

# A retórica colonial na narrativa histórica sobre a antiguidade: *Garra Negra* de Jacques Martin

Alberto Oliveira Pinto<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo pretende reflectir sobre *Garra Negra* de Jacques Martin, obra da banda desenhada franco-belga de temática histórica que relata uma viagem à África subsahariana nos anos 50 a.C., reconstituindo o controverso itinerário descrito no *Périplo de Hanão*, texto cartaginês presumivelmente datado da primeira metade do século V a.C. e traduzido para grego em finais do século IV a.C. Apesar da data da sua primeira edição, 1957, dois anos depois da Conferência de Bandoung, preconizadora das independências africanas e asiáticas, *Garra Negra* espelha ainda uma visão exótica e colonial da África e do homem africano.

**Palavras-chave:** Jacques Martin; banda desenhada; história; Roma; Cartago; África.

**Resumé:** Cet article se veut une réflexion sur *La Griffes Noir* de Jacques Martin, une oeuvre de la bande dessinée franco-belge de thématique historique au sujet d'un voyage en Afrique subsaharienne aux années 50 av. J.-C., en reconstituant le controversé itinéraire décrit dans le *Périplo de Hannon*, récit carthaginois daté de la première moitié du Vème siècle av. J.-C. et traduit en grec a la fin du IVème siècle av. J.-C. Malgré la date de sa première édition, 1957, deux ans après la Conférence de Bandoung, laquelle préconisait les indépendences africaines et asiatiques, *La Griffes Noir* reproduit encore une vision exotique et coloniale de l'Afrique et de l'homme africain.

**Mots-clés:** Jacques Martin; bande dessinée; histoire; Rome; Carthage; Afrique.

---

<sup>1</sup> Doutor em História de África pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL).

### **Jacques Martin, a censura francesa e a África colonial desconhecida**

Jacques Martin (Estrasburgo, 1921- Bruxelas, 2010) distinguiu-se como um dos grandes nomes da banda desenhada franco-belga do século XX, na vertente realista e dramática. Se no final da IIª Guerra Mundial, depois de se ter instalado na Bélgica, onde estudara engenharia e artes e ofícios, assinou durante cerca de dois anos, dispersos por várias revistas da especialidade, séries tendencialmente humorísticas com o pseudónimo Marleb, só em 1948 é que ingressou na revista *Tintin*, semanário destinado ao público juvenil, fundado dois anos antes pelo empresário Raymond Leblanc, igualmente responsável pelas Éditions du Lombard. Jacques Martin confessa ter, ao tempo, apresentado à redacção da revista três projectos de séries dramáticas de banda desenhada de temática histórica, tendo por pano de fundo, respectivamente, a Antiguidade, a Idade Média e o Império Napoleónico (GROENSTEEN e MARTIN, 1987, p.55). Foi, porém, o da Antiguidade, com acção a decorrer nos anos de 50 a.C. e protagonizado pela personagem Alix Graccus, um adolescente gaulês tornado cidadão romano pela via da adopção, aquele que obteve a aprovação, quer de Raymond Leblanc, quer de Hergé (Georges Rémi), criador, em 1929, da série *Tintin* e agora director artístico do semanário homónimo.

Nas décadas que se seguiram, Jacques Martin viria, até 1972, a colaborar, na qualidade de desenhador, em seis álbuns da autoria de Hergé, e a desenvolver, até à data da sua morte, em 2010, sete séries de banda desenhada de sua autoria: *Alix* (século I a.C., triunvirato César-Pompeu-Crasso, 28 álbuns, contando os 19 primeiros com argumento e desenho de Jacques Martin e os 9 restantes apenas com o seu argumento); *Lefranc* (século XX/Pós - IIª Guerra Mundial/ Guerra Fria, 19 álbuns, contando os 3 primeiros com argumento e desenho de Jacques Martin e os restantes apenas com o seu argumento); *Jhen* (primeira metade do século XV/Baixa Idade Média, 10 álbuns, todos

apenas com argumento de Jacques Martin); *Arno* (viragem do século XVIII para o século XIX/Consulado e Império Napoleónico, 6 álbuns, todos apenas com argumento de Jacques Martin); *Orion* (século V a.C./governo de Péricles em Atenas, 3 álbuns, contando os 2 primeiros com argumento e desenho de Jacques Martin); *Keos* (c. 1213 a.C./fim do reinado de Ramsés II e êxodo do Egipto de Moisés e seus seguidores, 3 álbuns, todos apenas com argumento de Jacques Martin); e, finalmente, *Loïs* (segunda metade do século XVII/reinado de Luís XIV, 4 álbuns, todos apenas com argumento de Jacques Martin).

Das 73 narrativas romanescas que Jacques Martin escreveu desde 1948 – das quais, repita-se, 24 desenhou integralmente –, só duas, ambas da série *Alix*, contemplam o espaço africano subsahariano: *La Griffé Noire* (1959) e *Le Fleuve de Jade* (2003). Se excluirmos *Le Fleuve de Jade* – cuja acção decorre entre o antigo reino de Meroé, na margem leste do rio Nilo, na Núbia, e o território que se estende para sul, actualmente partilhado pelo Egipto e pelo Sudão –, pelo facto de esta obra não haver sido desenhada por Jacques Martin e sim por Rafael Morales, resta-nos *La Griffé Noire*.

Esta quinta aventura de Alix, publicada em língua portuguesa pelas Edições 70 em 1987 e pelas Edições Asa em 2010, ano da morte do autor, com o título *Garra Negra*, surgiu pela primeira vez na revista *Tintin* (edição belga) entre 25 de Dezembro de 1957 (nº 52, 12º ano) e 25 de Fevereiro de 1959 (nº 8, 14º ano), sendo nesse mesmo ano publicada em álbum pelas Éditions du Lombard e só mais tarde, em 1965, pela Casterman (GROENSTEEN e MARTIN, 1987, p. 110-113 e ROBERT, 1999, p.96). A data da publicação de *Garra Negra* na revista *Tintin* e nas Éditions du Lombard é, portanto, anterior à das independências do Congo Belga (depois, sucessivamente, Congo-Kinshasa, República do Zaire e República Democrática do Congo) e do Congo Francês (depois Congo-Brazzaville ou República Popular do Congo), ambas ocorridas em 1960 (M'BOKOLO, 2007, p. 502-503). Por sua vez, a

data da publicação de *Garra Negra* na Casterman é posterior, quer às independências destes dois países africanos subsaharianos, quer à independência da Argélia, obtida pela FNL, movimento nacionalista argelino, três anos antes, em 1962, após um longo conflito armado, remontando a 1954, com a potência colonizadora, a França (FERRO, 1994, p. 334-344). A relevância destes elementos conjunturais reside no facto de terem estado na origem de um dos episódios mais impressionantes vividos por Jacques Martin ao longo da sua carreira.

