

TINTIM E OS OUTROS – O ORIENTE COMO REPRESENTAÇÃO NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS “AS AVENTURAS DE TINTIM”

FÁBIO CORNAGLIOTTI DE MORAES*

No dia oito de maio de 1930, uma multidão se reuniu na estação Gare du Nord, em Bruxelas, na Bélgica para acompanhar a chegada de Tintim, o repórter, que vinha da União Soviética. Naturalmente, Tintim era (e ainda é) um personagem fictício, sendo que o ator Henri de Donckers interpretou – o (THOMPSON, 1991: 10). Neste episódio, que foi um golpe publicitário para ajudar a vender as tirinhas do personagem, Georges Rémi (nome real de Hergé¹), autor das HQs, encontrou com o ator algumas estações antes da Gare du Nord para *montar* o personagem no ator, tanto que, durante toda a apresentação se manteve segurando um pote de creme para cabelo para retocar o topete arrebitado do pequeno repórter.

Essa anedota é a metáfora perfeita para começar a entender Tintim: a criação de uma ilusão, que se passa por realidade. Assim como o fez com um pote de creme para cabelo, Hergé, com sua pena e pincel, cria uma ilusão, que se mescla com a *realidade*. O principal biógrafo de Hergé considera sua obra “uma janela para o mundo dentro de sua sala de estar” (THOMPSON, 1991: 13), enquanto o próprio Hergé, criador das HQs, em uma entrevista, disse que “Tintim é uma mistura inteligente entre ficção e realidade” (SADOUL, 2007: 51). Este é o tom que dita a maioria do que foi escrito sobre o personagem. O fato de Tintim ser um repórter ajuda: essa é uma profissão *teoricamente* comprometida com a verdade.

É pertinente discutir aqui o que é esse “realismo” presente nas HQs de Hergé. Antes de tudo, é fato que Hergé jamais viajou para qualquer país latino – americano, asiático ou africano (SADOUL, 2007), logo todo conhecimento que tinha sobre os lugares que iria retratar, viria a ser de segunda mão. Mas o que a Europa (Hergé era Belga) pensava, ou melhor, *conhecia* sobre esses países na década dos anos 30 e 40? Como essas regiões eram vistas e representadas? Não podemos ignorar o fato de que Hergé é um produto de seu tempo, assim como todos nós, não pode fugir do que era aceito e *confiável* para seus pares.

* Bacharel em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP.

¹ O pseudônimo “Hergé” era uma brincadeira fonética que Georges Rémi fez com as iniciais de seu nome. A pronúncia francófona para suas iniciais invertidas (R.G.) é “Hergé”.

Um segundo ponto é a impossibilidade de realismo total em qualquer discurso, pois toda forma de arte (HQs inclusas) é uma representação, e como representação, por mais “infantil” (como Tintim é considerado ainda nos dias de hoje) ou “inocente” que pareça, é extremamente parcial. Um discurso é indissociável de seu locutor, ainda mais quando se diz como “verdade”. Tintim é coerente com o que a Europa e o *Ocidente* em geral estudavam sobre o *resto* (HALL, 2007: 185), por isso ganha um tom realista, verdadeiro. Existe um problema com um discurso que se diz “verdade”.

Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e o poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que o discurso – como a psicanálise nos mostrou – não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é também aquilo que é objeto do desejo; e visto que – isto a história na cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar. (FOUCAULT, 2006: 10).

Nada mais importante. Saber que tipo de discurso são as histórias em quadrinhos “As aventuras de Tintim” e como elas se relacionam com discurso do Ocidente sobre o resto do mundo. Hergé busca no conjunto dos conhecimentos produzidos pelo Ocidente sobre o “resto” para criar seu pretenso realismo de forma que:

(...) essa vontade de verdade assim apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional tende a exercer sobre os outros discursos – estou sempre falando da nossa sociedade – uma espécie de pressão e como que um poder de coerção. Penso na maneira como a literatura ocidental teve de buscar apoio, durante séculos, no natural, no verossímil, na sinceridade, na ciência também – em suma, no discurso verdadeiro. (FOUCAULT, 2006: 13 – 14).

Da mesma forma que os literatos citados acima, Hergé também busca no verossímil, na “verdade” algo para sustentar Tintim.

