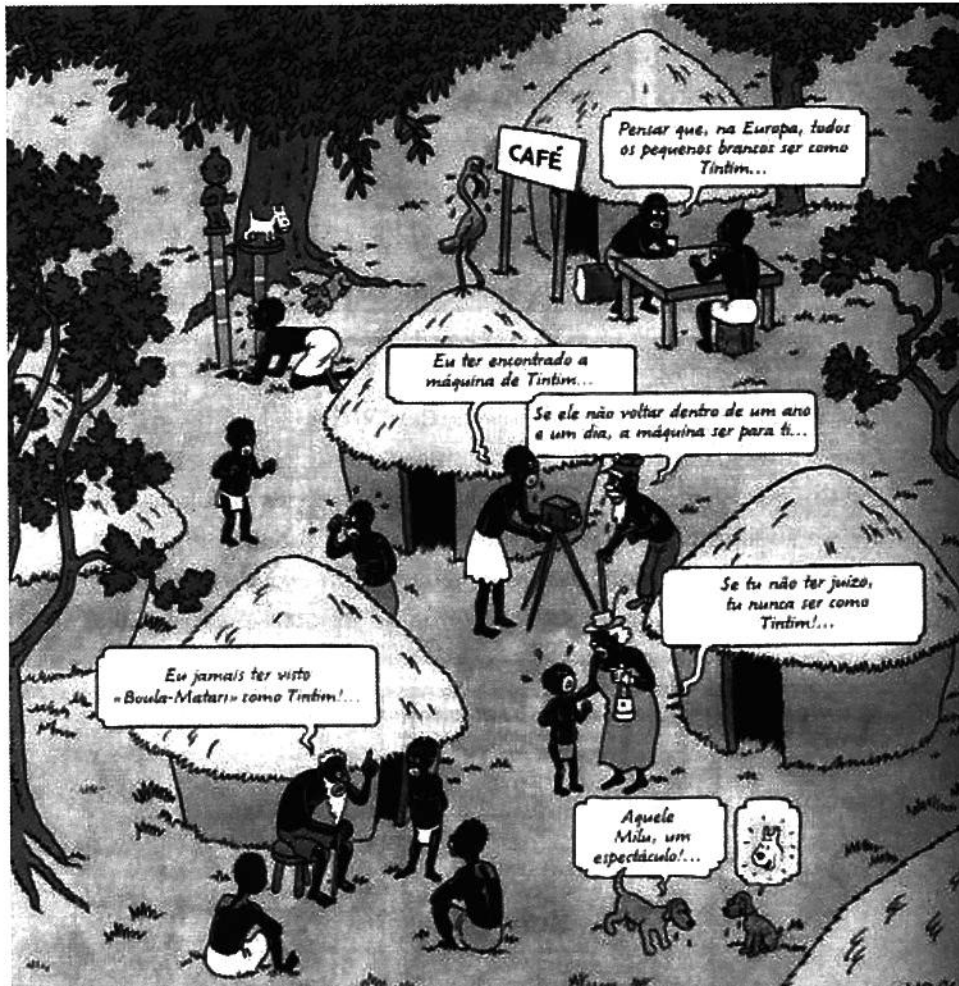
Os aspectos que, em *Tintim no Congo* (HERGÉ, 1990), se prendem com os processos de *apropriação* e de *estetização* dizem respeito à linguagem, ao vestuário e à arte do colonizado, sempre apresentados de uma perspectiva reducionista. O colonizado fala sempre “mal” a língua do colonizador, isto é, fala “a preto” (em francês, *petit nègre*). O colonizador, por sua vez, procura “descer” à condição do colonizado, utilizando a “linguagem” deste, como acima vimos suceder com Tintim ao mencionar “a vossa velha Tchuc-Tchuc” (HERGÉ, 1996, p. 34).