Em 1965, ano da sua publicação na Casterman, editora belga, *Garra Negra* foi alvo de censura em França, país natal de Jacques Martin, ao abrigo de uma lei de 1949 sobre publicações destinadas à juventude que admitia arbitrariamente qualquer proibição em nome do que se entendesse por princípios morais. A proibição da edição francesa de *Garra Negra* em 1965 relacionou-se directamente com o então ainda recente conflito argelino e com o trauma por este causado na sociedade francesa. Sectores políticos da direita estabeleceram analogias indevidas entre os cinco oficiais romanos que destroem a fictícia Ícara e os generais franceses Bigeard, Massu, Trinquier e Erulin, e consideraram, conseqüentemente, *Garra Negra* um livro ofensivo para a OAS (Organisation Armée Secrète), formada por políticos e militares franceses em reacção ao referendo de 8 de Janeiro de 1961 sobre a auto-determinação da Argélia, organizado por Charles de Gaulle (FERRO, 1994, p. 441-428). Por sua vez, os sectores da esquerda julgaram entrever na personagem que figura encapuçada na(s) capa(s) – quer a das Éditions du Lombard de 1959, quer a da Casterman de 1965 – uma alusão aos *cagoullards*, membros de uma antiga organização terrorista de extrema-direita, activista pró-fascista, extinta e dispersada em 1937. A esta situação absurda, impregnada de desinteligência, como o são todas as que resultam de actos de censura, veio a pôr fim a coragem de um outro brilhante autor de banda desenhada francês, René Goscinny (1926-1977), criador e argumentista de *Astérix*, que tudo fez junto das autoridades do seu país para que fosse levantada a proibição da

obra de Jacques Martin (GROENSTEEN e MARTIN, 1987, p. 112-113 e ROBERT, 1999, p.20). Tal medida, porém, não incentivou o público franco-belga, decerto receoso das retaliações dos políticos, a comprar o álbum *Garra Negra*, do qual muitos exemplares permaneceram nas livrarias e nos armazéns durante os anos subsequentes.

Mas qual será, afinal, a verdadeira componente ideológica subentendida em *Garra Negra*?

***Garra Negra, o Périplo de Hanão e a arqueologia: a fictícia vingança de Ícara, as feitorias cartaginesas na costa ocidental africana e a emergência das populações bantu***

Entre 149 e 146 a.C., durante a Terceira Guerra Púnica, Ícara, pequena cidade costeira da África do Norte situada a norte de Cartago e ligeiramente a sul da baía de Útica, escapou milagrosamente ao massacre perpetrado pelas legiões romanas de Cipião Emiliano. Com uma população maioritariamente cartaginesa, Ícara prosperaria durante os setenta anos que se seguiram à queda de Cartago, até aproximadamente 80 a.C., mantendo-se independente de Roma e salvaguardada por um velho tratado das eventuais hostilidades das VIª e VIIª legiões, aquarteladas em Útica. Embora os navios mercantes de Ícara fundeassem com frequência em Útica e comerciassem com os romanos, nunca os munícipes de Ícara permitiram o desembarque de nenhum navio estrangeiro, sobretudo romano, na sua cidade. Se o governador romano de Útica se mostrava complacente perante a arrogância desta atitude, o mesmo não acontecia com os militares das VIª e VIIª legiões, particularmente os seus chefes, quer o comandante supremo, Gallas, quer os oficiais superiores Flavius, Sulla, Marcus e Petrónio, cujo agastamento contra Ícara haveria de conduzir à tragédia.

Uma ocasião, durante uma violenta tempestade, os vigias romanos de Útica avistaram ao longe um navio de uma esquadra romana que se afastava perdido no meio das vagas e supuseram que procurava

refúgio da baía de Ícara, onde, em situação de perigo, teria direito de asilo, mesmo tratando-se de um inimigo. O navio, porém, veio a naufragar antes de alcançar o porto, desaparecendo com pessoas e bens. Não havendo obtido notícias durante vários dias, os cinco oficiais romanos não hesitaram em imaginar que os habitantes de Ícara tivessem massacrado a tripulação e feito desaparecer o navio. Convenceram, por isso, o governador de Útica a enviar emissários a Ícara a fim de inquirir sobre os factos. O tempo decorreu sem que os emissários enviados voltassem, até que um viajante nómada de passagem por Útica assegurou ao governador tê-los visto conferenciar junto aos muros de Ícara cerca de cinco dias antes, o que veio a agravar consideravelmente a desconfiança dos romanos, uma vez que a missão deveria demorar, no máximo, três dias. Gallas obteve então do governador a tão ansiada autorização para partir com os seus doze mil homens em expedição punitiva a Ícara. As suas duas legiões seguiram pelo desfiladeiro de Harrar, para não serem localizadas, e na madrugada seguinte arrasaram a cidade cartaginesa, incendiando-a, saqueando-a, e massacrando a maior parte da população.

Ao inspecionarem os escombros da cidade em ruínas, Gallas e os seus companheiros de armas receberam uma notícia assombrosa trazida por um mensageiro. Os emissários romanos tinham efectivamente tentado regressar a Útica, mas sucumbiram, durante a viagem, a um assalto de ladrões nómadas. Se Gallas e as suas legiões tivessem seguido para Ícara pela estrada normal e não pelo desfiladeiro de Harrar, ter-se-iam cruzado com eles. Junto dos seus corpos, foi encontrada intacta a mensagem do arconte, chefe religioso e militar de Ícara, autorizando os romanos a efectuar o inquérito sobre o navio desaparecido. Desconcertados, os cinco oficiais regressaram a Útica, onde o governador, encolerizado, lhes ordenou que encontrassem a todo o custo os destroços do navio naufragado, o que de facto veio a acontecer no dia seguinte, a mais de três léguas do porto, em promontório inóspito para onde a embarcação fora

arrastada pela tempestade. Gallas, Flavius, Sulla, Marcus e Petrónio tiveram então que se render à evidência: eram responsáveis por um massacre de inocentes. Contudo, no momento em que as suas consciências mais pesavam, os cinco oficiais receberam com surpresa a notícia de que Roma os felicitava pelo seu erro militar, o qual não desagradara ao Senado, pois permitira a eliminação de uma cidade incómoda. Recebidos em triunfo, aceitaram as honrarias e riquezas com que foram distinguidos.

Partindo da tragédia de Ícara, relatada trinta anos depois a Alix pelo próprio Gallas (MARTIN, 2010, p. 20-23), a história narrada em *Garra Negra* desenrola-se cerca do ano 50 a.C., iniciando-se na baía de Nápoles, nos arredores da cidade de Pompeia, onde os cinco antigos oficiais romanos de Útica possuíam agora luxuosas residências de vilegiatura. Juntamente com Enak, o jovem egípcio que o acompanha desde a sua segunda aventura, *A Esfinge de Ouro* (1951), Alix é hóspede de um desses antigos oficiais, Petrónio - primo do seu pai adoptivo Honorus Gala Graccus, falecido na primeira aventura, *Alix, o Intrépido* (1949) -, e assiste em Pompeia a uma sequência de crimes que se processa em poucos dias: todos os responsáveis pelo massacre de Ícara - exceptuando o seu chefe, Gallas, que morre afogado numa piscina - ficam subitamente paralisados por acção de um veneno desconhecido ministrado pela via das arranhaduras de uma arma africana em forma de garra. O herói logra descobrir que o instigador dos atentados é o mago Rafa, sacerdote de uma seita cartaginesa adoradora do deus Baal e possuidor de poderes ocultos. Rafa consegue, efectivamente, consumir a vingança de Ícara, mas recusa-se, por fanatismo, a ceder a Alix o antídoto que pode salvar uma criança inocentemente vítima da garra negra, o jovem Claudius, sobrinho e herdeiro do velho Gallas. Alix, que por inadvertência fora o culpado da paralisia e letargia de Claudius, ao haver deixado sobre as almofadas onde a criança dormia uma garra negra apreendida aos malfeitores (MARTIN, 2010, p. 24-25) - Jacques Martin haveria de

evocar muitas vezes esta cena ao longo da sua vida, orgulhando-se de ter sido pioneiro numa história de banda desenhada onde o herói comete um acto de negligência e reconhece o seu erro -, decide então fretar um navio romano tripulado por legionários a fim de perseguir Rafa, o qual, por sua vez, conseguira fugir de Pompeia num veleiro comercial, aproveitando a confusão gerada no porto por um incêndio provocado pelos seus cúmplices Sudra e Hasdrúbal.

