

## IMAGENS DA ÁFRICA NOS QUADRINHOS E NO CINEMA DE INÍCIO DOS ANOS 1930: *TINTIM* E *KING KONG*<sup>1</sup>

### IMAGES OF AFRICA IN THE COMICS AND IN THE CINEMA OF THE EARLY 1930s: *TINTIN* AND *KING KONG*

### IMÁGENES DE ÁFRICA EN LAS HISTORIETAS Y EN EL CINE DE INICIO DE LOS AÑOS 1930: *TINTÍN* Y *KING KONG*

*Lúcio Reis Filho*<sup>1</sup>

#### Resumo

Primeiramente, proponho revisitar o imperialismo em seu contexto histórico, observando a sua formulação política e econômica, e a partilha da África no fim do século XIX. Em seguida, veremos, através de *Tintim no Congo* (1931) e *King Kong* (1933), como a produção cultural da década de 1930 era tributária do imaginário eurocêntrico e etnocêntrico, fundamentado nas teorias racistas e no mito da superioridade do homem branco. Estas ideias moldaram a visão acerca dos povos africanos, calcada em estereótipos perpetrados pelo discurso colonial. A presente discussão é relevante para que possamos entender a história em quadrinhos e o filme enquanto produtos nascidos desse imaginário.

**Palavras-chave:** Imperialismo; *Tintim no Congo*; *King Kong*; Cinema dos anos 1930.

#### Abstract

First, I propose to revisit imperialism in its historical context, observing its political and economic backbone and the Scramble for Africa in the late nineteenth century. Then we will see, through the examples of *Tintin in the Congo* (1931) and *King Kong* (1933), how the cultural production of the 1930s was tributary to the Eurocentric and ethnocentric imaginary, built on racist theories and on the myth of the superiority of the white man. These ideas have shaped the vision of the African peoples, based on stereotypes perpetrated by the colonial discourse. The present discussion is relevant so that we can understand the comics and the film as products born of this imaginary.

**Keywords:** Imperialism; *Tintin in the Congo*; *King Kong*; 1930's Cinema.

#### Resumen

Primeramente, propongo revisar el imperialismo en su contexto histórico, observando su formulación política y económica y la repartición de África entre las potencias europeas a fines del siglo XIX. Luego, veremos a través de *Tintin en el Congo* (1931) y *King Kong* (1933) como la producción cultural de la década de 1930 era tributaria del imaginario eurocéntrico y etnocéntrico, fundamentado por las teorías racistas y por el mito de la superioridad del hombre blanco. Estas ideas moldearon la visión sobre los pueblos africanos, calcada en estereotipos perpetrados por el discurso colonial. La presente discusión es relevante para que podamos entender el cómic y la película como productos nacidos de ese imaginario.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi (UAM), mestre nessa mesma área pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e historiador. E-mail: [lucioreisfilho@gmail.com](mailto:lucioreisfilho@gmail.com).

**Palabras clave:** Imperialismo; Tintín en el Congo; King Kong; Cine de los años 1930.

## **Introdução**

Buscamos promover um debate sobre a representação da África e dos africanos nos quadrinhos e no cinema de início dos anos de 1930. Para tanto, analisaremos duas obras contemporâneas que podem ser entendidas como herdeiras e propagadoras do discurso imperialista: a história em quadrinhos *Tintim no Congo* (*Tintin au Congo*, 1931), do cartunista belga Hergé, e o filme *King Kong* (Merian C. Cooper e Ernest B. Schoedsack 1933), da norte-americana RKO Pictures. Ambas pertencem ao popular gênero das ‘histórias de aventura’. Na primeira, o jovem repórter Tintim chega ao Congo, então colônia de sua pátria, a Bélgica, e precisa lidar com os nativos locais, retratados como selvagens, ignorantes e supersticiosos. Tintim leva consigo os valores da civilização europeia, impõe os limites existentes entre o “homem branco” e o “outro”, não-branco, e é celebrado pelos africanos como um verdadeiro herói. Na segunda, o gorila gigante e pré-histórico Kong é capturado pelos membros de uma expedição e transformado em lucrativa atração na Broadway. Quando finalmente escapa do cativeiro, Kong espalha o terror na metrópole e rapta a heroína loira, carregando-a para o topo do Empire State Building. Lá encontra o seu fim, fuzilado pelas incessantes rajadas de bala dos aviões de combate.

Em meio a tantos exemplos disponíveis, *Tintim no Congo* e *King Kong* foram as obras selecionadas para exposição no minicurso “Representações da África nos Quadrinhos e no Cinema de Início dos Anos 1930”, da III Semana de História da Universidade Federal de Viçosa (2017). A história em quadrinhos e o filme exaltam os feitos do homem branco em uma África selvagem, contrapondo os binarismos civilização *versus* barbárie. Constituem, portanto, ‘peças’ significativas no contexto de uma produção cultural eurocêntrica e etnocêntrica. Após breves considerações acerca do imperialismo, das teorias raciais e do mito da superioridade do homem branco, observaremos a ressonância desse imaginário, construído desde a segunda metade do século XIX, na produção cultural dos anos de 1930 – muito embora a imagem estereotipada dos africanos tenha sido recorrente ao longo de todo o século XX.