O colonizado procura imitar o colonizador no vestuário, mas essa operação só o ridiculariza. Vejam-se as mulheres com casacos de peles e chapéus de plumas mas descalças, ou os homens com chapéu de palhinha, gravata, colarinho e punhos brancos mas sem camisa, ou com *dolman* vermelho a contrastar com calções azuis e galochas para a chuva (HERGÉ, 1996, p. 20-21). Vejam-se igualmente as fardas e o armamento rudimentar e obsoleto dos guerreiros babaoro'm (HERGÉ, 1996, p. 29-30).

Finalmente, a arte do colonizado, sempre relacionada com a religião, é “primitiva”. A música restringe-se aos cânticos e aos batuques e também ela reproduz o caráter do “mau” ou do “bom” selvagem, consoante é entoada pelo feiticeiro perverso (HERGÉ, 1996, p. 24) ou pelos remadores submissos ao missionário cristão (HERGÉ, 1996, p. 35). Quanto à arte plástica, Hergé mostra-nos apenas em dois momentos os *nkisi* – estatuetas representativas dos espíritos dos antepassados, designadas por “ídolos” ou “fetiches”¹⁶ – sem que em nenhum deles se vislumbre o seu verdadeiro significado, a não ser enquanto

¹⁶ Cinco anos mais tarde, Hergé desenvolveria a temática do “fetichismo” a propósito dos índios da Amazônia em *A orelha quebrada* (1993), assim como a abordagem de passagem em *O tesouro de Rackham, o terrível* (1992), através do “ídolo” que representa o Cavaleiro de Haddock.

objetos de veneração. Na página final (HERGÉ, 1996, p. 36), esses “fetiches” representam Tintim e Milu e são adorados pelos homens da sanzala, como que para assinalar que o africano regressa ao seu estágio de selvajaria com a partida dos colonizadores, do jovem repórter de poupinha e do cãozinho branco que os pigmeus africanos coroaram como um rei.



Essa página final constitui, aliás, um fresco notável da imposição colonial de um pensamento único, como diria Said (2000), aos dominados e da apropriação das suas instituições, ocidentalizadas ou não, em proveito do discurso colonialista (HERGÉ, 1996, p. 291): além da religião e da arte plástica, como sucede com os “fetiches” – na edição de 1930 é utilizada igualmente a música, através de um tocador de *xingufu* (tambor) cuja expressão chorosa parece lamentar a partida de Tintim e Milu (cf. HERGÉ, 1978, p. 292) –, aparecem para exaltar a ação civilizadora de Tintim e Milu, a par de uma instituição de influência ocidental – uma mesa de café, estabelecimento que não passa de uma cubata e cuja tabuleta, na primeira versão, aparece grafada “ka-fé” –, três

instituições tradicionais: a educação, o direito e a narrativa oral. Na mesa do café, dois africanos enaltecem a Europa quando um deles afirma: “Pensar que, na Europa, todos os pequenos brancos ser [sic] como Tintim...”. Também uma mãe adverte o filho: “Se tu não ter [sic] juízo, tu nunca ser [sic] como Tintim”. O direito tradicional salvaguarda, através da palavra de um mais-velho (o *mpovi*), que a máquina de filmar perdida por Tintim pode passar a pertencer ao homem que a encontrou, caso o proprietário não regresse no prazo de um ano. Mas a palavra final cabe à narrativa oral de um *kota* (ancião), que assegura perante as novas gerações a memória da presença de Tintim, isto é, do homem branco, no continente africano.

Abstract

This article endeavours to show how the Belgian colonial discourse about Congo in 1930 tried to reach the children. Analysing Hergé's **Tintin in the Congo** (1996), one observes that rhetorical modes of colonial discourse about the colonized Africans pointed by David Spurr (1993), comprising *surveillance, negation and classification of the Other, affirmation, aestheticization and appropriation*, are quite present in that cartoon.

Key words: Tintin and Snowy; Colonialism; Africans; Wildization.