É a partir deste ponto que se levantam aquelas que nos parecem ser as questões essenciais a respeito da concepção da África e dos africanos na narrativa histórica de Jacques Martin. A primeira relaciona-se com o lugar onde Rafa se refugia:

“Durante semanas, o navio do mago navega em direcção a sul; atravessa tempestades e bonanças, espera por vento sob um sol escaldante... Depois é de novo sacudido por ciclones e mares hostis... Mais de um mês depois, o barco chega finalmente ao seu destino: um antigo posto de comércio cartaginês. Um porto minúsculo, perdido na costa africana do Atlântico” (MARTIN, 2010, p.31).

Qual a localização deste porto, onde o velho mago cartaginês é calorosamente acolhido por uma população heterogénea – na qual se misturam indivíduos de aspecto semítico, que se apresentam vestidos, ao lado de outros de pele escura e cabelo encarapinhado que com eles contrastam pelo facto de se exibirem quase nus - submetida à autoridade do arconte Niarcas, igualmente cartaginês? Atribuir-lhe verosimilhança histórica implica dar credibilidade à interpretação mais extensiva e benévola do *Périplo de Hanão* (ou de *Hannon*), narrativa da viagem realizada por um rei de Cartago, possivelmente na primeira metade do século V a.C., “para além das colunas de Hércules” (estreito de Gibraltar) com vista a “fundar cidades de Libifénícios” (nome pelo qual os gregos designavam os cartagineses: fenícios de África), ao longo da costa ocidental do continente africano (JABOUILLE, 1994, p. 9, 36-55, 77).



Escrito inicialmente em púnico, o *Périplo* chegou aos nossos dias numa tradução grega, que se supõe datar de finais do século IV a.C., do original que, segundo a tradição, teria sido depositado em Cartago, pelo próprio rei, no templo de Baal Hamon (ou Cronos, no sincretismo greco-fenício), a mesma divindade de cujo culto o mago Rafa é sacerdote. Havendo, porém, desaparecido o original, as versões gregas e latinas do *Périplo de Hanão* têm suscitado interpretações orientadas para três vertentes:

1) O *Périplo* é falso, não passando de uma efabulação grega posterior a Heródoto (485? - 420 a.C.) e concebida a partir dos conhecimentos transmitidos por este historiador (JABOUILLE, 1994, p. 21-25).

2) O *Périplo* é verídico mas, atendendo à precariedade das técnicas de navegação cartaginesas e à ausência total de vestígios arqueológicos a sul de Marrocos, a viagem que relata é curta. Embora logrando dobrar as Colunas de Hércules, a navegação atlântica de Hanão não teria ido além do Cabo Juby/Bojador, situado na latitude das Ilhas Canárias, pois se daí para sul os alísios e as correntes eram favoráveis aos barcos à vela (quadrada ou rectangular) utilizados pelos fenícios, o mesmo não acontecia na viagem de regresso, dificuldade só superada em 1435 pelo português Gil Eanes, quer pelo recurso à capacidade de bolinar da vela latina, quer por uma navegação dirigida para Oeste até 30º de latitude Norte (JABOUILLE, 1994, p. 25-35).

3) O *Périplo* relata uma viagem autêntica e de grande extensão, passando o Senegal e chegando a alcançar o Golfo da Guiné, sendo a ilha das Górgonas (ou das "Gorilas"), descrita no parágrafo 18, identificada com as ilhas de Fernando Pó e do Príncipe. Segundo os defensores desta tese, Hanão teria logrado defrontar os alísios e as correntes adversas durante a viagem de regresso graças ao facto de a frota, como aliás o parágrafo 1 do *Périplo* o refere, ser constituída por

birremes, navios onde os remadores se repartiam por dois andares, capazes de transportar grande número de passageiros e mantimentos. Argumentam também que o enigma da viagem de Hanão se deve à política de sigilo seguida pelos cartagineses quanto à fundação de feitorias na costa africana, de resto recuperada muitos séculos mais tarde pelos portugueses (JABOUILLE, 1994, p. 36-55).

À luz desta última interpretação, a viagem de Rafa, a bordo de um navio cartaginês de vela rectangular onde não se avista qualquer remador, parece-nos plausível, uma vez que, como verificámos, da Itália até, presumimos, ao Golfo da Guiné, demorou pouco mais de um mês. Já temos dúvidas, contudo, é quanto à verosimilhança da viagem de Alix de regresso à Itália, efectuada a bordo de um veleiro romano que, sendo igualmente de vela rectangular, apresenta a particularidade de também não se divisar nele nenhum remador (MARTIN, 2010, p.58). Ainda assim, Jacques Martin parece aderir, em *Garra Negra*, à terceira interpretação do *Périplo de Hanão*, o que justifica a existência, ainda no século I a.C., de feitorias cartaginesas na costa ocidental da África, nomeadamente a dirigida pelo arconte Niarcas, que acolhe Rafa. O recorte da região representada no mapa rudimentar exibido por Niarcas a Rafa assemelha-se, precisamente, ao do Golfo da Guiné, podendo abranger, numa escala não muito rigorosa, o Cabo Lopez, ligeiramente a sul, no actual Gabão (MARTIN, 2010, p.32). Assim sendo, podemos considerar Niarcas e a população semítica por ele governada descendentes dos cerca de 30000 homens e mulheres que, segundo o parágrafo 1 do *Périplo de Hanão*, teriam navegado, no século V a.C., a bordo dos 60 navios com 50 remos que constituíram a frota do rei cartaginês (JABOUILLE, 1994, p. 17-18 e p.77).

E qual a origem da população negra que, quase nua, recebe Rafa tripulando pequenas embarcações que se assemelham a dongos, canoas de mafumeira, a árvore da sumaúma (RIBAS, 1998, p. 87 e

p. 160)? A arqueologia data do século IV a.C., e mesmo de períodos mais antigos (como -1000/-900), os vestígios da indústria metalúrgica e da cerâmica nos Camarões, assim como dos séculos II e I a.C. (ou em -900/-800) no Gabão e do século II a.C. no Kongo/Zaire. Tais dados arqueológicos permitem-nos considerar bantu a população negra da pequena feitoria cartaginesa, assim como as dos povoados limítrofes que interferem no enredo de *Garra Negra*, sendo, portanto, descendentes da vaga migratória que, dominando a metalurgia do ferro, a domesticação de algumas plantas, as primeiras formas de criação de gado e o uso da cerâmica, teria em tempos – segundo uns nos anos 1000 a.C., segundo outros nos anos 3000 a.C. – avançado para oeste, atravessando a floresta tropical e seguindo as vias da água da bacia do Kongo/Zaire (M'BOKOLO, 2003, p. 68-75).