## **Sobre o Imperialismo**

No fim do século XIX teve início a segunda etapa da Revolução Industrial. Em meio a esse processo de desenvolvimento técnico, o capitalismo industrial (regime de

acumulação) foi sobrepujado pelo capitalismo financeiro (em que o grande comércio e a grande indústria são controlados pelo poderio econômico dos bancos e outras instituições financeiras), levando à concentração de empresas e complexos industriais, que originaram grandes conglomerados econômicos. O crescimento desenfreado da indústria gerou excedente de produção, em choque com o desemprego tecnológico causado pelo uso crescente das máquinas. A fim de manter o ritmo de desenvolvimento, as potências industriais europeias buscavam matérias-primas para a industrialização, como carvão, ferro e petróleo; gêneros alimentícios, normalmente carentes na Europa; mercados consumidores para os excedentes industriais; e locais para o investimento de capital, principalmente na exploração de minas e na construção de ferrovias. Estas necessidades de ordem econômica lançaram as bases da expansão imperialista sobre a África e a Ásia, palco de acirrada disputa na divisão do mercado mundial.

Considerando a periodização de Giovanni Arrighi (1994), o expansionismo de que tratamos ocorreu no terceiro ciclo de acumulação de capital, o *ciclo britânico*, que se estende da segunda metade do século XVIII ao início do século XX. Neste ínterim, durante o século XIX, a economia capitalista mundial foi reconstituída sob a hegemonia britânica. Em sua análise comparativa dos sucessivos ciclos sistêmicos de acumulação, Arrighi tenta entender quando e como o capitalismo se sobrepôs às estruturas da economia de mercado mundial pré-existente, passando a dispor, ao longo do tempo, do poder de remodelar os mercados e as vidas do mundo inteiro. Para tanto, recorre à visão de Braudel acerca da formação da economia capitalista mundial, considerando a “sorte do Ocidente conquistador e o infortúnio do não-Ocidente conquistado como resultados conjuntos de um único processo histórico”, e a “centralidade da ‘força’ para determinar a distribuição de custos e benefícios entre os participantes do mercado mundial” (ARRIGHI, 1994, p. 19). A concepção de Braudel dialoga com a de Adam Smith, para quem o impacto corrosivo dos processos de formação do mercado mundial residiria na superioridade de força do Ocidente (ARRIGHI, 1994, p. 20).

Destarte, a intensificação do poder dos estados europeus levou à expansão territorial. No campo da política, as potências rivais – França, Alemanha, Inglaterra, Portugal, Bélgica – disputaram o máximo de territórios na África e na Ásia a fim de garanti-los para si, evitando sempre a antecipação do concorrente. A essa disputa deu-se o nome de “corrida de obstáculos” (FERRO, 2002, p. 27). Por consequência, aqueles continentes tornaram-se tabuleiros de um acirrado jogo internacional, cujas regras eram

ditadas pelos jogadores de maior poder. Conforme as peças se moviam de Norte a Sul, as terras eram arbitrariamente ocupadas sem que a divisão territorial levasse em conta as diferenças étnicas e culturais dos povos que lá viviam.

Foi dessa maneira que, “Nos tempos modernos, os Estados capitalistas efetuaram a legitimação do mais completo imperialismo, o da conquista” (CHÂTELET, 1985, p. 271). Para Kwame Nkrumah,<sup>2</sup> o neocolonialismo representa o imperialismo no seu estágio final e mais perigoso. O país que a ele está sujeito é, em teoria, independente e goza de todos os adornos exteriores da soberania internacional; mas, na realidade, seus sistemas econômico e político são dirigidos no exterior. Esta é a sua essência. Nas palavras de Nkrumah, “um Estado nas garras do neocolonialismo não é senhor do próprio destino”. Para aqueles que o exercem, significa o poder sem responsabilidade; para aqueles que o sofrem, significa a exploração sem alívio. Portanto, o autor considera esse processo de dominação política e econômica a pior forma de imperialismo.

O resultado do neocolonialismo é que o capital estrangeiro é utilizado para a exploração, em lugar de ser para o desenvolvimento das partes menos desenvolvidas do mundo. O investimento, sob o neocolonialismo, aumenta, em lugar de diminuir a brecha entre as nações ricas e pobres do mundo (NKUMAH, 1967).

Segundo Comitini (1980), a disputa das potências industriais europeias pelas terras africanas fez o mapa-múndi sofrer novas alterações. Territórios que antes pertenciam somente aos portugueses passaram às mãos dos franceses; os ingleses também pegaram seu quinhão, assim como belgas, holandeses, alemães e italianos. Em 1830, a França moveu a primeira peça no tabuleiro, iniciando a conquista da Argélia, concluída somente em 1857. Mas, conforme explica Brunschwig (2004), foi o rei da Bélgica, Leopoldo II, quem deu novo impulso ao colonialismo, pois sonhava em agregar ao seu título monárquico o de soberano de um Estado negro. Para tanto, reuniu em Bruxelas, no ano de 1876, um congresso de líderes políticos com o pretexto de difundir a civilização ocidental. Apesar dessa justificativa ‘humanitária’, o rei da Bélgica estava mesmo decidido a “não deixar escapar uma ocasião de proporcionar[-se] uma fatia desse magnífico bolo africano” (M’BOKOLO, 2004, p. 506). Xeque-mate.

Rapidamente os países europeus se lançavam à África. A França conquistou a Argélia, a Tunísia, a África Equatorial, a Costa da Somália e Madagascar; os ingleses anexaram a Rodésia (Zimbábue), a União Sul-Africana, a Nigéria, a Costa do Ouro

(Gana) e a Serra Leoa; à Alemanha, que entrou tardiamente na corrida colonial, restou apenas Camerum (Camarões), África Sudoeste e África Oriental; a Itália anexou o litoral da Líbia, a Eritréia e a Somália. Os antigos colonizadores europeus, Portugal e Espanha, ficaram com porções reduzidas: a Espanha, com o Marrocos Espanhol, o Rio do Ouro e a Guiné espanhola; Portugal com Moçambique, Angola e Guiné Portuguesa.

