



**Caio Franco Merhige Saad**

**As aventuras de Tintin no Congo Belga — Uma  
discussão sobre colonialismo, racismo e representação**

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau  
de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Análise e Gestão de  
Políticas Internacionais (MAPI) do Instituto de Relações Internacionais  
da PUC-Rio.

Orientadora: Prof. Maíra Siman Gomes

Rio de Janeiro,  
julho de 2022

**Caio Franco Merhige Saad**

**As aventuras de Tintin no Congo Belga — Uma discussão sobre  
colonialismo, racismo e representação**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Análise e Gestão de Políticas Internacionais (MAPI) do Instituto de Relações Internacionais da PUC-Rio. Aprovado pela Comissão Examinadora abaixo:

**Prof. Maíra Siman Gomes**

Orientadora

Instituto de Relações Internacionais – PUC-Rio

**Prof. Marta Regina Fernandez y Garcia**

Instituto de Relações Internacionais – PUC-Rio

**Prof. Flavia Guerra Cavalcanti**

UFRJ

Rio de Janeiro, 29 de julho de 2022

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem a autorização da universidade, da autora e do orientador.

**Caio Franco Merhige Saad**

Graduado em Comunicação Social com habilitação em  
Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro  
(PUC-Rio).

FichaCatalográfica

Saad, Caio Franco Merhige

As aventuras de Tintin no Congo Belga : uma discussão sobre  
colonialismo, racismo e representação / Caio Franco Merhige  
Saad ; orientadora: Maíra Siman Gomes. – 2022.

30 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do  
Rio de Janeiro, Instituto de Relações Internacionais, 2022.

Inclui bibliografia

1. Relações Internacionais – Teses. 2. Colonialismo. 3.  
Cultura. 4. Quadrinhos. 5. Tintin. 6. Bélgica. I. Gomes, Maíra  
Siman. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.  
Instituto de Relações Internacionais. III. Título.

CDD:327

## Resumo

Saad, Caio Franco Merhige; Gomes, Máira Siman (Orientadora). **As aventuras de Tintin no Congo Belga — Uma discussão sobre colonialismo, racismo e representação** Rio de Janeiro, 2022.  
Dissertação de Mestrado – Instituto de Relações Internacionais,  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Parte dos álbuns da série franco-belga "As Aventuras de Tintin", a obra "Tintin no Congo" (ou "Tintin na África") foi editada semanalmente entre maio de 1930 e junho de 1931, com diversas publicações posteriores. Sucesso comercial durante as décadas seguintes, passou a ser criticada por demonstrações de atitudes racistas contra negros congolese, revelando o profundo teor colonial da época entranhado nas páginas escritas e desenhadas por Georges Prosper Remi, o Hergé. Como consequência, passou a sofrer com mais força a partir da década de 1990 tentativas de restrição de disponibilidade para crianças em países como Bélgica, Reino Unido e Estados Unidos. Com base na literatura especializada e em face de movimentos recentes como "Black Lives Matter", que levantaram análises sobre monumentos e obras consideradas racistas, este estudo tem o objetivo de analisar e mostrar, sob viés da comunicação e da memória coletiva através de um produto cultural, as representações racistas e coloniais que marcam a obra. O estudo utiliza a revisão dos próprios quadrinhos, além de bibliografia especializada e reportagens de veículos da mídia, para tentar destacar como um produto cultural, inserido dentro da realidade da Bélgica dos anos 1930, é encarado por jovens leitores hoje. Com base na literatura especializada e em face de movimentos recentes como "Black Lives Matter", que levantaram análises sobre monumentos e obras consideradas racistas, este estudo tem o objetivo de analisar e mostrar, sob viés da comunicação e da memória coletiva através de um produto cultural, as representações racistas e coloniais que marcam a obra. O estudo utiliza a revisão dos próprios quadrinhos, além de bibliografia especializada e reportagens de veículos da mídia, para tentar destacar como um produto cultural, inserido dentro da realidade da Bélgica dos anos 1930, é

encarado por jovens leitores hoje.

## **Palavras-Chave**

Colonialismo; Cultura; Quadrinhos; Tintin; Bélgica; Congo

## Abstract

Saad, Caio Franco Merhige; Gomes, Máira Siman (Advisor). **The adventures of Tintin in the Belgian Congo — A discussion about colonialism, racism and representation.** Rio de Janeiro, 2022.  
Dissertação de Mestrado – Instituto de Relações Internacionais,  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Part of the albums of the Franco-Belgian series "The Adventures of Tintin", "Tintin in the Congo" was edited weekly between May 1930 and June 1931, with several later publications. A commercial success during the following decades, it came to be criticized for demonstrating racist attitudes against Africans, revealing the deep colonial content ingrained in the pages written and drawn by Georges Prosper Remi, aka Hergé. Based on specialized literature and in the face of recent movements such as "Black Lives Matter", which raised questions of prominent monuments and pieces of art considered racist, this study aims to analyze and show how a cultural product can generate representations of the period in which it's inserted. The study uses the review of the comics themselves, in addition to specialized bibliography and media reports, to try to highlight how a cultural product, inserted within the reality of Belgium in the 1930s, is seen by young readers today.

## Keywords

Colonialism, Racism, Comics, Tintin, Congo, Belgium

## Sumário

1 - Introdução.....	8
2 - Colonialismo e Memória.....	11
3 - Perpetuação do discurso e legado: o papel da literatura infantojuvenil.....	22
4 - Considerações Finais.....	27
5 - Referências Bibliográficas.....	28

## Lista de figuras

Figura 1 – Crianças mutiladas durante regime belga no Congo.....12

Figura 2 – Trecho de quadrinho.....15

Figura 3 - Trecho de quadrinho.....16

Figura 4 - Trecho de quadrinho.....21



## 1. Introdução

Após o assassinato em 25 de maio de 2020 de um homem negro, George Floyd<sup>1</sup>, por um policial branco em Minneapolis, Estados Unidos, diversos movimentos espontâneos contra a violência policial começaram na região, e posteriormente no mundo. O policial Derek Chauvin ficou ajoelhado no pescoço de Floyd por oito minutos e quarenta e seis segundos, enquanto o homem estava deitado de bruços em uma estrada, sem apresentar qualquer risco. As gravações, que mostram Floyd falando "I can't breathe" (Não consigo respirar), rodaram o globo e deram força ao movimento Black Lives Matter (Vidas Negras Importam). Dentro do movimento, uma série de questionamentos foi iniciada sobre estátuas e representações de figuras históricas que carregam cunhos racistas. O conceito de representação que utilizaremos é definido por Stuart Hall<sup>2</sup> como "uma parte essencial do processo pelo qual o sentido é produzido e trocado entre membros de uma cultura". Em Lisboa, de onde o governo português comandou colônias até a década de 1970, sobretudo na África, foi inaugurado um memorial às vítimas do tráfico de escravos. Intitulada "Plantação — Prosperidade e Pesadelo", a obra do artista angolano Kiluanji Kia Henda, composta de 540 canas-de-açúcar de alumínio preto, foi montada em uma das áreas mais movimentadas da capital. "A modernidade que se vê aqui foi construída pelas mãos do povo negro. É importante que todos se conscientizem disso", declarou o artista em entrevista feita pelo autor deste artigo em reportagem da revista VEJA<sup>3</sup>. Para Nuno Domingos, do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, também ouvido pela reportagem, "fala-se muito pouco da exploração, da violência, da promoção do trabalho escravo e das cidades coloniais fortemente segregadas."