Encontram-se, pois, sumariamente delineados, o enquadramento ficcional, geográfico e histórico desta narrativa de Jacques Martin. Resta saber como vai o autor trabalhar estes elementos, seja através das personagens, seja através dos espaços naturais.

### **O homem africano na Antiguidade visto em meados do século XX: o tribalista, o guerreiro, o feiticeiro e o escravo resgatado**

A primeira armadilha do discurso colonial na qual Jacques Martin se deixa enredar é, desde logo, a da nudez dos africanos subsaharianos, manifesta inverosimilhança, tendo em conta que a domesticação das plantas e dos animais determinam, necessariamente, o conhecimento da tecelagem. Esta inexactidão histórica só pode ser entendida como uma reminiscência da classificação negativista da *animalização/zoomorfização* dos africanos, clássico processo de retórica de enselvajamento proveniente da Idade Média que, com o darwinismo social, daria lugar à *puerilização/infantilização*. A esse propósito, poderíamos acrescentar a *indolência*, uma vez que os africanos de Jacques Martin não trabalham. Embora assistamos, logo após o desembarque de Rafa, à cena onde o

arconte Niarcas incita a população do pequeno porto a regressar ao seu “trabalho” e às suas “ocupações” (MARTIN, 2010, p.32), não se mostra nunca, nem nesta nem em nenhuma outra passagem de *Garra Negra*, que “ocupações” são essas. Haverá, entre estes africanos, ferreiros, oleiros, tecelões e agricultores? Não o sabemos.

Ao mostrar o mapa da região a Rafa, Niarcas estabelece a distinção entre os territórios que são habitadas por “tribos nossas amigas” (sic.) e aqueles que o são por “tribos inimigas” (MARTIN, 2010, p.32). O primeiro aspecto a registar é que os africanos vivem em “tribos”, termo que, nas línguas francesa e portuguesa era, nas décadas de 1950 e de 1960, sinónimo de “etnia”, noção redutora de *nação* respeitante a povos de determinadas *raças* - preferencialmente as “negras” - que por esse facto não eram considerados culturalmente “evoluídos” para se organizarem sob a forma de Estado-nação (AMSELLE, 1999, p.15 e p. 18-19). As “tribos”, por sua vez, são inimigas umas das outras, aliando-se umas aos cartagineses e sendo-lhes outras hostis. Encontra-se, portanto, salvaguardado o argumento de retórica colonial do *belicismo* atávico das sociedades africanas, que, nos séculos XIX e XX, legitimou a política das campanhas militares de “pacificação dos indígenas”, evidenciando o homem branco como pacificador, apaziguador ou conciliador de cizânias ancestrais (ou “tribais”) e, conseqüentemente, como o único capaz de conferir uma ordem ao continente africano através da “acção civilizadora” do colonialismo. O *belicismo* atribuído aos africanos confundiu-se na linguagem do mundo ocidental, até às independências africanas iniciadas na década de 1960, com a impostura a que se chamou “tribalismo”, a qual subsistiu até aos dias de hoje, substituída pela expressão “etnicidade”, num tempo dito “moderno” ou “pós-colonial” (AMSELLE, 1999, p.39-42).

Ao transferir o “tribalismo” para o século I a.C. e ao atribuir o papel de colonizadores civilizadores e pacificadores aos cartagineses, os verdadeiros “maus” de *Garra Negra*, Jacques Martin

– que declarou por diversas vezes ser esta a primeira história de Alix onde não existiam “maus” nem “bons”, mas enganava-se – procede, sem dúvida, a uma operação de *transcendência*, própria do romance histórico pós-modernista, estabelecendo paralelismos entre o tempo diegético e um tempo contemporâneo. Mas, em contrapartida, não consegue mitigá-la, como seria desejável para se livrar do discurso colonial, com a *auto-reflexividade*, pois não se assiste em *Garra Negra* a qualquer atitude epistemológica pela qual o narrador ou as personagens questionem o tempo passado (WESSELING, 1991). Sabemos apenas, por enquanto, que os africanos de *Garra Negra* não trabalham mas, em contrapartida, guerreiam-se, e as suas guerras são “tribais”.

Mesmo sendo Rafa, conforme o declarou o próprio Jacques Martin, “uma espécie de guerrilheiro *avant la lettre*, um produto da opressão” (GROENSTEEN e MARTIN, 1987, p.110), não deixa por esse facto de se socorrer da argumentação utilizada nos séculos XIX e XX pelos franceses e pelos portugueses nas suas colónias ao dividirem os africanos em “inimigos”, os novos Maus Selvagens, e “amigos”, os novos Bons Selvagens, consoante fossem ou não refractários aos desígnios coloniais. A fim de dominar os africanos que se lhe submetem, Rafa chega mesmo ao ponto de utilizar, com êxito, um argumento introduzido no discurso colonial pelos europeus depois da abolição do tráfico de escravos e da escravatura e da sua substituição pelo indigenato com o fim de servir a exploração dos recursos naturais da África: o de se auto-isentarem de um passado escravagista, atribuindo-o a outros seus congéneres colonialistas. Tal aconteceu, por exemplo, entre portugueses e franceses, como pudemos ver noutra lugar (PINTO, 2006). Daí que Rafa não hesite, pelo menos por três vezes, em dizer aos africanos que Alix e os romanos os querem reduzir à escravatura (MARTIN, 2010, p.39, p.47 e p.51), quando na realidade – e Jacques Martin mostra-o noutros trabalhos seus – a maioria dos escravos africanos de que os romanos

dispunham eram capturados no interior da Núbia ou nas costas atlânticas pelos fenícios ou pelos cartagineses e posteriormente por eles transaccionados em portos mediterrânicos, gregos ou latinos.

A percepção do preconceito do “tribalismo” em Jacques Martin permite-nos uma análise mais nítida da primeira parte de *Garra Negra*, a decorrer, como o dissemos, em Pompeia. Embora Rafa seja um cartaginês e um conhecedor de ciências ocultas próximas do sobrenatural, dispondo nomeadamente do poder de hipnose, o veneno misterioso que paralisa os chefes romanos do massacre de Ícara não é da sua autoria e sim uma invenção... de “feiticeiros africanos”! Instalado em Pompeia, com a anuência dos romanos, na qualidade de sacerdote de um templo consagrado ao deus Baal, Rafa circula livremente na cidade acompanhado de três acólitos negros, que na realidade são escravos de Antonus Marcus, um dos ex-oficiais romanos do massacre de Ícara, revoltados contra o seu amo. Um deles, Núbio – nome assaz ambíguo, pois é mais alusivo à região homónima do vale do Nilo do que à costa atlântica do continente africano, de onde parece ser oriundo -, é o executor dos crimes da garra negra, introduzindo-se furtivamente, à noite, nas mansões dos cinco “carrascos” de Ícara. A sua indumentária, uma curta túnica verde e uma cógula da mesma cor que lhe cobre o rosto – a mesma com que se apresenta na capa de *Garra Negra*, ameaçando Alix, e que levou os esquerdistas franceses, em 1965, a identificar a personagem com os *cagouards* pró-fascistas -, assim como a arma que empunha, um curto bastão com uma garra metálica na ponta, foram inspiradas a Jacques Martin por objectos similares expostos no *Musée Royal de l’Afrique Central*, em Tervueren, perto de Bruxelas. Teriam pertencido aos *aniotas*, os homens-leopardo, membros da associação política secreta anticolonialista que operou no Congo durante o século XIX e o início do século XX, os quais utilizavam tais garras nos seus ataques aos chefes africanos coniventes com os brancos (GROENSTEEN e MARTIN, 1987, p.111). *Aniota* ou *anioto* deriva do verbo *kuana*, que

significa em kikongo, precisamente, *arranhar* (MAIA, 1994, p. 51). Martin acrescenta, aliás, nas suas declarações a Groensteen, que uma personagem de Hergé, o feiticeiro Muganga, já envergara em 1930 a vestimenta dos *aniotas*, em *Tintim no Congo* (HERGÉ, 1996, p.30-32). Ele próprio, de resto, reutilizá-la-á no mesmo livro, *Garra Negra*, mas mais adiante e agora em pele natural de leopardo, ao desenhar o chefe/feiticeiro africano Aguro (MARTIN, 2010, p.43-44 e p.47-50).