A Conferência de Berlim (1884-5)<sup>3</sup> foi o marco fundamental na corrida colonialista (FERRO, 2002, p. 99). Convocada pelo primeiro-ministro alemão Otto von Bismarck, esse “acordo de cavalheiros” entre os líderes das monarquias europeias legalizou a propriedade pessoal de Leopoldo II, o Estado Livre do Congo, e estabeleceu as regras da partilha da África entre as principais potências imperiais. Nos termos firmados, cada potência se comprometia “a não fazer mais aquisições [...] sem notificar as outras”; contudo, “os povos ou reis africanos [...] não foram sequer consultados ou informados de todas essas discussões” (FERRO, 2002, p. 101).

A ata geral [da Conferência de Berlim], assinada “em nome de Deus onipotente”, por Alemanha, Áustria-Hungria, Bélgica, Dinamarca, Espanha, Itália, Noruega, Países Baixos, Portugal, Reino Unido, Rússia e Suécia, mas também pelo Império otomano e pelos Estados Unidos da América, destacava-se por uma retórica “civilizadora” e “humanitária” que jamais encontrou aplicações no continente em questão [...] o artigo 6 da ata geral toma o cuidado de precisar as “disposições relativas à proteção dos autóctones, dos missionários e dos viajantes, assim como a liberdade religiosa”: “todas as potências que exerçam direitos de soberania ou uma influência nos mencionados territórios, comprometem-se a velar pela conservação das populações autóctones e pelo aperfeiçoamento de suas condições morais e materiais de existência” (M'BOKOLO, 2004, p. 506).

Pode-se depreender que as potências industriais tinham em vista não a pretensa missão “civilizadora” e “humanitária”, mas interesses econômicos bem definidos. As intenções reais da empresa foram alvo de crítica à época. Em *Democracy and Reaction* (1904), o sociólogo inglês Leonard Trelawny Hobhouse infere que o imperialismo representava a luxúria “pelo sonho da conquista, pela vaidade da dominação racial e pela ganância do lucro comercial” (apud GOMES, 2011, p. 56). Hobhouse é lembrado como um dos expoentes mais destacados do novo pensamento liberal inglês e um dos mais veementes defensores do bem-estar social. Na virada do século XX foi um crítico das políticas imperiais e vigoroso oponente do expansionismo.

Pouco a pouco, tornou-se mais claro que o Novo Imperialismo se colocava, não por um senso de responsabilidade ampliado e enobrecido, mas por uma forte afirmação de supremacia racial e força material (HOBHOUSE apud GOMES, 2011, p. 54).

Embora fosse contrário à expansão imperial, como sugere Carla Larouco Gomes, Hobhouse não era anti-Império e defendia que a Grã-Bretanha assumisse responsabilidades para com as colônias conquistadas. Ao mesmo tempo, segundo a autora, não restam dúvidas de que o sociólogo também se dedicou à luta pela justiça e contra os abusos do imperialismo, já que em 1898 envolveu-se com a proteção dos povos nativos, afirmando que deveria ser feita a justiça na África do Sul. Além disso, denunciou a barbárie da queima de campos agrícolas e a política de construção dos campos de concentração na colônia britânica (GOMES, 2011, p. 56). Práticas como estas parecem ter sido largamente empregadas pelos colonizadores.

Sabe-se que o domínio de Leopoldo II representou “uma das mais arcaicas e violentas” formas de presença estrangeira na África, e que a exploração dos recursos econômicos do Congo salta à vista como “um dos eventos mais sangrentos da história contemporânea” (M'BOKOLO, 2004, p. 505). Historicamente, foi definida como *curse* (“maldição”), *slave state* (“Estado escravagista”), *rubber slavery* (“escavidão da borracha”), crime e pilhagem; desde os anos de 1990 se fala em genocídio e holocausto (FERRO, 2004, p. 502). Esta foi a abordagem de “O holocausto escondido” (*The hidden holocaust*), matéria publicada pelo *The Guardian* em maio de 1999. Ao analisar o livro *King Leopold's Ghost* (1998),<sup>4</sup> do norte-americano Adam Hochschild, e outras fontes, o jornal britânico aponta que os agentes do rei, em nome dos imperativos do ‘progresso’, recorreram sistematicamente à coação e à violência contra os africanos, ameaçando-os de terem as mãos e pés decepados caso esmorecessem no trabalho. Mulheres teriam sido estupradas, homens executados e aldeias queimadas, possivelmente sob os auspícios do rei. Deveras, até 1908 o Congo era tratado como propriedade pessoal sua. Daí para frente, tornou-se de fato uma colônia belga, resultado da exposição à qual escritores americanos e britânicos submeteram o caso, na virada do século.

O momento em que se modelava a vontade de criar, de recobrar ou de manter a grandeza nacional através da competição colonialista foi oportuno para que as teorias raciais justificassem as ambições e as estratégias políticas (COQUERY-VIDROVITCH, 2004, p. 773). De acordo com Mary Nash (2005), o discurso em torno da raça como princípio explicativo de uma ordem sociopolítica hierarquizada converteu-se em valor-

chave da cultura ocidental a partir do século XIX. Tornou-se meio de controle social em muitos países europeus e de legitimação da ordem política internacional. A representação cultural da diferença, em termos de categorias biológicas e raciais, foi evidenciada pelo discurso colonial e imperial acerca do ‘Outro’ – os povos dominados, tidos como inferiores na escala racial. O europeu, por sua vez, era dotado de suposta superioridade e caberia a ele o “fardo do homem branco” (*The White Man’s Burden*), nas palavras do poeta inglês Rudyard Kipling, ou seja, a tarefa de ‘civilizar’ os povos colonizados. O imperialismo, portanto, deu substância e vida às teorias raciais, que decerto já existiam antes da colonização, formatando um imaginário coletivo de ampla ressonância. O mito da superioridade do homem branco e a violência epistemológica do racismo permeavam a mentalidade colonial, justificando a expansão dos países ocidentais e a submissão dos povos ditos inferiores.