A mudança de tom em Portugal se repete em todas as antigas metrópoles europeias. O presidente da França, Emmanuel Macron, que não acredita que o governo francês deveria pedir desculpas pela atuação francesa na Argélia, chegou

<sup>1</sup> \_\_\_\_\_. "Entenda o caso George Floyd". Disponível em <https://internacional.estadao.com.br/noticias/geral,entenda-o-caso-george-floyd,70003323879>. Acesso em 10/10/2021

<sup>2</sup> HALL, Stuart (og.). **Representation: cultural representations and signifying practices**. Londres: Sage, 1997

<sup>3</sup> Saad, Caio. "O polêmico projeto para remover brasões das ex-colônias em Lisboa". <https://veja.abril.com.br/mundo/o-polemico-projeto-para-remover-brasoes-das-ex-colonias-em-lisboa/> Acesso em 10/10/2021

a reconhecer, em um gesto altamente simbólico, que o ativista da independência Ali Boumendjel foi torturado e morto pelo Exército francês em 1957, desmentindo a versão oficial de suicídio. Em Bristol, na Inglaterra, manifestantes antirracismo derrubaram em meados de 2020 uma estátua de um traficante de escravos do século 17 durante um protesto em solidariedade ao movimento dos Estados Unidos. A estátua de bronze em homenagem a Edward Colston<sup>4</sup>, que estava na cidade desde 1895, foi amarrada com uma corda e então jogada dentro de um rio próximo ao local da manifestação. Pouco mais de um mês depois, uma nova obra deu lugar à representação do escravocrata. Sem autorização governamental, o escultor Marc Quinn, já conhecido por seu trabalho questionador, instalou uma obra de uma mulher negra com o punho cerrado e o braço direito erguido. A obra foi baseada em uma foto de Jen Reid<sup>5</sup>, participante dos protestos que aconteceram em Bristol, após ela subir num pedestal no lugar onde estava a estátua de Colston. À medida que foi colocada de forma independente, a obra, batizada de “A Surge of Power”, foi retirada pela prefeitura local em menos de 24 horas.

Em um momento em que históricos coloniais e racistas são repensados, a cidade de Antuérpia, no norte da Bélgica, retirou em junho de 2020 uma estátua do rei Leopoldo II, que governou de 1865 a 1909, após o patrimônio ser vandalizado durante protestos contra o racismo. Como parte de ações em solidariedade a Floyd, um grupo belga chamado “Vamos reparar a História” chegou a fazer um abaixo-assinado no país para retirar todas as estátuas do ex-monarca que estão presentes em espaços públicos da capital, Bruxelas. Em junho de 2020, o próprio monarca belga, o rei Philippe, escreveu ao presidente congolês, Felix Thisedeki, reconhecendo “atos de violência e crueldade”<sup>6</sup> que historiadores estimam ter afetado milhões de pessoas. Os atos, segundo o monarca, “ainda pesam em nossa memória coletiva”<sup>e</sup>, segundo ele deixou mazelas que “hoje são reverberadas pela discriminação ainda presente em nossas sociedades”. Para o monarca atual, “o mais importante é que os belgas hoje não se

<sup>4</sup>Foster, Max. “UK protesters topple statue of slave trader Edward Colston in Bristol”. <<https://edition.cnn.com/2020/06/07/europe/edward-colston-statue-bristol/index.html>> Acesso em 10/10/2021

<sup>5</sup> \_\_\_\_\_. “Jen Reid: Statue of Black Lives Matter protester appears on Colston plinth”. <<https://www.bbc.com/news/uk-england-bristol-53414463>> Acesso em 20/10/2021

<sup>6</sup> Peel, Michael. “Monarch acknowledges ‘acts of violence and cruelty’ during brutal rule of Leopold II”. <<https://www.ft.com/content/4143de29-19c3-4efd-8728-c3cdd07eb917>>. Acesso em 20/10/2021

comportem mais como colonizadores e tenhamos aprendido lições com a história", escreve na carta ao líder congolês.

A carta levanta o ponto da persistência em torno de uma memória colonial e civilizatória, assentada em narrativas que reforçam a ideia de que os povos africanos precisariam de uma intervenção europeia para se desenvolver. Tais narrativas, o ponto de vista colonial belga sobre suas colônias, sobretudo as "terras particulares" do rei Leopoldo no Congo Belga, se articulam em diversos produtos culturais da época, como o objeto principal deste estudo: os quadrinhos de Tintin.

Em julho de 2007, o ativista de direitos humanos e advogado britânico David Enright fez uma queixa à Comissão para Igualdade Racial do Reino Unido pedindo a remoção da obra "Tintim no Congo" de livrarias. Segundo a queixa, há "hediondo preconceito racial" ao representar congolese que "se parecem como macacos e falam como imbecis". A controvérsia, no entanto, levou a um aumento de 4.000% nas buscas pelo livro, que também subiu ao oitavo lugar na lista de mais vendidos da Amazon.com na época. Também houve ações similares nos Estados Unidos, onde a Biblioteca Pública do Brooklyn, em Nova York, colocou o livro em uma área fechada, só acessível com horários marcados.

O contexto de intenso escrutínio sobre o passado e suas narrativas mostra que, hoje, Tintin talvez não fizesse o mesmo sucesso que fez. Apesar de continuar como uma obra universal, passando de avô para pai, e de pai para filho, a saga precisa ser analisada sob a ótica dos dias de hoje, com reflexão devida sobre como seus problemas e sobre como surgiram os trechos hoje vistos como racistas e que até poucos anos atrás eram vistos como queixas infundadas ou até mesmo "mimimi", expressão frequentemente usada para desmerecer sentimentos e argumentos válidos de outras pessoas. Com olhar atento às cicatrizes do passado, a saga do jornalista Tintin, especialmente na edição "Tintin au Congo", na qual o personagem segue para o país africano, pode ser analisada como um retrato quase fiel do imaginário popular dominante na Europa dos anos 1930. Como produto midiático e de consumo de massa, veiculado em um jornal de grande tiragem e com público-alvo que varia de crianças a adultos, consegue disseminar ideais e pré-conceitos com facilidade. Ao analisar as representações racistas de um meio da cultura de massa, é possível analisar o racismo do senso comum, banalizado e intrinsecamente ligado à ideologia dominante. Ao analisá-las, também, é possível ver caminhos de meios educativos, mostrando os problemas aos leitores conforme

a história vai se desenvolvendo, seja através de notas do editor (como argumentado por especialistas) ou outros métodos.

Ainda assim, o legado de Hergé para a arte, e sobretudo a história dos quadrinhos, que hoje vivem uma alta graças às superproduções de Hollywood, são de primeira importância.

## 2. Colonialismo e memória

O colonialismo é há anos um objeto de estudo para autores e pesquisadores políticos e sociais, na medida em que não é um fenômeno moderno. Como destacado pela Stanford Encyclopedia of Philosophy<sup>7</sup>, a história mundial é repleta de exemplos de uma sociedade gradualmente se expandindo ao incorporar territórios e assentar seu povo na área recém-conquistada. "Os gregos estabeleceram colônias, assim como os romanos, os mouros, os otomanos", entre os exemplos. O projeto colonial europeu, por sua vez, surgiu quando houve a possibilidade de transferir uma grande quantidade de pessoas para lados opostos do mundo e manter uma soberania política apesar da distância geográfica.