Para vingar Ícara, os cartagineses de *Garra Negra* servem-se, portanto, não apenas da zoomorfização, do “tribalismo” e do “belicismo” dos africanos, mas também do seu “animismo” ou da sua “filosofia primitiva”, que o olhar ocidental confunde com a diabolização das suas crenças e o carácter oculto das suas ciências, consideradas “magias” ou “feitiços” (MUDIMBE, 1988, p. 44-64). Eis a razão pela qual, sendo o veneno paralisante, aliás de origem vegetal, concebido por “feiticeiros” africanos, o seu antídoto só pode ser fornecido por outros “feiticeiros” igualmente africanos, mas pertencentes a “tribos” inimigas das dos primeiros. Não obstante, Jacques Martin consegue, em *Garra Negra*, estabelecer uma distinção, ainda que tímida, através de três personagens, entre o que antropologia designou por “magia branca” – a que tem por objectivo chamar os espíritos bons dos antepassados a fim de afastar os espíritos maléficos, quer pela cura de pessoas que foram vítimas desses espíritos, quer pelo exercício da arte divinatória – e a “magia negra”, que pretende subjugar os espíritos perversos com vista à prática do mal (PANNOF e PERRIN, s.d., p.113).

A primeira das três personagens, a mais desenvolvida na narrativa mas também a mais ambígua, é o já aludido chefe/feiticeiro Aguro. O seu nome tanto pode ter sido inspirado a Jacques Martin pelo substantivo indiano *guru*, significando mestre espiritual, como pelo latino *auguriu*, que, significando presságio ou vaticínio, deu origem ao termo português *agoiro*. Ainda que a segunda hipótese seja a mais

aceitável, não é de excluir a primeira, tanto mais que o exotismo de Jacques Martin levou a que Aguro pronuncie, em dado passo, uma palavra que não é africana e sim indonésia, *tabu*, referindo-se à interdição que pesa sobre os seus homens de pisarem o solo amaldiçoado das montanhas Rukazori (MARTIN, 2010, p. 50). Embora o seu nome seja alusivo a eventuais conhecimentos da arte divinatória, Aguro aparenta ser essencialmente um “feiticeiro” maléfico, o que nas línguas bantu é designado por *mulôji* (ou *mulôdi* ou *ndoki*) por contraposição ao *kimbanda* ou ao *nganga* (RIBAS, 1998, p. 193-194). Dois elementos levam a esta presunção. O primeiro é o já referido uso da pele de leopardo como indumentária, evocativa dos *aniotas*, seita congoleza de feiticeiros maléficos que, na realidade, só viria a ser fundada cerca de 1900 anos depois do tempo de Alix, num contexto colonial franco-belga. O segundo é o facto de Aguro dispor de poder hipnótico, com o qual consegue defrontar Rafa (MARTIN, 2010, p. 50).

A intervenção das duas outras personagens é muito mais passageira do que a de Aguro. Uma delas é um ancião que, acorrido à porta de uma cubata da aldeia de outra “tribo” aliada a Rafa e a Niarcas, consulta desenhos na areia e prediz aos chefes cartagineses o fracasso do ataque dos seus homens ao acampamento romano. Se Niarcas não hesita em chamar-lhe “feiticeiro idiota”, o mesmo não acontece com Rafa, que reconhece no estado derreado dos guerreiros que voltam da batalha a consumação do presságio vaticinado por este perito na arte da adivinhação, a *umbanda* (MARTIN, 2010, p. 39). A última personagem, um *kimbanda* ou curandeiro, nem chega a aparecer, sendo apenas mencionada. Trata-se do “feiticeiro” da “tribo” dos Umbassas, de quem Alix obtém o antídoto que curará o jovem Claudius (MARTIN, 2010, p. 58 e p.63-64).

A propósito dos Umbassas – termo que não é de origem bantu e sim voltaica, uma vez que corresponde a um topónimo do actual Ghana -, importa agora caracterizar um dos seus membros, que se



evidencia como a personagem africana subsahariana mais relevante de *Garra Negra*. Referimo-nos a Sérvio que, tal como Núbio e os dois outros acólitos de Rafa, é um corpulento escravo doméstico do romano Antonus Marcus, em Pompeia. Mas, ao contrário deles, Sérvio alia-se a Alix e salva-lhe a vida, atirando pedras a Rafa e aos outros negros, num momento em que estes perseguem o herói (MARTIN, 2010, p. 17-18). Os motivos desta atitude de Sérvio são de ordem “tribalista”, conforme as suas declarações a Alix e a Petrónio:

“Fi-lo porque a minha tribo e aquela de onde provêm os homens do mago Rafa se odeiam...” (MARTIN, 2010, p. 19).

Depois da tragédia ocorrida em casa do procurador Gallas, da qual resulta a morte deste e o envenenamento paralisante do seu jovem sobrinho Claudius, Sérvio oferece-se para acompanhar Alix a África a fim de obter o antídoto do “feiticeiro” da sua “tribo”. Havendo deixado os legionários romanos aquartelados num promontório do litoral, Alix, Enak e Sérvio, perseguidos pelas “tribos” aliadas a Rafa, entre as quais a de Aguro, logram chegar à “tribo” dos Umbassas, da qual Sérvio é oriundo. É então, através da conversa com um ancião, Bwamé, a quem o outrora cativo dos fenícios vendido aos romanos não hesita em perguntar onde estão os seus pais, que ficamos a conhecer a verdadeira identidade de Sérvio (MARTIN, 2010, p. 52). Se entre os romanos é conhecido por este nome, Sérvio, decerto derivado do latim *servu* e por isso alusivo à sua condição de escravo, o seu nome de origem é Usumba, substantivo adjectivante que, nas línguas bantu, deriva do verbo *sumba* (*comprar* ou *vender*) (MAIA, 1994, p. 130, 540-541 e 642-643). Tal nos faz supor que o baptismo da personagem pelos seus com este nome obedeceu, durante a sua infância, a designios premonitórios, uma vez que Usumba significará, neste contexto, literalmente, *O Resgatado* ou *O Alforriado*.

De facto Sérvio, mercê da sua aliança com Alix, parece reconquistar efectivamente a sua liberdade. Contudo, não o podemos incluir entre aqueles que o discurso colonial (e “pós-colonial”) designou por

“retribalizados” e sim na condição inversa, a dos “destribilizados” (AMSELLE, 1999, p.41). O mesmo Sérvio que percorre as páginas de *Garra Negra* descalço e quase nu, envergando apenas um saiote amarelo, vamos reencontrá-lo, na última vinheta do livro, confraternizando em Pompeia com patrícios romanos e, como eles, vestindo uma elegante toga e calçando cáligas (MARTIN, 2010, p. 64).