Conforme observou Gomes, o espírito de dominação inerente ao expansionismo imperialista opunha-se à ideia de igualdade racial, impedindo a promoção de liberdade e justiça. Pelo contrário – tomando os britânicos como exemplo, reinava ampla convicção de que eles eram uma raça superior, mito fundamentado pelo desenvolvimento de novas teorias do progresso, notadamente o darwinismo social (2011, p. 53). Este aparato teórico, aplicado às sociedades humanas, desembocou em poderosos tropos racistas, como os da infantilização e da animalização dos africanos, reforçando os binarismos civilização *versus* barbárie, progresso *versus* atraso, ciência *versus* natureza, humanidade *versus* bestialidade (REIS FILHO, 2008). Novos estudos africanos tentam superar essas dicotomias, como o trabalho de Frederick Cooper, publicado originalmente no *American Historical Review* em 1994. Em suas palavras:

O risco de explorar o binário colonial está na sua redução, seja através de novas variações dicotômicas (o moderno *versus* o tradicional), seja pela inversão (o imperialista destruidor *versus* a tolerante comunidade de vítimas). A dificuldade está em confrontar o poder gerado pela expansão europeia, sem supor que esta foi a única causa, e investigar o conflito entre diferentes formas de organização social, sem considerá-las autossustentáveis e autônomas. Os binários colonizador/colonizado, ocidente/não-ocidente e dominação/resistência são mecanismos úteis para iniciar o estudo de questões de poder, mas acabam limitando a pesquisa sobre a forma exata pela qual o poder é difundido e as formas como esse poder é engajado, contestado, desviado e apropriado (COOPER, 2008, p. 23).



As teorias raciais foram o sustentáculo das ambições políticas e econômicas ultramarinas, das promessas de investimentos e de lucros, e deram novo impulso à ação missionária de cristianização (COQUERY-VIDROVITCH, 2004, p. 773). Na sua fachada humanitária, a conversão ao cristianismo e a educação imposta pelos europeus objetivavam fazer dos nativos ‘verdadeiros homens’, permitindo que atingissem o estágio de civilização. Entretanto, não podemos perder de vista que o ato de ‘civilizar’ não garantia aos africanos um ingresso ao mundo dito ‘civilizado’, branco eurocentrado. A atividade dos missionários, através da imposição de formas e padrões de conduta europeia, funcionava antes como estratégia de controle e submissão. Configurava, portanto, um meio de controle social dos africanos. Significava mexer com as faculdades mentais, infringir o medo e os castigos físicos, para então impor os modos, a educação e a moral cristã. Foi nestes termos que a religião europeia aplicou critérios “salvadores” para o povo africano; e foi nesse sentido que o cristianismo expansionista e universalista emergiu como força associada aos objetivos políticos e econômicos dos colonizadores (COMITINI, 1980, p. 12).

De acordo com Mohiddin (1978), o moralismo cristão e o modo de vida dos europeus foram considerados dignos de serem ensinados. A propriedade privada, a frugalidade e a necessidade de economizar e acumular eram sinônimos das verdadeiras virtudes cristãs. Porém, em sua empreitada de educar e ‘salvar’ os africanos, os missionários não somente modificaram as necessidades materiais dos mesmos, treinando-os para o trabalho assalariado, como também ensinaram a que Deus orar e a forma de fazê-lo. Ainda segundo o autor, o suposto objetivo dos missionários era ‘infundir a luz’ e o mundo do Deus cristão; mas alguns deles atuaram em nome de organizações cujos interesses eram bem mais monetários do que religiosos. M’Bokolo (2004) concorda ao afirmar que todos tinham em mente *não* a pretensa missão civilizadora, mas os interesses bem definidos do comércio e da economia – levados a cabo pela superioridade de força do Ocidente, que metamorfoseou a Europa em “monstro modelador do mundo” (BRAUDEL citado por ARRIGHI, 1994, p. 11).

Feitas as considerações acerca do imperialismo, das teorias raciais e do mito da superioridade do homem branco, formulados nas esferas política e econômica, observaremos a sua ressonância nas mentalidades. Esta pode ser constatada através do imaginário da África selvagem, no qual figuram as representações estereotipadas do continente e de seus habitantes pelos meios de comunicação de massa, durante todo o

século XX. A seguir, observaremos a propagação desse imaginário racista, calcado na visão de mundo eurocêntrica e etnocêntrica, em duas obras contemporâneas: uma história em quadrinhos e um filme, ambos da década de 1930.

### **Imagens da África em *Tintim no Congo***

O personagem Tintim foi criado em 1929 para o *Le Petit Vingtième*, suplemento semanal do periódico conservador *Le Vingtième Siècle*. Em pouco tempo, o jovem repórter branco e loiro se tornou um ídolo das crianças belgas e conquistou grande sucesso internacional, em países como a França, a Holanda, a Espanha e a Itália (GOIDANICH, 1990, p. 164-165). Sua criação lançou as bases da Escola de Bruxelas, “centro criador de quadrinhos na Europa, de onde, mais tarde, surgiram outras histórias excepcionais como Asterix e Lucky Luke” (BIBE-LUYTEN, 1985, p. 28). Os franceses, como Albert Uderzo (cartunista de *Asterix*), foram muito influenciados pela escola belga de quadrinhos, cujo expoente máximo foi o renomado cartunista belga Georges Rémi (1907-1983), mais conhecido como Hergé, o criador de Tintim. Hergé inspirou toda uma geração de desenhistas com o seu estilo conhecido como *ligne claire* (linha clara), de traços simples e espessura regular, idênticos para todos os elementos do desenho, e ausência quase total de sombras.