A ideia geral de um grupo acima de outro em uma escala civilizacional imaginária (como europeus acima de indígenas e escravos negros trazidos da África), no caso do Brasil colonial se expande para diversos campos de estudo, entre eles a Comunicação. A partir de produtos culturais e comunicacionais de determinadas épocas é possível entender e analisar o conjunto de padrões de comportamento, crenças e costumes de um grupo social. Menos analisadas em relação aos livros e revistas do passado, as histórias em quadrinho também podem fornecer janelas para análises de determinadas mentalidades. O debate envolvendo estátuas e representações de figuras do passado pode, por essa lógica, ser expandido para produtos culturais como os quadrinhos do escritor, desenhista e artista belga Georges Prosper Remi, conhecido pelo nome Hergé e responsável pelos quadrinhos de "Tintin". Enquanto uns alegam racismo entranhado nas páginas da obra, outros também afirmam que a proibição de uma obra cultural ecoa elementos de censura<sup>8</sup>. No Reino Unido, a Comissão por Equidade Racial pediu que o livro saia de todas as prateleiras por ter personagens negros que "parecem com macacos e falam como imbecis"<sup>9</sup>. Quando a mesma discussão foi chegar às bibliotecas de Nova York, uma publicação sobre o assunto no blog City

---

7

<https://plato.stanford.edu/entries/colonialism/#:~:text=Colonialism%20is%20a%20practice%20of,concepts%20are%20treated%20as%20synonyms.>

<sup>8</sup> <https://theweek.com/articles/502331/censoring-tintin-congo>

<sup>9</sup> <https://foreignpolicy.com/2007/07/16/is-tintin-racist/>

Room<sup>10</sup>, do prestigioso jornal The New York Times, virou uma espécie de fórum entre leitores. "Isso é censura, mesmo que os livros possam ser vistos 'apenas com hora marcada'", escreveu um deles. Outro argumenta que "censurar o conhecimento é permitir que nossa sociedade se torne ignorante", argumentando que o que é ofensivo hoje pode ser colocado à luz do contexto histórico, para que seja possível entender o avanço que temos em certas áreas.

Nos anos recentes, a Bélgica tem adotado medidas para alterar a percepção sobre o passado colonial, especialmente em relação ao Congo, onde havia todos os elementos de um apartheid racial. A colônia tinha toques de recolher (negros não podiam sair de suas casas das 21h a 04h) e havia restrições raciais para congoleses, incluindo limites para a população negra ascender dentro da Force Publique, a Gendarmerie congolesa. Demógrafos estimam que a população do país pode ter encolhido de 20 milhões para 10 milhões entre 1880 e 1920 como resultado de assassinatos, fome, doenças e deslocamentos<sup>11</sup>. Como "punições" feitas por agentes a serviço do então rei Leopoldo, mutilações eram frequentemente usadas para "corrigir transgressões".

---

<sup>10</sup><https://cityroom.blogs.nytimes.com/2009/08/19/a-librarys-approach-to-books-that-offend/><sup>11</sup> <https://www.ft.com/content/4143de29-19c3-4efd-8728-c3cdd07eb917>



Figura 1. Fonte: © Universal Images Group/Getty

O documentário "Children of the Colony", feito pela emissora estatal belga VRT, é um exemplo das ações recentes sobre o passado colonial belga. Imagens do apartheid colonial entraram nos lares de milhares de cidadãos, reavaliando o passado colonial, não só o regime brutal do rei Leopoldo II (1865-1090), mas também o longo regime belga na África durante o século 20. Em junho de 2021, uma praça da capital belga foi nomeada em homenagem ao líder anticolonial e primeiro-ministro congolês Patrice Lumumba, assassinado por adversários políticos com apoio do Estado belga, como comprovado por uma comissão parlamentar na década de 2000, que concluiu que o governo teve uma parcela de culpa e responsabilidade moral nos eventos que desencadearam a morte do político.

Em 2019, o Museu Africano de Bruxelas (anteriormente Museu Real da África) reabriu suas portas após uma renovação de seis anos com objetivo de enterrar sua reputação como último bastião da propaganda colonial. Como parte desta missão, a Bélgica devolveu em junho de 2022 à República Democrática do

Congo o primeiro de cerca de 84.000 artefatos saqueados durante a era colonial. A máscara cerimonial chamada Kakungu, que fazia parte do acervo do museu e havia sido roubada no século 19, passará a ser exibida no Museu Nacional Congolês. Após a entrega, foi assinado um acordo para abrir a colaboração cultural entre o Museu Nacional da República Democrática do Congo e o Museu Real, acompanhando o movimento mundial de retorno de bens simbólicos e históricos apreendidos por países europeus às suas nações de origem. O museu belga tem cerca de 70% de seu acervo composto por objetos saqueados de povos tradicionais. Durante o período colonial, milhares de artefatos culturais foram levados do continente africano pelos europeus. O patrimônio de povos tradicionais era negociado por colecionadores de arte e exibidos em museus e bibliotecas ocidentais. Em entrevista à BBC<sup>12</sup>, a princesa Maria Esmeralda, tia do atual monarca belga, disse que as antigas potências coloniais europeias devem reconhecer seu passado e devolver objetos saqueados. "Acredito firmemente que os artefatos que foram roubados de tantos países da África e de outros lugares devem voltar para onde pertencem", declarou.

A "missão civilizatória" empenhada pelo Império Colonial Belga em suas colônias, especialmente no Congo, se mostra extremamente presente nas páginas das aventuras de Tintin. A presença belga no país se deu junto à conversão forçada ao catolicismo, à educação aos moldes ocidentais e à ideia de que os nativos eram "primitivos". De 1877 a 1908, o Estado Livre do Congo passou por um modelo massacrante de exploração de suas riquezas, até que a colonização se tornou oficial e o Estado Livre recebeu o nome de Congo Belga no final de 1908, permanecendo como colônia até 1960.

Curiosamente, a primeira edição em português nas aventuras do jornalista belga no país africano, publicada em Portugal, foi adaptada para "Tintin na Angola", à medida que o território era uma colônia portuguesa. A edição brasileira foi publicada pela primeira vez em 1970 e, nos anos mais recentes, passou a vir com uma nota.

---

12

<https://veja.abril.com.br/mundo/rei-belga-devolve-mascara-roubada-do-congo-durante-periodo-colonial/>



[...] "Neste retrato do Congo Belga, hoje República Democrática do Congo, o jovem Hergé reproduz as atitudes colonialistas da época. Ele próprio admitiu que pintou o povo africano de acordo com os estereótipos burgueses e paternalistas daquele tempo - uma interpretação que muitos leitores de hoje podem achar ofensiva. O mesmo pode se dizer do tratamento que dá à caçada de animais".

A imagem do africano construída ao longo das páginas e desenhada por Hergé, que reconhece a problemática em entrevistas, é semelhante à de outras mídias da época, sobretudo filmes. Na época, os negros eram representados por atores brancos que pintavam os corpos (ao que hoje entendemos como "blackface"), geralmente também com grandes lábios pintados de vermelho. Muitos desses atores arregalavam os olhos e fingiam ter problemas cognitivos ou de fala, atuando como se negros fossem intelectualmente inferiores.