Referências

- ASSOULINE, Pierre. **Hergé**. Paris: Gallimard, 1996.
- BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: Ed. Universidade Estadual de Maringá, 2000.
- CAMÕES, Luís de. **Os lusíadas**. Lisboa: Rei dos Livros, 2002.
- FERREIRA, Manuel (Org.). **No reino de Caliban: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa**. Lisboa: Seara Nova, 1975. v.1.
- GODDIN, Philippe. **Hergé et Tintin reporters du Petit Vingtième au Journal Tintin**. Bruxelles: Éditions du Lombard, 1986.
- GOODY, Jack. **Domesticação do pensamento selvagem**. Lisboa: Presença, 1988.
- HENRIQUES, Isabel Castro. **Os pilares da diferença: relações Portugal-África, séculos XV-XX**. Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa, 2004a.

- HENRIQUES, Isabel Castro. **Território e identidade**. Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa, 2004b.
- HERGÉ, Jo, Zette e Jocko. Paris/Tournay: Casterman, 1937-1957, 5 volumes.
- HERGÉ. **Le musée imaginaire de Tintin**. Bruxelles: Casterman, 1980.
- HERGÉ. **Tim im Kongo**. Reinbek-Hamburg: Carlsen, 1997.
- HERGÉ. **Tintim no Congo**. Lisboa: Difusão Verbo, 1996.
- HERGÉ. **Tintim na América**. Lisboa: Difusão Verbo, 2000.
- HERGÉ. **Os charutos do faraó**. Lisboa: Difusão Verbo, 2000.
- HERGÉ. **A orelha quebrada**. Lisboa: Difusão Verbo, 1993.
- HERGÉ. **A ilha negra**. Lisboa: Difusão Verbo, 1991.
- HERGÉ. **O tesouro de Rackham, o terrível**. Lisboa: Difusão Verbo, 1992.
- HERGÉ. **Tintim no Tibete**. Lisboa: Difusão Verbo, 2003.
- HERGÉ. Tintin au Congo (1930). In: HERGÉ. **Archives Hergé**. Bruxelles: Casterman, 1978. p. 181-293.
- HOCHSCHILD, Adam. **O fantasma do Rei Leopoldo**: uma história de voracidade, terror e heroísmo na África colonial. Lisboa: Caminho, 2002.
- JACINTO, António. O Comboio Malandro. In: FERREIRA, Manuel (Org.). **No reino de Caliban**: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa. Lisboa: Seara Nova, 1975. v.1, p. 132-133.
- MARGARIDO, Alfredo. Tarzan: paradigma da “branquização” da África. In: CONGRESSO DE ESTUDOS AFRICANOS DO MUNDO IBÉRICO, 3., 2001, Lisboa. **Novas relações com África**: que perspectivas? Lisboa: Vulgata, 2003. p. 105-121.
- MOUTINHO, Mário. **O indígena no pensamento colonial português**. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2000.
- PINTO, Alberto Oliveira. **Domingos José Franque e a história oral das linhagens de Cabinda**. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2003.
- PINTO, Alberto Oliveira. O Concurso de Literatura Colonial da Agência Geral das Colônias (1926-1951): colonialismo e propaganda. **Clio**, Lisboa, v. 7, p. 191-256, 2002.
- SADOUL, Numa. **Tintin et moi**: entretiens avec Hergé. Bruxelles: Casterman, 1975.
- SAID, Edward W. **Culture et impérialisme**. Tradução Paul Chemla. Paris: Fayard Le Monde Diplomatique, 2000.
- SMOLDEREN, Thierry; STERCKX, Pierre. **Hergé**: portrait biographique. Bruxelles: Casterman, 1988.
- SPURR, David. **The rhetoric of empire**: colonial discourse in journalism, travel writing and imperial administration. Durban: Duke University Press, 1993.
- TISSERON, Serge. **Hergé**. Paris: Seghers, 1987a.
- TISSERON, Serge. **Tintim no psicanalista**. Lisboa: Bertrand, 1987b.