Acresce que Sérvio, depois de *Garra Negra*, reaparecerá numa outra aventura de Alix que lhe é posterior em quase meio século, *Roma, Roma...* (2005), desta vez na qualidade de chefe dos carregadores da liteira da matrona Júlia Curtia, viúva do senador Caius Quintus Arenus, dos quais se distingue precisamente por não andar descalço e usar cáligas (MARTIN, 2005, p. 34-41). Assume, pois, a condição do que na Angola colonial se designou por “pretos calçados” ou *kimbares* (PARREIRA, 1990, p. 58-59), na maioria dos casos escravos forros que se tornavam chefes de caravanas comerciais ou pequenos agricultores, vivendo junto dos brancos.

### **O espaço natural africano: a “tarzanização” de Alix ou Jacques Martin rendido aos *mirabilia* que vão de Hanão a Hergé**

A hipótese de a feitoria de Niarcas se situar na costa gabonesa permite-nos supor, dando alguma liberdade à imaginação, que a incursão de Alix e dos seus companheiros Enak e Sérvio pelo interior do continente africano atinge o território do actual Congo-Brazaville ou mesmo o do Congo-Kinshasa, os países sobre os quais Jacques Martin confessa haver obtido maior número de informações, através de um tio por afinidade, Pierre Dungalhoef, antigo chefe de distrito no Congo Belga (GROENSTEEN e MARTIN, 1987, p. 111). Mas o mais interessante a registar é que a narração das aventuras dos três amigos durante o seu percurso até à “tribo” dos Umbassas apresenta todos os ingredientes do que M’Bokolo designou por *mirabilia*, isto é, dos relatos fantasistas acerca dos mistérios do continente africano que, radicando

no *Périplo de Hanão*, teriam continuidade até ao século XX (M'BOKOLO, 2003, p. 48), abrangendo, ao lado de tantas outras obras da literatura e do cinema, a banda desenhada de Hergé em *Tintim no Congo* (PINTO, 2007). Os *mirabilia*, no fundo, mais não evidenciam do que o processo de retórica que Spurr teorizou como sendo a *vigilância*, a qual envolve tudo o que diz respeito à descrição, à dominação e à transformação, por parte do colonizador, da componente físico-geográfica do universo colonizado, nomeadamente o território, a fauna e a flora e até mesmo os homens como seres enselvajados e coisificados que fazem parte da paisagem (SPURR, 1993, p. 13-27). Sendo um europeu, o único capaz de controlar a natureza africana e conferir uma ordem ao que nela é adverso à vida humana, Alix assemelha-se, a partir deste ponto, a Próspero, a Robinson Crusóe, a Tarzan e a Tintim. Sérvio chega a fazer lembrar Sexta-Feira, Coco e mesmo Caliban. Quanto a Enak, na sua feminilidade – o próprio Jacques Martin reconhece que os tons de azul das roupas de Enak representam a noite, o mistério e a feminilidade (ROBERT, 1999, p. 15) -, desempenha em *Garra Negra* um papel muito próximo dos de Miranda, Jane e Milu. Além de que Enak é um egípcio, indivíduo que pode ser encarado somática e culturalmente como pertencendo a um estágio intermédio entre o europeu e o africano (DIOP, 1979, p. 49-286).

Logo que o navio romano fundeia numa pequena enseada, Alix, Sérvio e um legionário fazem um reconhecimento em busca do curso de água mais próximo, embrenhando-se numa floresta densa e verdejante, o que faz supor que o litoral é de facto o do Golfo da Guiné e não o território sahélico a sul do rio Kongo/Zaire. O primeiro animal selvagem com o qual Alix se confronta é um gorila (MARTIN, 2010, p.34). Se o enorme símio que figura em *Tintim no Congo*, desenhado por Hergé em 1930 e redesenhado em 1946 (HERGÉ, 1996, p.16-18), deixava o leitor na dúvida sobre se o havia de integrar na espécie dos gorilas ou dos chimpanzés (PINTO, 2007), o grande quadrúmano concebido por Jacques Martin em 1958 pertence inequivocamente à

espécie de grandes macacos antropóides que, na primeira metade do século XIX, o médico e missionário norte-americano Thomas S. Savage identificou na Libéria como sendo o *troglodytes gorilla* (MARGARIDO, 2003). O próprio Savage terá, aliás, recuperado um termo cuja fórmula escrita só era até então conhecida no texto do parágrafo 18 do *Périplo de Hanão* e que provavelmente correspondia a uma deformação gráfica do substantivo grego *Górgona* (das ilhas Górgadas), no caso aplicado às “mulheres peludas” encontradas pelos cartagineses nas, presumivelmente, ilhas de Fernando Pó e do Príncipe, das quais três foram capturadas e as suas peles levadas para Cartago (JABOUILLE, 1994, p. 111). Também neste passo, Jacques Martin parece homenagear Hanão, uma vez que o gorila que Alix defronta é uma fêmea, enfurecida pelo facto de um rapazinho africano haver maltratado a sua cria. O monstro – e a visão teratológica dos quadrúmanos (MARGARIDO, 2003) está aqui bem presente – ameaça o jovem galo-romano, que não consegue evitar trespassá-lo com o seu gládio.

Os homens da “tribo” a que pertence a criança salva da fúria do gorila mostram-se reconhecidos a Alix e a Sérvio e deixam-nos partir de volta ao navio, mas advertem-nos de que têm ordens superiores para os impedir de atravessar a floresta (MARTIN, 2010, p.35). Estes guerreiros, que se apresentam, à semelhança dos masã e dos zulus, quase nus, armados de escudo e zagaia, envergando na cabeça toucados emplumados e evidenciando no corpo escarificações, braceletes e gargantilhas de marfim, constituem, portanto, a primeira “tribo” africana ao serviço de Rafa e dos cartagineses com a qual Alix se cruza. Não obstante os ouvirem dar o alerta a outras “tribos” através do toque dos proverbiais tam-tãs durante a noite (MARTIN, 2010, p.36) – também aqui se verifica o contra-senso antropológico de que enfermavam os filmes de Tarzan, uma vez que para a quase totalidade dos africanos a noite é o espaço dos espíritos e não dos homens (MARGARIDO, 2003) -, Alix, Enak e Sérvio têm a coragem de abandonar o acampamento romano furtivamente de madrugada e

iniciar de canoa a subida do rio mais próximo. Os três companheiros logram ludibriar os seus perseguidores africanos embrenhando-se no matagal espesso de uma das margens e Alix tem tempo de esmagar a cabeça de uma serpente ameaçadora com um golpe seco do remo (MARTIN, 2010, p.37-38).

O terceiro monstro do continente africano que, depois do quadrúmano e do ofídio, ameaça Alix, é o crocodilo, animal com o qual, aliás, o herói já se confrontara, não na África e sim na Ásia Menor, na sua primeira aventura, *Alix o Intrépido* (MARTIN, 2010, p. 8-9). Embora a intervenção dos sáurios, semi-adormecidos na margem de um rio mas prontos a atacar a primeira presa, seja clássica, a reacção do herói de Jacques Martin é mais discreta e realista do que as das personagens de E. Rice Burroughs e de Hergé, uma vez que Alix não recorre ao punhal, como Tarzan, e muito menos, obviamente, à carabina, como Tintim. Surpreendidos por uma violenta catarata que lembra Ielala, Alix, Enak e Sérvio debatem-se com o torvelinho das águas depois de a canoa se virar. É nesse momento que aparecem três gigantes crocodilos, um dos quais só não abocanha a perna direita de Alix devido a um golpe de sorte (MARTIN, 2010, p.40-41).