Ao longo de vinte e três álbuns do personagem, publicados entre 1929 e 1976, Hergé “destilou 50 anos de política, de guerras”, de modo que “se pode estudar a história do século XX através de Tintim” (TINTIM, 2003). Entretanto, esses álbuns devem ser vistos em perspectiva, como produtos de seu tempo. Tintim nasceu nas páginas do *Le Vingtième Siècle*, “Jornal Católico para Doutrina e Informação”, órgão que veiculava a ideologia de ultradireita (THOMPSON, 1991). O suplemento dominical do periódico, *Le Petit Vingtième*, era voltado para o público infantil e propagava as ideias de seu editor, o abade Norbert Wallez, carregadas de sentimento pró-fascista e antissemita (ASSOULINE, 2009). Durante a ascensão do fascismo no entreguerras, o personagem estreou em *Tintim no país dos soviets* (*Les Aventures de Tintin, reporter du “Petit Vingtième” au Pays des Soviets*, 1930), obra radicalmente anticomunista. Este primeiro álbum foi considerado tão primário e reacionário que Hergé somente autorizaria a sua reedição no fim da vida, em 1973.

As três primeiras histórias de Tintim exibem uma visão eurocêntrica e etnocêntrica, em detrimento dos locais visitados pelo protagonista. Em *Tintim no país dos soviets* (1930), os russos são representados como bárbaros e impiedosos comunistas. Em *Tintim no Congo* (jun. 1930 a jun. 1931), retrato dos tempos coloniais e do nacionalismo belga, a sujeição ao homem branco é entendida como o único modo pelo qual os africanos podem levar suas vidas – é esse o quadrinho que examinaremos. Em *Tintim na América* (1932), os índios norte-americanos fazem uma ‘dança de guerra’ ao redor de reféns brancos amarrados em estacas, assumindo o papel de ‘malvados pelas vermelhas’ do *western*.<sup>5</sup> Hergé admitiria, posteriormente, que seus primeiros álbuns eram típicos da mentalidade burguesa belga da época (JACOB, 2007).

O documentário *Tintin et moi* (Anders Østergaard, 2003) explora a relação de Hergé com o nacionalismo belga e com a ideologia imperialista, tão presentes na visão eurocentrada de seus primeiros trabalhos. Conforme elucidada, até a publicação de *Tintim no Congo* o cartunista sofria influência de seu patrão, o abade Wallez, admirador de Hitler e do fascismo italiano. Certo de que os jovens belgas precisavam conhecer os valores do colonialismo, Wallez instruiu Hergé a mostrar como os africanos teriam sido introduzidos à civilização (TINTIM, 2003). O resultado dessa política editorial, levada a cabo pelas mãos do desenhista, foi a representação dos congolesees como seres tribais, tolos e ingênuos, em condição de servos do colonizador europeu.

Podemos dizer que o segundo álbum de Tintim pertence a um gênero da ficção conhecido como *jungle adventures* (aventuras na selva). As histórias desse gênero, conforme explica Bradford Wright, eram centradas em um herói (forte, bonito, destemido e sempre branco) que defendia os interesses ocidentais nas terras selvagens “atormentadas” pelo caos interno e pelas ameaças externas. Por sua vez, os negros eram retratados como qualquer bruto selvagem ou estereotipado, “com enormes olhos esbugalhados e lábios grossos, frequentemente falando uma imbecil hibridez de jargões em inglês com exageradas gírias afro-americanas” (apud GUERRA, 2011, p. 141).



Figura 1. Após causar um acidente com o trem, Tintim é confrontado por africanos de lábios grossos e ridiculamente vestidos com roupas europeias.

Em *Tintim no Congo*, alguns africanos utilizam tangas de pele de onça e portam lanças – ou toda sorte de produtos industrializados (um rolo de macarrão, por exemplo) como se fossem armas. Outros utilizam de maneira ridícula adereços e peças de roupas europeias (figura 1). Temos aqui uma representação caricatural dos negros, que em outros quadros são retratados como ignorantes, preguiçosos e supersticiosos. Estas características denotam não apenas as supostas ingenuidade e subserviência dos negros, como também revelam a imposição de manufaturas da Bélgica imperial à sua colônia; em outras palavras, o controle neocolonial através dos meios econômicos e sociais. Segundo Pereira, o uso de roupas europeias pode ser entendido como forma de controle social dos corpos, dado que a ação repressiva dos órgãos coloniais objetivava reprimir práticas socioculturais tidas como sinônimo de atraso (2016, p. 44). As estradas de ferro também indicam o controle neocolonial. Elas serviam para o escoamento de matérias-primas, portanto, beneficiavam sobretudo os colonizadores por servirem aos seus interesses. A partir dessa asserção, Ferro conclui que a melhoria do padrão de vida dos africanos durante o neocolonialismo foi medida por critérios estabelecidos pelos colonizadores (FERRO, 2002, p. 151-152).