Antes de entrarmos no Oriente como representação, e como o Ocidente fez isso, vale aqui esclarecer os dois termos. O que é o *Ocidente*? O termo parece muito genérico à primeira vista, mas é válido o esforço de tentar explicá-lo. De acordo com Stuart Hall, o ocidente é:

(...) “o Ocidente” é tanto uma ideia como um conceito geográfico.

A premissa básica deste capítulo é que “o Ocidente” é um conceito histórico, não geográfico. Por “Ocidente” queremos dizer o tipo de sociedade discutida nesse livro: uma sociedade que é desenvolvida, industrializada, urbanizada, capitalista, secular e moderna. Tais sociedades surgiram em um período histórico específico – aproximadamente, durante o século XVI, após a Idade Média e o desmantelamento do feudalismo. Elas foram o resultado de um conjunto de processos históricos – econômicos, políticos, sociais e culturais muito específicos. Atualmente, quaisquer sociedades que compartilhem essas características, onde quer que elas estejam, podem pertencer ao “Ocidente”. (HALL, 2007: 186).

No entanto, para se definir, o Ocidente também precisa negar o que ele não é. Daí que entra a oposição a tudo que não é “Ocidental”: o atraso, o misticismo, o arcaico, o rural. Dessa forma, o Ocidente, ao se definir cria uma oposição automática com tudo o que não é o Ocidente, o “resto” (HALL, 2007).

Para definir a representação do Oriente pelo Ocidente, o *Orientalismo* é um

(...) estilo de pensamento baseado em uma distinção ontológica e epistemológica feita entre o “Oriente” e (na maior parte do tempo) o “Ocidente”. Assim, um grande número de escritores, entre os quais poetas, romancistas, filósofos, teóricos políticos, economistas e administradores imperiais, têm aceitado a distinção básica entre o Leste e o Oeste como ponto de partida para teorias elaboradas, epopeias, romances, descrições sociais e relatos políticos a respeito do Oriente, seus povos, costumes, “mentalidade”, destino e assim por diante. (SAID, 2007: 29)

Na sua forma acadêmica, o Orientalismo, ou, a *representação* do Ocidente sobre o Oriente se diz como verdade, mas é “um símbolo do poder atlântico – europeu sobre o Oriente.” (SAID, 2007: 33). É uma imagem que foi construída ao longo de séculos para afirmar o domínio de um sobre o outro, julgar, conquistar e “melhorar” os povos orientais.

O orientalismo, como necessidade colonial se tornou extremamente influente, estando presente em praticamente todas as obras, científicas e literárias ocidentais que tivessem a presença do Oriente. Mais do que isso, sua importância fez com que essa ciência tivesse seu próprio *establishment*, suas próprias estruturas, sociedades científicas, cânones e assim por

diante (SAID, 2007: 77). O Orientalismo “moderno” teve início na invasão napoleônica do Egito (SAID, 2007: 177). Lá foi a primeira vez que os estudos orientalistas foram testados e aplicados na prática, inaugurando uma forma de experiência orientalista completamente relacionada às experiências colonialistas. Embora os cientistas de Napoleão tenham inaugurado uma fase completamente nova e duradoura na ciência orientalista, os conceitos apresentados por eles eram uma reformulação dos cânones orientalistas anteriores (SAID, 2007: 175).

Como o orientalismo é uma estrutura fundamentalmente ocidental, o homem ocidental e branco sempre é colocado no topo, sempre considerado melhor, superior, lógico, raciocinador, frio, nobre e com altos padrões morais (SAID, 2007: 71).