Nos quadrinhos, compilados em um volume único em 1931, Tintin viaja ao Congo Belga (posteriormente Zaire e atualmente República Democrática do Congo). Lá, ele ensina aos congoleses sobre a Bélgica, a "pátria" dos próprios congoleses (imagem abaixo). A representação dos congoleses, como infantis e preguiçosos, reflete a visão europeia das décadas de 1930 e 1940. Em uma versão seguinte, quando cores foram adicionadas, a aula sobre a nação foi transformada em uma aula de matemática, para amenizar as críticas. Uma fala sobre uma dupla de alunos "incapazes" de prestar atenção aos ensinamentos, no entanto, foi mantida. Apesar da mudança, a versão da aula de geografia ainda cria uma representação ainda mais negativa dos alunos. Antes de ser interrompido por um leopardo (deixando explícito, na visão do autor, que os negros vivem sempre à beira da barbárie e selvageria), Tintin pergunta diversas vezes quant é dois mais dois. O silêncio dos estudantes é representado por um balão de reticências em Tintin, mostrando que fica boquiaberto pelo fato de não saberem uma operação matemática "simples".

Dentro do conceito de nação proposto por Hall, há a "narrativa da nação", contada e recontada em histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Para Hall, enquanto, isso fornece uma série de imagens, cenários,

símbolos e rituais nacionais que "simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação". Dentro deste conceito, é possível relembrar, por exemplo, o trecho de "Tintin no Congo" em que o jornalista/explorador ensina aos congoleses sobre a pátria deles, equivocadamente citando a Bélgica. Ao fazer isso, ele evoca esta narrativa da nação, mostrando que, como foi ensinado, o Congo (e os territórios dominados) são da Bélgica e devem se inspirar nela para crescer, e não são territórios livres, com culturas distintas.

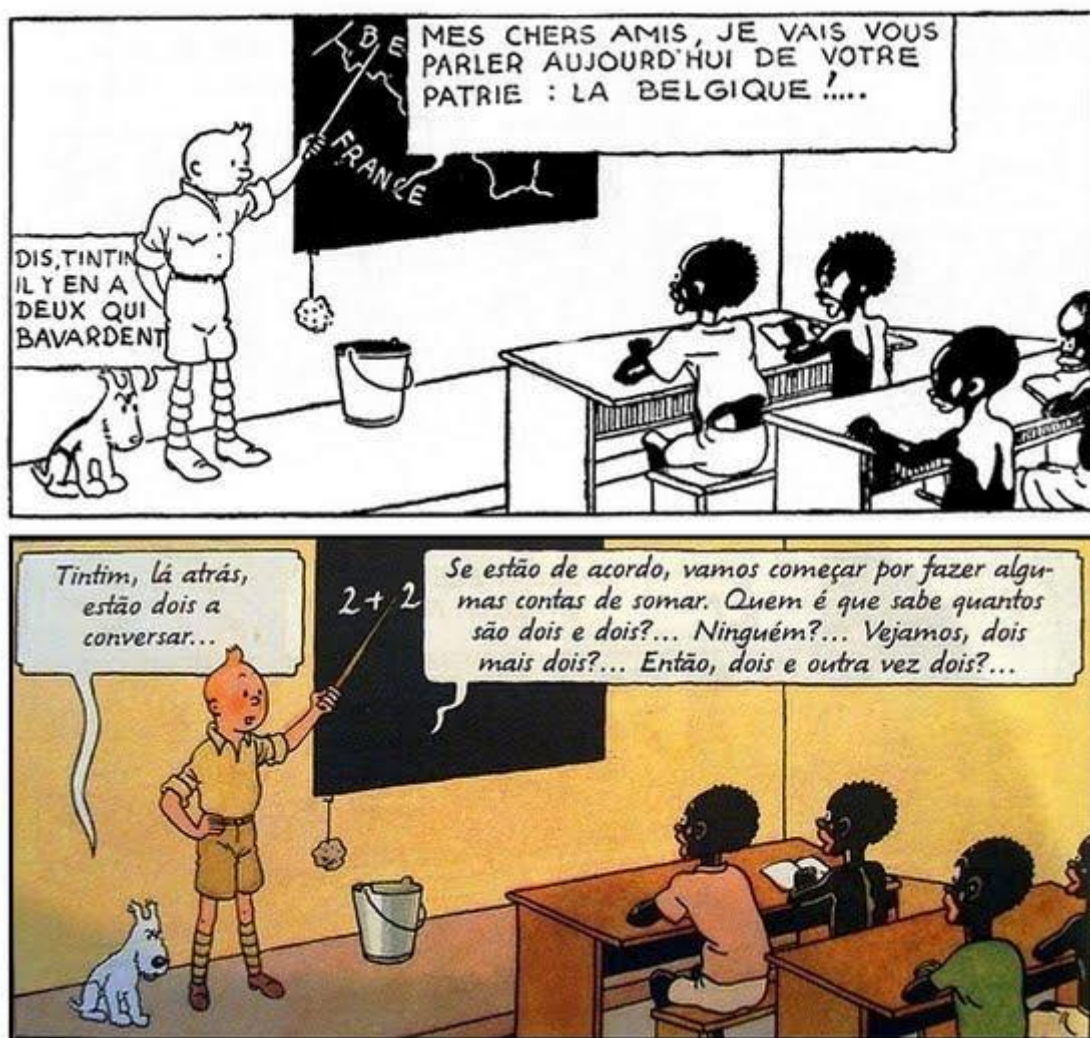


Figura 2. Fonte: Hergé. **Tintin au Congo**. Bruxelas: Casterman, 2006

A própria edição brasileira reproduz termos colonialistas em sua tradução. O jornalista Tintin é frequentemente chamado de "nhô" ou "nhozinho" pelos personagens negros da história. O termo, derivação de "senhor", era usado por escravos para se referirem aos seus patrões no Brasil colônia. Até o cachorro Milu é chamado de "nhô cachorrim" em certa ocasião. Em francês, a troca é entre "monsieur" e a corruptela "missié". A simples troca de palavras já dá o tom da caracterização dos personagens: há um desconhecimento da "norma culta", ideologicamente restrita à cultura da elite europeia. Desse modo, os que estão falando "errado", como alguns dos personagens negros, seriam intelectualmente inferiores.

Em outra cena, Tintin e seu companheiro, o terrier branco Milou (Milu na versão em português) viram divindades de um povo nativo, recebendo estátuas em sua homenagem. Um nativo chega a se ajoelhar em frente à estátua, em posição de reverência e subserviência. Os congoleses, em contrapartida, são retratados como preguiçosos, medrosos ou irracionais. As ações feitas por Tintin na região inclusive deixam um legado: na página final da obra, junto à estátua, uma mãe diz para um filho: "Se tu não ter [sic] juízo, tu nunca ser [sic] como Tintin". Em um dos blocos do texto da versão em português brasileiro, como é possível ver na imagem abaixo, um dos moradores de uma aldeia visitada por Tintin expressa medo de "sinhô (sic) branco vir e bater em pretinho (sic)".