Figura 2. O rei da ficcional tribo Matuvu diz: “Meu exército, equipado à europeia, e bem treinado, vai facilmente superar os Babaoro’ m [tribo ficcional rival]”

*Tintim no Congo* evidencia o discurso paternalista, baseado no sistema social de relações entre o chefe e seus subordinados segundo a concepção patriarcal de autoridade. Tintim, o homem branco, dirige-se aos negros sempre no modo imperativo. O tratamento de “meu sinhô” que recebe de Coco, seu ajudante congolês, confere certa ingenuidade ao personagem, e sugere que o mesmo seja incapaz de corresponder eficazmente às ordens do europeu. De acordo com Alzira Campos, essa é uma representação simbólica, etnocêntrica, formada pelos colonizadores, que promove a construção de estereótipos degradantes do colonizado (1988, p. 89).

Nos tempos de domínio imperial, os africanos foram sujeitos a ofícios humilhantes, como *boys* e servos dos brancos. Alguns quadros de Tintim trazem uma representação significativa dos limites sociais existentes entre o homem branco e o nativo, não-branco: o protagonista é transportado em uma liteira pelos congolenses (ver figura 3). Elemento muito comum durante a escravidão moderna, a liteira denota a superioridade do europeu e a submissão dos negros no contexto colonial.



Figura 3. Tintim é transportado pelos congoleses

À época de *Tintim no Congo*, a imagem caricatural dos africanos era de fato muito comum: negroides selvagens e bestiais, com seus tambores e ossos na cabeça, frequentemente tentando almoçar o homem branco. Resulta, inclusive, da classificação feita pelos europeus dos rituais que não se enquadravam no seu ideal de ‘civilização’. Durante décadas, conforme explica Silvio Ruiz Paradiso, os termos “animismo” e “fetichismo” foram utilizados de forma depreciativa às manifestações religiosas tradicionais africanas. O autor faz o alerta de que mantê-los fixos à ideia de primitivismo significa manter o olhar do colonizador e a mentalidade colonialista (2014, p. 78). O estereótipo era recorrente em desenhos animados como *Oswald the Lucky Rabbit in Africa* (Walter Lantz, 1930); *Jungle Jitters*, da série *Merrie Melodies* (Fritz Freleng, 1938); e episódios de *Pernalonga*, da Warner Bros., entre outros – muitos dos quais continuaram sendo exibidos regularmente na televisão até o fim do século XX. As representações advindas da mentalidade colonialista, com seus retratos grotescos dos povos não-europeus, calcados nas teorias raciais e no mito de superioridade do homem branco, também seriam frequentes nos quadrinhos e no cinema dos anos 1930.

### Imagens da África em *King Kong*

‘Peça’ significativa das chamadas *jungle adventures*, *King Kong* (Merian C. Cooper e Ernst B. Schoedsak, 1933) foi produzido no período em que as histórias de aventura se popularizavam nos Estados Unidos, oferecendo saídas românticas e escapistas à década devastada pela Depressão. Naquele contexto, em que as especulações científicas e as histórias do gênero caminhavam de mãos dadas, a teoria da evolução das espécies e a mistificação em torno de um suposto “elo perdido” fomentavam debate intenso. Piedade rememora o caso do pigmeu<sup>6</sup> congolês Ota Benga, relatado por Rony (1996). Levado para os Estados Unidos pelo antropólogo e missionário Samuel P. Verner a pedido de William McGee, diretor da *Smithsonian Institution*, Benga foi exposto junto de outros africanos como curiosidade antropológica na Feira Mundial de St. Louis (1904). Posteriormente, foi levado para o Museu Americano de História Natural da Cidade de Nova York e acabou em uma jaula na Casa dos Macacos do Zoológico do Bronx, que dividiu com um chimpanzé e com um orangotango, tornando-se um espetáculo zoológico para um público ávido por excentricidades. As fotografias e a caracterização de Ota Benga reforçavam o seu estatuto de “elo perdido”. Conforme foi veiculado pela imprensa da época, o africano não podia ser diferenciado dos outros macacos, o que alimentava a vertente de filmes sobre selvas, tribos perdidas e macacos (PIEADADE, 2002, p. 74-5).

Rotulado como filme de horror e fantasia, *King Kong* foi moldado com êxito nas narrativas do filme de expedição; segundo Piedade (2002), seus criadores se revestiram do espírito aventureiro como poucos realizadores haviam feito. É, antes de tudo, um filme sobre as suas experiências, sobre a instigante possibilidade de descobrir nas selvas coisas que “nenhum homem branco jamais viu” (KING KONG, 1933). Além disso, consagrou definitivamente uma nova roupagem para a história da “bela e a fera”, tema predominante nos filmes de selva desde *Ingagi* (William Campbell, 1930) e que adquire relevo nas várias alusões do personagem Carl Denham (Robert Armstrong) ao relacionamento entre Ann Darrow (Fay Wray) e Kong (PIEADADE, 2002, p. 82).<sup>7</sup> Curiosamente, o gorila nunca se apaixonara por nenhuma das mulheres negras da tribo, e é somente pela heroína branca e loira que ele nutre tal sentimento. Os planos em que os personagens contracenam contrapõem a ‘luz’ da civilização ocidental, representada por Ann, à ‘escuridão’ da África negra, representada por Kong.



Figura 4. O gigante Kong captura Ann Darrow (Fay Wray)

Na Ilha da Caveira, morada de Kong, os aventureiros liderados por Denham se defrontam com nativos que lhes parecem tolos e supersticiosos, em meio a uma celebração entendida pela óptica eurocentrada como um festim caótico de tambores e danças. Os africanos são retratados como seres brutos e passivos, que não oferecem resistência à chegada dos homens brancos e fogem assustados de suas armas de fogo. Os americanos deparam-se também com a fauna de seres antediluvianos que vai surgindo durante a exploração do local. Assim como Tintim procedeu em relação aos animais do Congo (elefantes, macacos e tigres), Denham e seus companheiros matam impiedosamente tudo aquilo que encontram (dinossauros). As suas mãos estão sujas de sangue. Quando alcançam o objetivo, os aventureiros capturam Kong e o levam para Nova York, onde é exibido publicamente (como uma curiosidade antropológica, tal qual Ota Benga) na Broadway, antes da sua fuga e morte na metrópole. “Ele é vítima da civilização, perecendo no local onde foi exposto” (PIEIDADE, 2002, p. 84). Importante destacar que Kong, o “elo perdido”, é morto pela tecnologia dos aviões de combate.