Este incidente separa Alix e Sérvio de Enak, que é arrastado para a margem oposta do rio. O jovem egípcio é então capturado por uma outra “tribo inimiga”, desta vez a que é liderada por Aguro, o homem-leopardo. E é precisamente para salvar Enak – aqui notoriamente na sua feminilidade de Miranda, Jane ou Milu -, prestes a ser vítima da zagaia de Aguro, que Alix se tarzaniza: saltando de uma árvore agarrado a uma liana, consegue içar de um só golpe o egípcio, ao mesmo tempo que Sérvio, impulsionado pelo mesmo processo tarzaniano, pontapeia violentamente o homem-leopardo (MARTIN, 2010, p.43-44).

A perseguição prossegue fora da floresta, noutra espaço natural africano que a substitui, a savana (MARTIN, 2010, p.48). Neste ponto Sérvio, o Caliban da história, fraqueja e quase desiste da empresa,

a pretexto de uma insolação de que Alix fora vítima. Mas o herói convence-o a prosseguir e, ao anoitecer, os três companheiros apercebem-se de que os guerreiros de Rafa e de Aguro se encontram próximos, ao avistarem ao longe uma manada de girafas em fuga. A presença passageira destes ruminantes serve ao desenhador para reforçar a ideia de que as suas personagens se encontram na savana, à qual as girafas naturalmente pertencem. Mas não deixa de ser curioso notar que Alix as designa por *girafas*, termo árabe só muito mais tarde italianizado e banalizado, e não por *camelopardalis*, como efectivamente os romanos chamavam a estes animais, que acreditavam, ignorando as leis da genética, serem o produto do cruzamento da fêmea do camelo com o macho do leopardo. Alix, Enak e Sérvio são então quase encurralados pelos guerreiros de Aguro incitados por Rafa, mas conseguem escapar-lhes, afugentando-os graças a um estratagema de Alix que evoca outra clássica representação colonial, a da sua cobardia e pusilanimidade atribuída aos africanos: incendiando raízes, com o fogo das quais repelem os atacantes e logram alcançar mais uma floresta (MARTIN, 2010, p.49).

Depois desta floresta, sempre perseguidos pelos guerreiros africanos, Alix, Enak e Sérvio atingem um outro espaço natural, a montanha, no sopé da qual os seus perseguidores, que a consideram amaldiçoada, se detêm. É então que Rafa tenta, pela última vez, ludibriar os africanos, procurando desmitificar a sua superstição. Não havendo conseguido subjugar pela hipnose o seu chefe, Aguro, igualmente feiticeiro, o velho cartaginês, pisando o solo da montanha, convence os guerreiros do homem-leopardo de que ela é inofensiva. Porém, poucos passos andados, os mesmos guerreiros fogem em debandada, apavorados com a visão que se lhes depara: um grupo de cadáveres petrificados pela lava de uma remota erupção vulcânica. Abandonado, Rafa tem que fugir, mais uma vez escorraçado pelas pedradas de Sérvio (MARTIN, 2010, p.50-52).

A localização desta montanha suscita, ao lado da feitoria de Niarcas, uma das questões mais enigmáticas que emergem em *Garra Negra*. O chefe/feiticeiro Aguro designa-a por montanha Rukazori (MARTIN, 2010, p.47), o que nos faz pensar nos Montes Ruwenzori, cordilheira da África Central situada na fronteira entre o Uganda e a República Democrática do Congo (o antigo Congo Belga), cujas maiores elevações atingem os 5109 metros. Jacques Martin parece, de resto, confirmá-lo, ao afirmar que a imagem dos homens petrificados corresponde a fotografias tiradas no antigo Congo Belga pelo seu tio Pierre Dungalhoef (GROENSTEEN e MARTIN, 1987, p. 111). No entanto, o autor de *Alix* declara igualmente ter perdido as ditas fotografias, irrecuperáveis num tempo em que Dungalhoef já havia falecido. Acresce que não se conhecem manifestações vulcânicas nos Montes Ruwenzori, pelo que a cordilheira que *Alix* e os seus companheiros transpõem até atingirem a aldeia natal de Sérvio corresponderá, com maior probabilidade, ao *Suporte dos Deuses* ou *Trono dos Deuses*, mencionado no parágrafo 16 do *Périplo de Hanão* e que, segundo a interpretação mais benévola da tradução grega do texto púnico, será o Monte Camarão, montanha com 4187 metros de altitude e único vulcão em actividade na costa ocidental africana (JABOUILLE, 1994, p. 107).

Mas, do ponto de vista da estética narrativa, o aparecimento de homens petrificados pela lava de um vulcão no continente africano pode entender-se, quer como o desfecho harmonioso de uma história que se inicia em Pompeia e em cuja primeira página se mostra um Vesúvio aparentemente extinto (MARTIN, 2010, p.3), quer como um presságio insinuado da tragédia que em 79 d.C. viria efectivamente a desencadear-se no Golfo de Nápoles.

### Conclusão

*Garra Negra* de Jacques Martin é, indubitavelmente, uma ficção onde a ideologia colonial franco-belga dos séculos XIX e XX acerca do continente africano se espelha, pela via metafórica, na Antiguidade greco-romano-

cartaginesa. Pelo facto de haver sido concebido em 1957, dois anos depois da Conferência de Bandoung e na esteira da conjuntura internacional saída da IIª Guerra Mundial, favorecedora das independências africanas e asiáticas, *Garra Negra* é um livro de banda desenhada que se encontra aparentemente desprovido e isento dos clássicos argumentos de retórica do discurso colonial que afectaram tantos outros autores, nomeadamente o grande mestre de Jacques Martin, Hergé, em *Tintim no Congo* (1930), conforme o mostrámos noutro lugar (PINTO, 2007). Contudo, além de a transformação das mentalidades ser sempre morosa e contingente, as aparências podem iludir, sobretudo quando um autor, sendo europeu, pretende debruçar-se sobre um continente que desconhece e que é proverbialmente tido por selvagem e exótico, a África.

Pese embora a meticulosa preocupação de rigor científico que o caracterizou em todos os seus trabalhos, Jacques Martin não escapou em *Garra Negra*, sem que disso se tenha apercebido, às armadilhas do exotismo e do próprio discurso colonialista. Não hesitando em aderir à interpretação mais benévola mas também mais fantasista do *Périplo de Hanão*, conseguiu dar credibilidade à existência de feitorias cartaginesas na costa ocidental africana, em detrimento dos resultados da arqueologia. Mas, em contrapartida, não dispunha, nos anos de 1950, de conhecimentos que lhe permitissem, na caracterização do homem africano, ir além dos estereótipos do “tribalista”, do guerreiro, do feiticeiro e do escravo resgatado ou, se preferirmos, do “destribalizado”.