Figura 3. Fonte: Hergé. **Tintin au Congo**. Bruxelas: Casterman, 2006

A polêmica do racismo, inclusive, manteve-se viva, ainda que adormecida em alguns momentos, durante toda a trajetória profissional de Hergé, que teve que responder diversas vezes às acusações. Em uma extensa entrevista ao jornalista e escritor Numa Sadoul, que pergunta sobre sua resposta a quem o acusa de ser racista, ele afirma:

[...] Eu respondo que todas as opiniões são livres, incluindo aquela que defende que sou racista (...) (O racismo de) Tintin au Congo, eu reconheço. É de 1930. Eu não conhecia desses país senão o que as pessoas dizem à época: "Os negros são grandes crianças... Felizmente para eles que estamos lá! Etc...". Eu os desenhei, esses africanos, de acordo com esses critérios, no mais puro espírito paternalista da época, na Bélgica (...) Eu fiz essa história, eu já disse, através da ótica da época, ou seja, em um espírito tipicamente paternalista (...) que foi, eu afirmo, de toda a Bélgica.<sup>13</sup>

O pensamento do artista Hergé em suas obras se alinha com o pensamento eurocêntrico e colonialista impregnado na nação belga. Em análise sobre a obra, o crítico de quadrinhos Luiz Santiago<sup>14</sup> reflete: "era possível realizar algo diferente em 1931? Sim, era possível. Mas era comum? Absolutamente não. Sob nenhum aspecto". Uma solução, segundo o crítico, poderia ser a inclusão de um texto introdutório ao álbum, redigido por um historiador e que apresentasse o livro em questão à luz do tempo em que foi produzido. Isso, segundo Santiago, criaria uma ponte entre o passado e o presente; a obra continuaria com um conteúdo condenável, mas o leitor saberia o porquê daquilo. Dessa forma, argumenta o crítico, o texto não seria modificado, mas o leitor teria entendimento do contexto em que a obra foi criada. Apesar de tratar especificamente do cinema, o entendimento de David Bordwell<sup>15</sup> sobre a retórica na interpretação de filmes

<sup>13</sup> SADOUL, Numa. Tintin et moi: entretiens avec Hergé. Bruxelas: Casterman, 1983, p.49

<sup>14</sup> <https://www.planocritico.com/critica-tintim-no-congo/>

<sup>15</sup> BORDWELL, David. Making meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema. USA: Harvard University Press, 1991. p.17



pode ser expandido também para outras formas de arte. Para ele, falar de significados ocultos e níveis de significados evoca a "estrutura dominante dentro da qual os críticos compreendem a interpretação". A obra, segundo Bordwell, seria uma espécie de contêiner no qual o artista recheou significados para o observador extrair.

[...] Alternativamente, uma analogia arqueológica trata o texto como tendo estratos, com camadas ou depósitos de significado que devem ser escavados. Em ambos casos, a compreensão e a interpretação são assumidas para abrir o texto, penetrar suas superfícies e trazer significados à luz (...) Compreender e interpretar uma obra literária, um texto, uma pintura, uma peça ou um filme constituem uma atividade na qual o observador desempenha um papel central. O texto é inerte até que um leitor ou ouvinte ou espectador faça algo para e com ele<sup>16</sup>

Tendo em vista a conclusão de Bordwell de que é preciso não só analisar a produção da obra em sua recepção, mas também levar em consideração todos os contextos da produção e difusão nos meios de comunicação, é possível entender que, assim como a derrubada das estátuas, como citado anteriormente à luz do movimento Black Lives Matter, os quadrinhos produzidos por Hergé evocam memórias distintas para colonizadores e colonizados, assim como para seus descendentes. O processo de construção de significados que uma obra inicia, então, está longe de ser passivo, com o consumidor final adicionando suas vivências para o entendimento da arte. Em “Remembering to Forget/Forgetting to Remember”<sup>17</sup>, Maja Zehfuss destaca que, embora o ato de lembrar e de esquecer sejam claramente opostos dentro de debates sobre memória, ambos atos são "inextricavelmente ligados". O ato de lembrar sempre implica esquecer, já esquecer só é possível quando há uma lembrança. Segundo a autora, reconhecer essa relação é crucial para entender uma questão ético-política, à medida que o passado e a memória são essenciais para a tomada de decisões políticas. Para a autora, a memória também é uma forma de conhecimento pouco confiável, à

<sup>16</sup> BORDWELL, David. Making meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema. USA: Harvard University Press, 1991. p.18

<sup>17</sup> BELL, Duncan (org.) **Memory, Trauma and World Politics**: Reflections on the Relationship Between Past and Present. Londres: Palgrave MacMillan, 2006.

medida que emoções formam grande parte dela, à exemplo de pessoas europeias mais velhas que se mostram "saudosistas" de um passado diretamente beneficiado pelo racismo proveniente da exploração colonial. "O suposto 'conhecimento' sobre o passado é apresentado como uma resposta a uma questão ético-política no presente: nós sabemos o que é certo porque nos lembramos". Usando o exemplo da Alemanha Nazista, Zehfuss afirma:

[...] "O problema de memórias 'indesejadas' – como o sofrimento de alemães expulsos – não pode ser solucionado através de um apelo ao conhecimento tampouco. Tal tentativa, em vez disso, representa um erro categórico e um que poderia obscurecer o que é importante aqui: a tensão inevitável entre diferentes experiências e perspectivas destes eventos, a impossibilidade de chegar a uma representação que faça justiça a todos".

Dentro desse contexto, os quadrinhos de Hergé representam as diferentes experiências de um europeu e de um congolês. O racismo estrutural da sociedade colonizadora cria uma memória totalmente distinta da memória do povo colonizado e de seus descendentes. O colonizador acredita, ou finge acreditar, estar levando desenvolvimento e uma missão civilizatória ao povo congolês. Além disso, soma-se à equação o fato de a representação midiática estar apenas de um lado. Todo o poder da comunicação, especialmente a comunicação impressa, dominante na época, estava nas mãos dos colonizadores, e não dos colonizados. Essa falta de voz provoca uma falta de representação. No artigo "Postcolonial Comics: Representing the Subaltern"<sup>18</sup> Dominic Davies busca entender quem dá voz, dentro da mídia quadrinhos, aos grupos não representados. Para ele, isso "envolve o uso da linguagem, dos signos e imagens que (...) representam coisas". Davies, em seu artigo, cita como exemplo de sucesso em representação uma produção de Josh Neufeld sobre refugiados sírios, com base no conceito definitivo por Hall e citado anteriormente ao longo do texto, como "parte essencial do

<sup>18</sup> GARSHA, Jeremiah J. (org). **Critical Insights: Post-Colonial Literature**. Cambridge, Reino Unido: Salem Press, 2017.

processo pelo qual o sentido é produzido e trocado entre membros de uma cultura".

Cada tira desenhada por Neufeld é baseada em relatos de refugiados dados em primeira mão a Alia Malek, uma jornalista e advogada de direitos civis. Balões em texto pintados de rosa sinalizam citações diretas dos relatos, enquanto balões pintados de branco sinalizam citações parafraseadas. Dessa forma, há uma troca entre os personagens do texto e os escritores, algo oposto ao caso de Hergé e Tintin.

A partir das conclusões propostas por Hall<sup>19</sup> em "Identidade Cultural na Pós-Modernidade", a identidade belga e europeia expressa por Hergé pode ser entendida não como uma coisa com a qual se nasce, mas algo "formado e transformado no interior da representação". "A lealdade e a identificação que, numa era pré-moderna ou em sociedades tradicionais, eram dadas à tribo, ao povo, à religião e à região, foram transferidas, gradualmente, nas sociedades ocidentais, à cultura nacional", afirma. Isto mais uma vez separa os belgas dos congolese nos quadrinhos de Hergé. Na obra, os negros africanos se mostram em três situações: em tribos (contrastando com as sociedades ocidentais), servindo aos brancos ou "semi-ocidentalizados", trajando roupas europeias, por exemplo. A cultura nacional belga passa a ser um "ideal" que deve ser perseguido pela colônia, que tem sua cultura menosprezada, ignorada e excluída aos olhos dos europeus colonizadores. Antes da própria questão da cultura nacional belga, há a questão do Estado nação, percebido como forma de organização política civilizada, enquanto outras formas são percebidas como pré-modernas. Nessa perspectiva apaga-se também a violência inerentes ao projeto de formação dos estados nacionais, inclusive Europeu e, simultaneamente, endogeneizam-se as violências cometidas no Congo, como desconectadas do imperialismo.