O orientalismo também passou a relacionar os conceitos da biologia e do darwinismo social à inferioridade do oriental (SAID, 2007: 195 – 210). Essas teses

*(...) do atraso, degeneração e desigualdade orientais em relação ao Ocidente associavam – se muito facilmente a ideias sobre as bases biológicas da desigualdade racial. As classificações raciais encontradas em *Le règne animal*, de Cuvier, *Essai sur l'inégalité de races humaines*, de Gobineau, e *The races of man*, de Robert Knox, encontravam um parceiro solícito no Orientalismo latente. A essas ideias era acrescentado um darwinismo de segunda categoria, que parecia acentuar a validade “científica” da divisão de raças em adiantadas e atrasadas, ou europeias – arianas e orientais – africanas. Dessa forma, toda a questão do imperialismo, assim como era debatido no final do século XIX tanto por pró – imperialistas como por anti-imperialistas, levava adiante a tipologia binária das raças, culturas e sociedades adiantadas e atrasadas (ou subjugadas). *Chapters on the principles of international Law* (1894), de Jonh Westlake, argumenta, por exemplo, que as regiões do mundo designadas como “incivilizadas” (uma palavra que carrega o peso de pressuposições orientalistas, entre outras coisas) deviam ser anexadas ou ocupadas pelas potências adiantadas. (SAID, 2007: 280).*

O Orientalismo era uma forma de trazer o Oriente para dentro do Ocidente, sempre subjugado, sempre em uma posição de dominado, de inferioridade. Como representação do Oriente, ganha um tom muito mais complexo, em uma relação extremamente complicada com a realidade:

Se alguém lê num livro a afirmação de que os leões são ferozes, e depois encontra um leão feroz (simplificando, é claro), é provável que será encorajado a ler mais livros do mesmo autor e acreditar neles. Mas se, além disso, o livro sobre leões ensina como lidar com um leão feroz, e as instruções funcionam com perfeição, então não só o autor será digno de confiança, ele será também impelido a tentar realizar outros tipos de desempenho escrito. Há uma dialética de reforço um tanto complexa, pela qual as experiências dos leitores na realidade são determinadas pelo que leram, e isso por sua vez influencia os escritores a adotar temas definidos de antemão pelas experiências dos leitores. Um livro sobre como lidar com um leão feroz poderia então causar uma série de livros a serem produzidos sobre temas como a ferocidade dos leões, as origens da ferocidade e assim por diante. Da mesma forma, á medida que o foco do texto se concentra mais estreitamente sobre o tema – já não são os leões, mas sua ferocidade - podemos talvez esperar que os modos pelos quais se recomenda que se lide com a ferocidade de um leão vão na verdade aumentar a sua ferocidade, forçá – lo a ser feroz porque é isso o que ele é, e isso é o que em essência, nós sabemos ou só podemos saber a seu respeito. (SAID, 2007: 142).

O Orientalismo não é o Oriente, mas o que o Ocidente vê e estuda e pressupõe sobre o Oriente. Em outras palavras, o Orientalismo é o Oriente para o Ocidente. A complicada relação dialética colocada acima leva a pensar que a visão que o ocidental tem do oriental é transformada continuamente pela tradição orientalista. Esse é o ponto central desse trabalho. Hergé se considera² (THOMPSON, 1991) um autor realista. Mas o realismo proposto por ele é definitivamente passível de crítica e análise. Mais ainda, o realismo que ele supostamente carrega em suas obras não é necessariamente fruto da *realidade*, mas de uma tradição muito mais antiga de representação do Oriente. Hergé é herdeiro da tradição orientalista europeia. Se a única coisa a qual ele teve acesso foram estudos feitos *sobre* o Oriente, é possível deduzir que o que ele consideraria *realista* teria que estar de completo acordo com esses estudos. A obra de Hergé é, então, fruto de seu tempo e espaço.

As imagens a seguir são oriundas de duas HQs das *Aventuras de Tintim – Tintim au Congo*³ (Tintim no Congo - 1931) e *Prisoners of the Sun* (Prisioneiros do Sol - 1946)⁴. Essas

² E é considerado.

³ O autor teve acesso somente às edições estrangeiras dessas duas obras.

⁴ Que na edição brasileira ficou traduzido como *O templo do sol*.

obras têm alguns exemplos bastante pertinentes sobre o tema estudado nesse trabalho: Oriente como representação.