Segundo Piedade, a grande abrangência temática de *King Kong*, responsável pela sua difusão e popularidade, levou às mais variadas interpretações: conto de fadas capitalista, metáfora imperialista, alegoria do inconsciente e espetáculo recalcado de tabus raciais. Seu estatuto de fantasia cinematográfica é inquestionável, enquanto “mito moderno nascido de um filme” (2002, p. 84); mas *King Kong* vai além da condição de clássico do cinema fantástico, produzido por um grande estúdio de Hollywood. É, na verdade, uma obra que reconstrói os paradigmas da antropologia em aspectos bastante significativos (RONY, 1996, p. 158 e 159), funcionando como metáfora de um filme etnográfico revestido de fantasia de horror.

Ainda de acordo com Piedade, essas relações chegam a ser óbvias: a filmagem, a captura, a exibição, a fotografia e, finalmente, a morte de Kong tomam como inspiração a histórica exploração dos povos aborígenes pela ciência, pelo cinema e pela cultura popular, para os quais não passavam de singulares espécimes etnográficos. Além disso, *King Kong* começa com uma expedição a uma ilha remota, registrada por uma câmera. É, literalmente, um filme sobre a realização de um filme etnográfico. Nesse sentido, enquanto trabalho inspirado pelas políticas e estéticas da reconstrução, *King Kong* não é somente um filme sobre um monstro. O próprio filme é um monstro, um híbrido dos gêneros de expedição científica e fantasia, remetendo também à teratologia, outro aspecto significativo da antropologia: o monstro enquanto “outro primitivo”. O “etnográfico” torna-se monstro no exato momento da apropriação visual. A noção do etnográfico enquanto monstro seria apenas um exagero na tendência de ver povos nativos como estranhos, bizarros e repugnantes (PIEADADE, 2002, p. 84-85).

### **Considerações finais**

Quando lemos *Tintim no Congo* ou revemos *King Kong*, com olhares críticos sempre atentos, deparamo-nos com estereótipos degradantes da África e dos africanos, bem vivos no imaginário ocidental durante os anos de 1930 e ao longo de todo o século XX. Abordamos aqui o imperialismo, que deu substância e vida às teorias raciais, e o imaginário construído em torno do ‘continente negro’ e de seus habitantes, cuja apropriação visual se fez recorrente em diversas obras daquele período. Na história em quadrinhos e no filme, a África que vemos revela uma visão de mundo eurocêntrica,

etnocêntrica e obviamente racista elaborada pelas potências industriais europeias em seu afã colonialista. A representação dos africanos enquanto criaturas selvagens, ingênuas e subservientes, ou mesmo estranhas, bizarras e repugnantes, por isso monstruosas, nasce de uma concepção calcada no darwinismo social, na categorização dos grupos humanos em raças e na ideia de superioridade do homem branco.

## Referências

ARRIGHI, Giovanni. *The Long Twentieth Century: Money, Power, and the Origins of Our Times*. London: Verso, 1994.

ASSOULINE, Pierre. *Hergé, the Man Who Created Tintin*. Oxford and New York: Oxford University Press, 2009 [1996].

BIBE-LUYTEN, Sonia M. *O que é história em quadrinhos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRUNSCHWIG, Henri. *A partilha da África negra*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CAMPOS, Alzira Lobo de Arruda. “Afonso VI brinca com o preto”: a identidade do colonizado. *História*, São Paulo, n. 7, p. 87-97, 1988.

CHÂTELET, François, DUHAMEL, Olivier, PISIER-KOUCHNER, Evelyne. *História das ideias políticas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

COMITINI, Carlos. *África arde*. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

COOPER, Frederick. Conflito e conexão: repensando a História Colonial da África. *Anos 90*, UFRGS, Porto Alegre, v. 15, n. 27, jul. 2008, p. 21-73.

COQUERY-VIDROVITCH, Catherine. O postulado da superioridade branca e da inferioridade negra. In: FERRO, Marc (org.). *O livro negro do colonialismo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 748-92.

FERRO, Marc. *História das colonizações: das conquistas às independências – séculos XIII a XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. (org.). *O livro negro do colonialismo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

GOIDANICH, Hiron Cardoso. *Enciclopédia dos quadrinhos*. Porto Alegre: L&PM, 1990.

GOMES, Carla Larouco. Inverted Priorities: L. T. Hobhouse’s Critical Voice in the Context of Imperial Expansion. In: SERRAS, Adelaide Meira (org.). *Empire Building and Modernity*. Lisboa: Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa, 2011, p. 49-58.

GUERRA, Fábio Vieira. *Super-heróis Marvel e os conflitos sociais e políticos nos EUA (1961-1981)*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

HERGÉ. *Tintim no Congo*. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2016.

JACOB, Tara. Great snakes! The adventures of Tintin: The Blue Lotus – an analytical reading. Disponível em: <<http://www.tintinologist.org/articles/greatsnakes.html>>. Acesso em: 27 nov. 2017.