Também na descrição dos grandes espaços e dos animais africanos, ainda que manifestando uma tímida e embrionária preocupação ecológica, Jacques Martin não deixou de sucumbir à milenar tentação dos *mirabilia*. As suas leituras enselvajadoras da geografia e dos homens africanos acabaram, mal grado seu, por se revelar muito próximas, quer das dos seus antecessores, como Hergé, quer mesmo, nos nossos dias, das dos seus discípulos e seguidores, como Gilles Chaillet ou André Juillard.



## Referências

### Bibliografia Activa

MARTIN, Jacques. *Garra Negra*, Trad. Paula Caetano, Prefácio de Carlos Pessoa. Porto: Edições Asa, 2010, 64 p.

MARTIN, Jacques. *La Griffe Noire*<sup>2</sup>. Tournai: Casterman, 1965, 64 p.

### Bibliografia Passiva

#### *Obras de Hergé e de Jacques Martin citadas*

HERGÉ. *Tintin no Congo*<sup>3</sup>. Lisboa: Difusão Verbo, 1996, 62 p.

HERGÉ. Tintin au Congo (1930), in *Archives Hergé*. Tournai: Casterman, 1978, p. 181-293.

MARTIN, Jacques. *Alix o Intrépido*, Trad. Paula Caetano, Prefácio de Carlos Pessoa. Porto: Edições Asa, 2010, 64 p.

MARTIN, Jacques. *Alix l'Intrépide*<sup>4</sup>. Tournai: Casterman, 1973, 64 p.

MARTIN, Jacques. *A Esfinge de Ouro*, Trad. Ricardo Pereira, Prefácio de Carlos Pessoa. Porto: Edições Asa, 2010, 64 p.

MARTIN, Jacques. *Le Sphinx d'Or*<sup>5</sup>. Tournai: Casterman, 1971, 64 p.

MARTIN, Jacques. *O Rio de Jade*, Desenhos de Rafael Morales, Colaboração de Marc Henniquiau, Trad. Pedro Cleto. Porto: Edições Asa, 2004, 48 p.

---

<sup>2</sup> Primeira publicação na revista *Tintin* (edição belga) entre 25 de Dezembro de 1957 (nº52, 12º ano) e 25 de Fevereiro de 1959 (nº8, 14º ano). Primeira edição em álbum em 1959 (Lombard).

<sup>3</sup> Título original: *Tintin au Congo*. Primeira publicação no *Petit Vingtième*, suplemento juvenil do jornal católico de Bruxelas *Le Vingtième Siècle*, em 1930. Primeira edição em álbum em 1930 (*Le Vingtième Siècle*). Segunda edição revista em álbum em 1946 (Casterman).

<sup>4</sup> Primeira publicação na revista *Tintin* (edição belga) entre 16 de Setembro de 1948 (nº38, 3º ano) e 17 de Novembro de 1949 (nº46, 4º ano). Primeira edição em álbum em 1956 (Lombard).

<sup>5</sup> Primeira publicação na revista *Tintin* (edição belga) entre 1 de Dezembro de 1949 (nº48, 4º ano) e 31 de Janeiro de 1951 (nº5, 6º ano). Primeira edição em álbum em 1956 (Lombard).

MARTIN, Jacques. *Le Fleuve de Jade*, Dessins de Rafael Morales, Participation de Marc Henniquiau. Tournai: Casterman, 2003, 48 p.

MARTIN, Jacques. *Roma, Roma...*, Dessins de Rafael Morales, Participation aux personnages de Marc Henniquiau, Coloriages de Dina Kathelyn. Tournai: Casterman, 2005, 48 p.

### **Estudos**

AMSELLE, Jean-Loup. Ethnies et espaces: pour une anthropologie topologique, in Jean-Loup Amselle e Elikia M'Bokolo (sous la dir. de), *Au coeur de l'ethnie. Ethnies, tribalisme et État en Afrique*. Paris: La Découverte, 1999, p.11-48.

AMSELLE, Jean-Loup e M'BOKOLO, Elikia (Dir. de). *Au coeur de l'ethnie. Ethnies, tribalisme et État en Afrique*. Paris: La Découverte, 1999, 226 p.

DIOP, Cheikh Anta. *Nations Nègres et Cultures*. Paris: Présence Africaine, 1979, 564 p.

FERRO, Marc. *Histoire des colonisations. Des conquêtes aux indépendences. XIIIe-XXe siècle*. Paris: Éditions du Seuil, 1994, 595 p.

GROENSTEEN, Thierry e MARTIN, Jacques. *Avec Alix*. Tournai: Casterman, 1987, 238 p.

JABOUILLE, Victor (Estudo e Tradução de). *Périplo de Hanão*. Mem Martins: Editorial Inquérito, 1994, 111 p.

MAIA, P. António da Silva. *Dicionário Complementar Português-Kimbundu-Kikongo*. Luanda: Cooperação Portuguesa, 1994, 658 p.

MARGARIDO, Alfredo. Tarzan: paradigma da branquização da África, in HENRIQUES, Isabel Castro (Coordenação e Prefácio de). *Novas Relações com África: Que Perspectivas? Actas do III Congresso de Estudos Africanos do Mundo Ibérico*. Lisboa, 11, 12 e 13 de Dezembro de 2001. Lisboa: Editora Vulgata, 2003, p. 105-121.

MARTIN, Jacques, FUMEUX, Christophe e MILQUET, Jean-Marc. *Alix. 60 ans de couvertures*. Tournai: Casterman, 2008, 64 p.

M'BOKOLO, Elikia. *África Negra. História e Civilizações. Tomo I. Até ao Século XVIII*, Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Editora Vulgata, 2003, 584 p.

M'BOKOLO, Elikia. *África Negra. História e Civilizações. Tomo II. Do século XIX aos nossos dias*, Trad. Manuel Resende, Revisão Científica de Alfredo Margarido e Isabel Castro Henriques. Lisboa: Colibri, 2007, 626 p.

- MUDIMBE, V.Y. *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*. London-Oxford: James Currey Ltd-Indiana University Press, 1988, 241 p.
- PANNOF, Michel e PERRIN, Michel. *Dicionário de Etnologia*, Trad. Carlos Veiga Ferreira. Lisboa: Edições 70, s.d. (Edição francesa de 1973), 195 p.
- PARREIRA, Adriano. *Dicionário Glossográfico e Toponímico da Documentação sobre Angola. Séculos XV-XVII*. Lisboa: Editorial Estampa, 1990, 248 p.
- PINTO, Alberto Oliveira. *Um Capitão de Quinze Anos* ou Angola na obra de Júlio Verne, in *Via Atlântica*. São Paulo: Universidade de São Paulo, nº10, 2006, p. 133-150.
- PINTO, Alberto Oliveira. A retórica do discurso colonial em *Tintim no Congo* de Hergé, in *Scripta*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da PUC Minas, v.11, nº29, 1º sem. 2007, p. 79-97.
- RIBAS, Óscar. *Dicionário de Regionalismos Angolanos*. Matosinhos: Contemporânea Editora, 1998, 314 p.
- ROBERT, Michel. *La Voie d'Alix. Entretiens avec Jacques Martin*. Paris: Dargaud Éditeur, 1999, 107 p.
- SPURR, David. *The Rhetoric of Empire. Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing and Imperial Administration*. Durban & London: Duke University Press, 1993, 208 p.
- WESSELING, Elizabeth. *Writing History as a Prophet – Postmodernist Innovations on the Historical Novel*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company, 1991.