Primeiramente, um dos quadros de *Tintin au Congo*, em que mostra a chegada e acolhida de Tintim pelos congolezes assim que o repórter chega ao país:

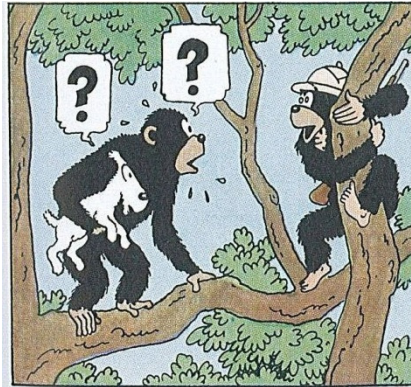
ILUSTRAÇÃO 1⁵



Nessa imagem, uma das raras ilustrações de multidão de Hergé, todos os negros são representados com o mesmo desenho. São exatamente os mesmos traços e cores para todos eles. De alguma forma, Hergé não se preocupou em diferenciar os negros da mesma forma em que diferencia os brancos. Muitos autores do século XX buscavam estudar, cientificamente, as especificidades das raças humanas, colocando que algumas “raças” eram superiores e outras inferiores. Esses cientistas sempre colocavam o homem europeu branco no topo da pirâmide racial. Muitos desses cientistas, além de se inspirarem em ideias de Darwin (FERLA, 2009: 26 – 27) e colocarem algumas “raças” humanas mais próximas dos animais⁶ do que outras, se inspiraram no que foi conhecido como “pai do racismo”, Arthur de Gobineau (GAHYVA, 2012: 107 – 119). Mas como podemos saber se Hergé considera os negros congolezes mais próximos dos animais que os brancos? Dois fatores indicam a resposta: primeiramente, o fato de todos os negros serem retratados da mesma forma; não importa se é impossível diferenciar um do outro. Como eles são sub-humanos, bestiais, não há muita diferença entre eles, não mais do que há entre um chimpanzé e outro. Hergé não consegue diferenciá-los mais do que conseguiria diferenciar dois gorilas. Em segundo lugar, um conjunto de imagens da mesma história:

⁵ HERGÉ. *Les aventures de Tintin: Tintin au Congo*. Luçon: Casterman, 2006, p. 9.

⁶ Aproveitando a teoria de Darwin para relacionar o nosso parentesco com os animais.

ILUSTRAÇÃO 2⁷

Nessa cena, Tintim está tentando resgatar Milu de um macaco. Para isso, ele mata outro símio, usa a pele dele para se disfarçar e parte para o resgate. Em troca de seu chapéu, o macaco concorda em entregar Milu. Em outra imagem:

ILUSTRAÇÃO 3⁸

Nessa outra cena, Tintim brinca de ser um “pequeno Salomão” ao dividir um chapéu de palha pelos quais outros dois personagens estavam, momentos atrás, lutando. A semelhança física na forma como os negros e símios são retratados é impressionante. A

⁷ HERGÉ. *Les aventures de Tintin: Tintin au Congo*. Luçon: Casterman, 2006, p. 17.

⁸ HERGÉ. *Les aventures de Tintin: Tintin au Congo*. Luçon: Casterman, 2006, p. 27.

feição, distribuição de cores e postura indicam isso. As teorias orientalistas e racistas do século XIX já apontavam nessa direção. “Quando olhamos por um momento para um indivíduo desse tipo, somos involuntariamente remetidos à estrutura do macaco (...)” (GOBINEAU, 1915: 107). Hergé está em sintonia com essas práticas teóricas. Não foi a toa que ele desenhou os negros e os macacos de forma tão aproximada; mais do que isso, seria surpreendente se ele tivesse tentado romper com toda a tradição que o acompanhava.

Na outra HQ escolhida, existem mais exemplos dessa visão orientalista:

ILUSTRAÇÃO 4⁹



Nesse quadro, Tintim, procurando o Professor Girassol (seu amigo de velha data) é levado até uma antiga sociedade secreta peruana que idolatra o deus do sol¹⁰. Quando os incas membros dessa sociedade tomam conhecimento que foram descobertos por estrangeiros, mandam executar os invasores imediatamente. A principal ideia a ser discutida aqui é: no Peru, há seres humanos que vivem como viviam há quinhentos anos.