KING KONG. Direção: Merian C. Cooper e Ernest B. Schoedsack. Roteiro: James Creelman e Ruth Rose. Produção: David O. Selznick. Intérpretes: Fay Wray; Robert Armstrong; Bruce Cabot; Frank Reicher; Sam Hardy *et al.* Música: Max Steiner. RKO Radio Pictures, 1933. 11 bobinas cinematográficas (125 min), son., pb, 35 mm.

M'BOKOLO, Elikia. África central: o tempo dos massacres. In: FERRO, Marc (org.). *O livro negro do colonialismo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 502-21.

MOHIDDIN, Ahmed. Hacia una cultura y política apropiada para el Africa. *Nueva Sociedad*, Buenos Aires, n. 39, 1978, p. 5-16.

NASH, Mary. Representaciones culturales y discurso de género, raza e classe en la construcción de la sociedad europea contemporánea. O Desafio da Diferença – Grupo de Trabalho 4. Salvador, BA: Universidade Federal da Bahia, 2000. Acesso: 25 nov. 2017. Disponível em: <[http://www.desafio.ufba.br/gt4-012.html#\\_ftn1](http://www.desafio.ufba.br/gt4-012.html#_ftn1)>.

NKRUMAH, Kwame. *Neocolonialismo – último estágio do imperialismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

PARADISO, Silvio Ruiz. Pós-colonialismo, resistência e religiosidade nas literaturas africanas. *Revista Lusófona de Estudos Culturais / Lusophone Journal of Cultural Studies*, Programa Doutoral em Estudos Culturais, Universidade de Aveiro, Universidade do Minho, v. 2, n. 1, p. 72-83, 2014.

PEREIRA, Matheus Serva. Um “membrudo negralhão”: calças e conflitos em Lourenço Marques (1900-1920). *Revista TEL – Tempo, Espaço e Linguagem*, UEPG, Irati, v. 7, n. 2, p. 43-66, jul.-dez. 2016.

PIEIDADE, Lúcio. *A cultura do lixo: horror, sexo e exploração no cinema*. Dissertação (Mestrado em Multimeios), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

REIS FILHO, Lúcio. O imperialismo e a representação do Congo em Tintim na África. *Revista História em Reflexão*, UFGD, Dourados, v. 2, n. 4, p. 1-25, jul.-dez. 2008.

RONY, Fatimah Tobing. *Race, cinema and the ethnographic spectacle*. Durham: Duke University Press, 1996.

THE HIDDEN HOLOCAUST. *The Guardian* – International Edition (Belgium), 13 mai. 1999. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/theguardian/1999/may/13/features11.g22>>. Acesso em: 15 mar. 2018.

THOMPSON, Harry. *Tintin: Hergé and his Creation*. London: Hodder and Stoughton, 1991.

TINTIM e eu. Direção: Anders Østergaard. Produção: Peter Bech *et al*, Holbek: Angel Films, “Tintin et moi”, 2004. Documentário (75min), son., color.; pb.

---

## Notas

<sup>1</sup> Palestra ministrada durante o minicurso “Representações da África nos Quadrinhos e no Cinema de Início dos Anos 1930”, na III Semana de História da Universidade Federal de Viçosa, em 3 de outubro de 2017. Agradecimentos à prof.<sup>a</sup> dra. Patrícia Vargas de Araújo e aos alunos do curso de História, que participaram do debate com interesse fazendo questionamentos instigantes.

<sup>2</sup> Líder revolucionário que levou o seu país à independência da Inglaterra em 1957, Kwame Nkrumah (1909-1972) foi o primeiro presidente de Gana e defensor do pan-africanismo (ideologia que propõe a união de todos os povos da África de forma a potencializar a voz do continente no cenário internacional).

<sup>3</sup> Cf. General Act of the Berlin Conference on West Africa, 26 February 1885. Disponível em: <<https://loveman.sdsu.edu/docs/1885GeneralActBerlinConference.pdf>>.

<sup>4</sup> Polêmico, o livro de Hochschild aborda a exploração do Estado Livre do Congo pelo rei Leopoldo II (entre os anos de 1885 e 1908) e as atrocidades cometidas durante o seu regime.

<sup>5</sup> Gênero da ficção ambientado no Oeste dos Estados Unidos na segunda metade do século XIX, em geral caracterizado por personagens como o *cowboy* solitário, o pistoleiro fora da lei, o índio malvado e a donzela em perigo. As paisagens desérticas oferecem uma visão mítica do território americano.

<sup>6</sup> “Pigmeu” é um termo com diversas conotações mitológicas e etnográficas. Deriva da palavra grega *Pygmaîos* (através do termo latino *Pygmae*), e significa “um côvado de altura” (um pouco menos de 50 cm ou 18 polegadas, a distância do cotovelo até as pontas dos dedos). Quando os exploradores europeus encontraram povos da floresta tropical africana, particularmente pequenos em estatura, pensaram ter achado uma confirmação etnográfica das antigas lendas. Ao referir-se aos caçadores-coletores da floresta tropical africana é sempre preferível usar o nome nativo pelo qual eles se definem (Baka, Bakola etc.). No entanto, devemos notar que, apesar de algumas diferenças (incluindo as linguísticas), esses grupos são caracterizados por traços culturais e somáticos muito homogêneos, claramente distintos dos de todos os outros povos da África Central, e que não há um termo alternativo para “Pigmeus”, de modo que ele pode efetivamente indicar a todos. Dados de acordo com: <<http://www.pygmies.org>>.

<sup>7</sup> Uma expedição entra em uma área da selva do Congo para investigar relatos de uma tribo que adora um gorila. Depois de muitas aventuras perigosas, eles localizam a tribo que procuravam, apenas para assistir ao sacrifício de uma virgem para o enorme gorila, que a leva embora. A expedição segue o gorila na tentativa de salvar a mulher.