A exclusão da cultura local, como algo que deve ser eliminado para dar lugar à cultura europeia, revela um padrão recorrente exposto por Peter Stallybrass e Allon White em "The Politics and Poetics of Transgressions":

---

<sup>19</sup> HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

[...] "O 'de cima' tenta rejeitar e eliminar o 'de baixo' por razões de prestígio e status e acaba descobrindo que não só está, de algum modo, frequentemente dependente desse baixo-Outro (...) mas também que o de cima inclui simbolicamente o de baixo como constituinte primário erotizado de sua própria vida de fantasia. O resultado é uma fusão móvel e conflitiva de poder, medo e desejo na construção da subjetividade: uma dependência psicológica de precisamente aqueles outros que estão sendo rigorosamente impedidos e excluídos no nível da vida social".<sup>20</sup>

Essa divisão é a essência das histórias de Hergé: sem o "Outro", o "exótico", Tintin não existiria. Suas aventuras se passam, em maioria, em lugares longínquos. As aventuras desempenhadas pelo jornalista são intimamente dependentes do "baixo-Outro", ainda que subjugados aos olhos do europeu. Junto a isso, em "A Retórica do Discurso Colonial em Tintin no Congo", Alberto Oliveira Pinto, pesquisador do Centro de Estudos Africanos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa afirma que a perversidade dos africanos se encontra sempre associada à puerilidade dos mesmos<sup>21</sup>. Assim, a associação entre o "mau selvagem" e o "bom selvagem" permite que Tintin e seu cão sempre levem a melhor sobre os congoleses. "Por outras palavras, se preferirmos, Tintin 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"', define Oliveira Pinto. A obra exalta as virtudes do homem ocidental em sua missão civilizadora, seja desbravando territórios e dominando povos pela força, ou através de ações religiosas missionárias. Para o autor, a chamada apropriação significa que "o homem europeu se encontra autorizado a afirmar-se como dono e controlar de tudo que pertence ao povo afric<sup>22</sup>ano". Dentro desta definição, o colonizador sente-se autorizado a tomar a cultura (ou a não cultura, que dará lugar à cultura do próprio colonizador), a língua (que dará lugar a língua do colonizador), a sexualidade (que seguirá padrões impostos pelo colonizador) e

<sup>20</sup> STALLYBRASS, Peter e WHITE, Allon. **The Politics and Poetics of Transgressions**. Ithaca, Estados Unidos: Cornell University Press, 1986

<sup>21</sup> PINTO, Alberto Oliveira. **A retórica do discurso colonial em Tintin no Congo, de Hergé**. Belo Horizonte: Scripta, 2007

<sup>22</sup> PINTO, Alberto Oliveira. **A retórica do discurso colonial em Tintin no Congo, de Hergé**. Belo Horizonte: Scripta, 2007



a religião (que seguirá padrões impostos pelo colonizador). Para Pinto, desta conquista ocorre 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'". Um exemplo claro disso são as mulheres africanas retratadas na obra, que tentam imitar as europeias, usando casacos de pele, mas descalças. Os homens, por sua vez, usam ternos, mas sempre mal cortados ou usados de forma incorreta, indicando que não pertencem àquele padrão, àquela sociedade europeia.

Em um dos trechos (imagem abaixo) é possível identificar as situações supracitadas. Um grupo é visto com roupas ocidentais, incluindo um homem que parece usar um traje militar. No entanto, alguns usam as roupas "de forma errada", ao usar gravatas sem camisa por baixo, por exemplo, ou de forma "inapropriada", como casacos de pele no calor. Ao lado, parte da tribo, justamente um contraste às sociedades ocidentais, carrega Tintin, "o homem branco". A "inadequação" segue o mesmo código das corruptelas de palavras (sinhô e senhor, como citado anteriormente).

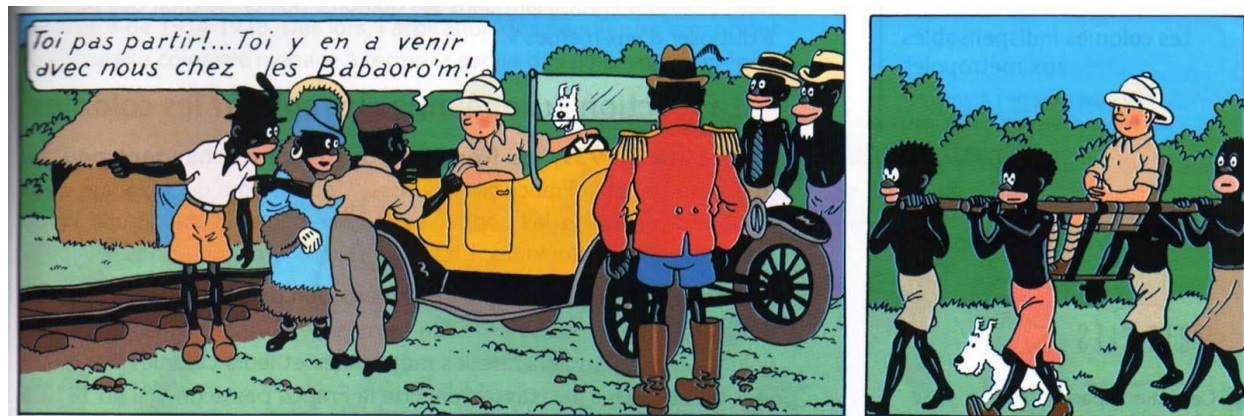


Figura 4. Fonte: Hergé. **Tintin au Congo**. Bruxelas: Casterman, 2006

Curiosamente, duas cenas em que o "mau selvagem" é transformado em "bom selvagem" "aludem indiretamente aos dois mais antigos instrumentos de manipulação e dominação do colonizador sobre o colonizado: a lança e a cruz", afirma Pinto. Em um momento, Tintin é atacado por um exército de negros armados com arcos e flechas, mas consegue se livrar afirmando ser um grande

feiticeiro. Para tal, ele coloca um imã em uma árvore, atraindo assim todas as flechas que foram lançadas contra ele. Os negros então ficam se joelhos e passam a venerar o europeu.

### 3. Perpetuação do discurso e legado: o papel da literatura infantojuvenil

Para Edward Said, como exposto em sua obra "Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente", "os textos precisam ser lidos como textos produzidos no domínio histórico e que nele vivem, sob uma variedade de modos profanos"<sup>23</sup>. É o caso de Tintin, à medida que o legado colonialista belga faz parte da obra. Tomando a conversão forçada ao catolicismo como exemplo, "Tintin no Congo" chega até mesmo a contar com um padre, que aparece para resgatar o jornalista dos perigos da floresta. Em sua primeira aparição na história, o padre surge em um pequeno barco a remo, cujo trabalho braçal era feito por um homem negro congolês sem camisa. O mesmo padre é o responsável por levar Tintin à sala de aula onde acontece o episódio da aula de geografia (posteriormente alterada para uma aula de tabuada). Apesar de ser, em essência, voltado ao Oriente, "Orientalismo" ajuda a entender práticas e conceitos usados para analisar povos não europeus, não ocidentais. Em grande parte, uma parcela quantitativa da obra de Said serve para analisar a relação entre o produto cultural de Hergé e o histórico colonialista em que ele está inserido, à medida que Said afirma que "textos existem em contextos". Segundo ele, ainda há uma relutância em admitir que "as coerções políticas, institucionais e ideológicas" agem da mesma maneira sobre o autor individual

Quase todo escritor do século XIX, incluindo escritores de períodos anteriores, era "extraordinariamente consciente do fato do império", afirma Said. Como exemplo, ele cita John Stuart Mill, que deixou claro em "Sobre a liberdade e Governo representativo" que suas opiniões expressas na obra não poderiam ser aplicadas à Índia (onde havia sido funcionário do governo), porque os indianos

---

<sup>23</sup> SAID, Edward W. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

seriam "inferiores quanto ao grau de civilização, se não quanto à raça". A ideia de Said em seu livro *Orientalismo* ecoa para a Europa e dentro da obra de Hergé, como demonstrado, é possível encontrar diversos traços das noções de superioridade pensadas pelos europeus à época em relação a outros povos.