Para Hergé, em vez da cultura inca se mesclar à cultura espanhola, não somente de forma submissa, mas também com resistência e luta, vitórias e derrotas – para ambas as culturas - ela permaneceu a mesma, não se modificou. Embora Tintim visite cidades “ocidentais” durante suas aventuras no Peru, alguns peruanos “pararam” no tempo. A cidade próxima ao templo, ocidental, sabe da existência desse culto secreto; o evitam o máximo possível, pois temem a maldição do deus do sol. Mesmo aqueles que moram em um ambiente bastante urbanizado, também temem o deus do sol e sua maldição. A *essência* (SAID, 2007:

⁹ HERGÉ. *The adventures of Tintin: Prisoners of the Sun*. Tournai: Magnet, 1982, p. 47.

¹⁰ Na HQ, ele é chamado de “Pachacámac”, que era o deus dos terremotos na religião inca. O deus do sol era conhecido como “Inti”.

145) desse povo permaneceu a mesma, intocada. Para a tradição orientalista, o oriental é inferior ao ocidental, nada vai mudar isso – sua razão de ser, essência é a mesma ao longo do tempo, da história. Para os orientalistas, não há *progresso* nos povos orientais, pois sua essência não permitiria.

Os orientalistas não negam o passado “magnífico” que alguns povos tiveram, no entanto também acreditam na sua decadência. O próprio Hergé, ao comparar a Grécia e a Itália (SADOUL, 2007: 51 – 52) afirma que uma (Itália) continua a criar, tem vida, pulsa, é elegante e capaz de arte. Já a outra (Grécia) está totalmente distante de seu passado glorioso, sofreu muito com a “decadência” de sua cultura, se tornou um país “parado no tempo”, incapaz de inovação e criatividade.

Na ilustração seguinte, outro problema será abordado. Ela também faz parte do *Prisoners of the Sun*:

ILUSTRAÇÃO 5¹¹



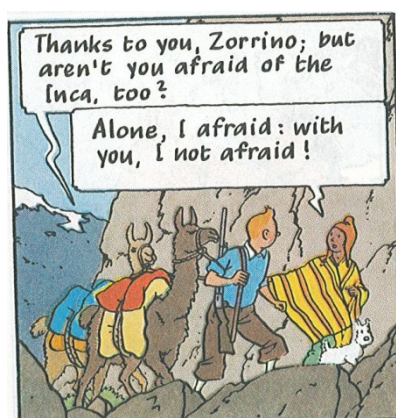
Nessa imagem, é introduzido um dos companheiros de Tintim, um jovem índio chamado Zorrino. Eles se conhecem, pois Zorrino estava vendendo frutas quando dois homens brancos derrubam propositalmente sua cesta, simplesmente porque podem. Tintim, então, parte em defesa do menino e luta contra os seus algozes. A sequência é muito significativa: Zorrino, um índio, portanto *abaixo* dos brancos, não consegue fazer nada a não ser se lamentar pelo ocorrido – não há resistência por parte de nenhum dos nativos. A cena ocorre em uma praça pública. Não obstante, Hergé expressa a indignação dos nativos do local,

¹¹ HERGÉ. *The adventures of Tintin: Prisoners of the Sun*. Tournai: Magnet, 1982, p. 18.

mas ainda sim, nenhum deles faz nada, mesmo diante de um abuso tão infantil e despropositado. Há a indignação, mas não há a resistência, o momento que prove que os índios são capazes de cuidar de si próprios – não é surpreendente que o único a fazer algo seja Tintim; somente um branco poderia salvar aquela pobre criança de outros brancos. Tintim estava lá para fazer por eles o que eles “nunca haviam feito por eles mesmos” (SAID, 2007: 137).

Zorrino resolve acompanhar seu salvador em sua viagem. Mais ainda: decide levá-lo até o templo do sol, local onde os cultistas reinam, apesar de sua maldição. Zorrino é o nativo ideal: inocente, servil¹² e extremamente leal. Além disso, ele *depende* de Tintim, que o salva inúmeras vezes durante a jornada. Ele confia em Tintim:

ILUSTRAÇÃO 6¹³



Nas palavras do próprio Zorrino no quadro acima: “Sozinho, eu tenho medo; com você, não tenho medo”. Zorrino assume a sua própria incapacidade de resistência e sua dependência. O homem branco faz com que ele se sinta *seguro*, protegido. Sozinho, ele é só um índio, mas com Tintim, ele é capaz de tudo. Sua imagem entra em franca oposição com a dos cultistas do templo do sol: Zorrino é o selvagem “nobre”, enquanto os cultistas são os selvagens “ignóbeis” (HALL, 2007: 218 – 219): são supersticiosos, desconfiados, assassinos, egoístas e capazes de crimes horríveis. Essa oposição simplista e binária não é uma novidade

¹² Jamais usa tratamento informal para se referir a Tintim ou Capitão Haddock.

¹³ HERGÉ. *The adventures of Tintin: Prisoners of the Sun*. Tournai: Magnet, 1982, p. 22.

- o oriental é um “Meio Demônio, Meio Criança” (KIPLING, 1993: 82). Como criança, deve
- se proteger, educar e como demônio deve – se punir, lutar contra.

O desfecho dessa história não poderia ser diferente:

ILUSTRAÇÃO 7¹⁴



ILUSTRAÇÃO 8¹⁵



Quando o Capitão Haddock, Tintim e Milu¹⁶ são presos, o bom capitão acha dentro de um de seus bolsos um jornal antigo. A felicidade de Tintim não é injustificada, mas só é conhecida no final da história: o jornal o informa da data e hora de um eclipse solar. Tintim poderia escolher a data e hora de sua execução (ele e seus companheiros iam ser queimados vivos em uma grande fogueira), então bola um plano: iria fingir que quem irou o deus do sol e provocou o eclipse solar era ele. Quando consegue montar sua farsa e o eclipse invariavelmente ocorre, o resultado é esse:

¹⁴ HERGÉ. *The adventures of Tintin: Prisoners of the Sun*. Tournai: Magnet, 1982, p. 52.

¹⁵ *Idem*, p. 52.

¹⁶ O cachorrinho de Tintim, fiel companheiro em todas as viagens do repórter.

ILUSTRAÇÃO 8¹⁷

O autor deixa bastante evidente o terror e a confusão que as promessas do pequeno repórter causaram: logo após isso, Tintim “ordena” que o sol volte ao normal. Os índios ficam impressionados com seu poder semidivino e libertam a todos.

Nenhuma metáfora é mais perfeita que a dessa anedota: Tintim utiliza um instrumento de verdade ocidental (o jornal), cientificamente confirmado para criar a ilusão de que ele é capaz de dominar o sol. Os índios, cobertos de crendices e superstições, acreditam imediatamente! Nada mais simbólico: o domínio (através do conhecimento) do Ocidente sobre o Oriente, da ciência sobre o misticismo e da modernidade sobre o arcaico – tudo condensado em apenas algumas páginas de quadrinhos. Tintim controla esses indígenas, pois os conhece melhor do que eles mesmos – sabe que são supersticiosos e crentes – sabe do resultado de suas ações. A vitória é incontestável e sua libertação é o símbolo máximo de seu controle e por consequência, do poder ocidental.

BIBLIOGRAFIA:

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura – obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 2011.
- FERLA, Luís. *Feios, sujos e malvados sob medida: a utopia médica do biodeterminismo*. São Paulo: Alameda, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2006.
- GAHYVA, Helga da Cunha. *O inimigo do século: um estudo sobre Arthur de Gobineau (1816 – 1882)*. Rio de Janeiro: Mauad X, Faperj, 2012.

¹⁷ HERGÉ. *The adventures of Tintin: Prisoners of the Sun*. Tournai: Magnet, 1982, p. 58.

- HALL, Stuart. *The West and the Rest: discourse and power*. In: HALL, S; HELD, D; HUPERT, D; THOMPSON, K. *Modernity: an introduction to modern societies*. Honk Kong: Blackwell, 2007.
- HERGÉ. *Les aventures de Tintin: Tintin au Congo*. Luçon: Casterman, 2006.
- HERGÉ. *The adventures of Tintin: Prisoners of the Sun*. Tournai: Magnet, 1982.
- KIPLING, Rudyard. *The White man's burden*. In: *Selected poems*. Bungay: Penguin Books, 1993.
- SADOUL, Numa. *Tintin et moi: entretiens avec Hergé*. Tournai: Flammarion, 2007.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e a questão racial no Brasil (1870 – 1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SOVIK, Liv (Org). e HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- THOMPSON, Harry. *Tintin: Hergé and his creation*. Sevenoaks: Sceptre, 1991.