Tendo em vista a importância do contexto, como evidenciado por Said, autores como Ariel Dorfman e Armand Mattelart, autores de "Para Ler o Pato Donald: Comunicação de Massa e Colonialismo" (1971), afirmam que os quadrinhos são especificamente importantes pois têm um público extremamente limitado, em maioria o público infantil e infantojuvenil, idades significativas para aprendizado e formação de conceitos, ideais e valores. Além disso, são publicações escritas por adultos, que vão despejar ali suas próprias ideias, conceitos (e pré-conceitos) e opiniões, muitas vezes disfarçadas dentro das próprias histórias. Junto a isso, soma-se, no caso de Tintin, o fato de que a publicação era parte de um caderno infantil de um jornal católico e conservador: o suplemento em quadrinhos serviu, então, como uma forma de comunicação em que um universo fantasioso mascara o "mundo real", mas ainda com a intenção de reprodução de uma ideologia dominante. Para Catherine Coquery-Vidrovitch, há um efeito perverso das histórias em quadrinhos na "contaminação das crianças" pela ideologia do imperialismo e do colonialismo. Segundo ela, "o postulado da superioridade branca e da inferioridade negra"<sup>24</sup> já era algo ensinado nas escolas como algo dado e, através das expressões culturais como as revistas em quadrinhos, era complementado, através de um caráter didático da mídia. Vale-se destacar que o lançamento original da publicação, na década de 30, se deu em páginas de jornais, de consumo ainda mais popular que as luxuosas edições compiladas vendidas hoje a preços mais caros para os bolsos do cidadão médio.

[...] Não há dúvida de que a literatura infantil é um gênero como outro qualquer, acobertada por subsetores especializados dentro da divisão de trabalho 'cultural'. Outros se dedicam às novelas de cowboy, às revistas eróticas, às de mistério etc. Mas pelo menos estas últimas se dirigem a um público diversificado e sem rosto, que compra anarquicamente. No caso do gênero

---

<sup>24</sup> 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

infantil, pelo contrário, o público foi adstrito de antemão, especificado biologicamente (DORFMAN; MATTELART, 1971, tradução Álvaro de Moya)

Para os autores, além disso, "o adulto dificilmente poderia propor para sua descendência uma ficção que colocasse em xeque o futuro que deseja que esse pequeno construa e herde". Dentro deste pensamento, logo, nada então seria mais normal do que a perpetuação de um discurso já amplamente difundido pela sociedade, no caso os ideais colonialistas e, por consequência, racistas. Apesar de o livro ser voltado para o contexto do Chile, com condições muito particulares e quando já havia três anos da Unidade Popular, o regime de Salvador Allende, Mattelart reconhece em entrevista<sup>25</sup> concedida ao jornal Folha de S. Paulo em dezembro de 2001, 30 anos depois da publicação original, que há validade em muitos pontos, sobretudo no que diz respeito às figuras dos "subdesenvolvidos" e do "bom selvagem". Durante a entrevista, concedida em Paris ao repórter Alcino Leite Neto, ele cita um trecho das histórias da Disney em que patos saem da metrópole e chegam em países como Aztecland, uma representação do México. Lá, justifica-se o roubo de riquezas porque "o bom selvagem não sabe o valor nas coisas", além de uma relação de "dominação no mundo, entre centro e periferia". O ponto, que passados mais de 20 anos da entrevista ainda continuam válidos, podem ser vistos nitidamente nas "Aventuras de Tintin", como mostrado anteriormente.

Em seu artigo "A Obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica", Walter Benjamin define como a psicologia das massas foi impactada por fenômenos específicos do século XX, que tiveram origem na evolução técnica e massificação dos meios de comunicação. Apesar de o artigo ser destinado ao cinema, pode ser estendido aos quadrinhos. Dessa forma, com a massificação, um público que teria supostas necessidades de ser educado e receber valores adequados (valores cidadãos e de igualdade, por exemplo) recebe, com uma moldura do "mundo da fantasia", uma representação do "mundo real", com a intenção de reprodução social da cultura e, logo, da ideologia dos adultos sobre as crianças, perpetuando a ideologia vigente.

<sup>25</sup> <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u19534.shtml>

[...] Uma das funções sociais mais importantes do cinema é criar um equilíbrio entre o homem e o aparelho. O cinema não realiza essa tarefa apenas pelo modo com o que o homem se representa diante do aparelho, mas pelo modo com que ele representa o mundo, graças a esse aparelho (...) [que] nos abre, pela primeira vez, a experiência do inconsciente ótico, do mesmo modo que a psicanálise nos abre a experiência do inconsciente pulsional. De resto, existem entre os dois inconscientes as relações mais estreitas. Pois os múltiplos aspectos que o aparelho pode registrar da realidade situam-se grande parte fora do espectro de uma percepção sensível normal. Muitas deformações e estereotípias, transformações e catástrofes que o mundo visual pode sofrer no filme afetam realmente esse mundo nas psicoses, alucinações e sonhos (...). O cinema introduziu uma brecha na velha verdade de Heráclito segundo a qual o mundo dos homens acordados é o comum, o dos que dormem é o privado. E o que fez menos pela descrição do mundo onírico que pela criação de personagens do sonho coletivo, como o camundongo Mickey, que percorre o mundo inteiro.<sup>26</sup>

Para Mattelart e Dorfman, a literatura infantil pode ser vista como "foco onde melhor se pode estudar os disfarces e verdades do homem contemporâneo, porque é onde menos se pensa encontrá-lo". No caso da Disney, especificamente, o livro apresenta a tese de que os quadrinhos produzidos pela gigante do entretenimento e parques temáticos não só refletem o capitalismo (aos moldes do sistema norte-americano), mas que os autores estão cientes disso e são parte essencial desta finalidade. Para atingir essa finalidade, os quadrinhos da Disney, segundo os autores, se baseiam em "conceitos ideológicos", resultando em uma série de regras naturais que levam à aceitação de pensamentos sobre capital, relações de países desenvolvidos com o mundo em desenvolvimento e papéis de gênero. Em suma, as histórias serviriam para disseminar o estilo e comportamento conhecido como "American Way of Life", expressão usada frequentemente na Guerra Fria para diferenciar os blocos capitalista e socialista. "Tintin no Congo",

---

<sup>26</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 189-190

por sua vez, foi criado como uma propaganda colonial belga, destinada às crianças, que deveriam conhecer as maravilhas promovidas pela Bélgica ao redor do mundo, sobretudo nas colônias. Dentro dos "conceitos ideológicos", há então as figuras do "bom selvagem" e do "exótico", vistas como naturais dentro de histórias de aventuras e passando muitos anos sem quaisquer análises mais críticas até que fossem identificadas como problemáticas. O próprio pesquisador da história de Tintin, Jean-Marie Apostolidès, afirma:

[...] Duas circunstâncias determinantes no nascimento de Tintin, primeiramente sua necessária implicação de uma história concreta, depois o fato que suas façanhas se endereçam às crianças e aos adolescentes, o que faz se adaptar à psicologia da juventude dos anos trinta e lhe dar uma característica didática. Tintin será o modelo proposto aos adolescentes, o jovem homem virtuoso e heroico em um mundo corrompido em que sua tarefa é corrigi-lo".<sup>27</sup>

Este heroísmo, de fato, pode ser visto com clareza ao fim da história, quando vemos o vazio que Tintin, o branco europeu, provoca entre os africanos com a sua partida. Lamentosos, chegam a generalizar que "dizem que na Bélgica todos os brancos são como Tintin". Para o leitor europeu, que acompanhou toda a saga possivelmente sem se incomodar com as delicadas entrelinhas elitistas (porém históricas), de fato Tintin serve como um modelo a ser seguido de coragem, ética e bravura. Cabem-se, então, decisões como a que já foi tomada pela edição em português brasileiro do quadrinho, na qual há uma nota ao leitor citando os estereótipos da época, "que muitos leitores de hoje podem achar ofensivos". À luz do que foi feito, independentemente do tipo de obra, cabe sempre a reflexão, que pode ser usada como uma abertura para uma transformação mais ampla. Por que não, por exemplo, uma edição comentada da obra, na qual há transições entre os quadrinhos com informações históricas, documentos e análises? Ou um documentário em mesmos moldes? Embora sejam claramente

---

<sup>27</sup> APOSTOLIDÈS, Jean-Marie. *Les métamorphoses de Tintin*. Paris: Seghers, 1994, p. 15

## COLONIALISMO E SUA REPRESENTAÇÃO NOS QUADRINHOS

racistas, muitos dos pensamentos e acontecimentos expostos por Hergé em suas obras, podem ser usados para informar e ensinar a mudança dos tempos. Estas decisões são tomadas, por exemplo, por professores de história em sala de aula ao falar de materiais e narrativas racistas, patriarcais ou misóginas ou militaristas, como a própria questão da "Revolução de 1964 no Brasil".



#### 4. Considerações Finais

À medida que o poder cultural segue ainda nas mãos do mundo branco (vide Hollywood e poucos filmes estrangeiros que conseguem se sobressair frente o monopólio criado), seja na América do Norte ou na Europa, garantido pelo processo do imperialismo e da expansão dos ideais capitalistas, a representação de grupos que diferem (como negros, nos casos das manifestações recentes e, claro, dos quadrinhos de Tintin) continuam sendo, com raros casos contrários, diferente da dada aos grupos "majoritários", como os brancos. Há os claros exemplos de árabes em filmes de Hollywood que, até poucos anos, interpretavam apenas terroristas ou suspeitos de terrorismo. A representação é tão antiga que, na década de 1990, antes mesmo de os ataques de 11 de Setembro aumentarem significativamente o preconceito em solo estadunidense, grupos árabes realizaram protestos<sup>28</sup> por como eram mostrados em filmes. Mesmo nos casos em que a representação é positiva, há uma bagagem de anos e anos de opressão sistemática (e omissão de representatividade). No universo criado por Hergé, sonhado e criado à imagem e semelhança do mundo real, os aspectos que são representados com maior fidelidade são escolhidos pelo próprio autor. Com isso, a bagagem herdada pelo artista, e de suas vivências e experiências, é carregada para as páginas. No caso de Hergé, o colonialismo e a exploração de povos negros. Como os heróis de outras histórias, Tintin serve como um exemplo moral para os leitores, sobretudo as crianças, à exemplo do quase contemporâneo Capitão América, com primeira aparição em 1941, na qual aparece socando Adolf Hitler<sup>29</sup>. Esta bússola moral, no entanto, no caso de Tintin, é extremamente falaciosa, como visto por exemplos explícitos.

Tendo isso em vista, a obra cria um meio interessante para entender a realidade do período em que está inserida, com representações que não são alheias à realidade de um belga dos anos 1930. Vale-se, então, usar a obra como instrumento pedagógico, de transformação dos padrões de exclusão e violência no mundo contemporâneo, e como uma janela para entender e evitar os horrores de

<sup>28</sup> <https://www.washingtonpost.com/wp-srv/national/frompost/nov98/arab06.htm>

<sup>29</sup> [https://www.marvel.com/comics/issue/7849/captain\\_america\\_comics\\_1941\\_1](https://www.marvel.com/comics/issue/7849/captain_america_comics_1941_1)



um passado que ainda deixa cicatrizes em boa parte da população outrora colonizada.

## 5. Referências bibliográficas

APOSTOLIDÈS, Jean-Marie. **Les métamorphoses de Tintin**. Paris: Seghers, 1994

BELL, Duncan (org.) **Memory, Trauma and World Politics**: Reflections on the Relationship Between Past and Present. Londres: Palgrave MacMillan, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BORDWELL, David. **Making meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema**. USA: Harvard University Press, 1991.

CIRNE, Moacy. **Uma introdução política aos quadrinhos**. Rio de Janeiro: Achiamé/Angra, 1982

CIRNE, Moacy. **Para ler os quadrinhos**: da narrativa cinematográfica a narrativa quadrinizada. Petrópolis: Vozes, 1975

CIRNE, Moacy. **A explosão criativa dos quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1977

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

DORFMAN, Ariel; MATTELART, Armand. **Para ler o Pato Donald**: comunicação de

massa e colonialismo. Trad. Álvaro de Moya. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

FILHO, Lucio de Franciscis dos Reis Piedade. **O imperialismo e a representação do Congo em Tintin na África**. In: Revista História em Reflexão. Dourados, Vol. 2, n. 4 (julho/dezembro 2008)

GARSHA, Jeremiah J. (org). **Critical Insights: Post-Colonial Literature**. Cambridge, Reino Unido: Salem Press, 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart (org.). **Culture, media, language**. Londres: Routledge, 1992

HALL, Stuart (org.). **Representation: cultural representations and signifying practices**. Londres: Sage, 1997

Hergé. **The Adventures of Tintin reporter of Petit Vingtieme in the Congo**. San Francisco: Last Gasp, 2002

Hergé. **Tintin au Congo**. Bruxelas: Casterman, 2006

LUYTEN, Sonia M. Bibe. **O que é história em quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MARNY, Jacques. **Sociologia das histórias aos quadrinhos**. Porto: Livraria Civilização, 1970.

MCCLLOUD, Scott. **Understanding Comics: the invisible art**. Nova York: Harper Perennial, 1994.

MOYA, Alvaro de. **Tintin, um jovem e destemido repórter**. IN: Revista Abigraf. São Paulo vol. 19, n. 151 (maio/junho 1994)

PINTO, Alberto Oliveira. **A retórica do discurso colonial em Tintin no Congo, de Hergé**. Belo Horizonte: Scripta, 2007.

SADOUL, Numa. **Tintin et moi: entretiens avec Hergé**. Bruxelas: Casterman, 1983

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAID, Edward W. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

STALLYBRASS, Peter e WHITE, Allon. **The Politics and Poetics of Transgressions**. Ithaca, Estados Unidos: Cornell University Press, 1986