



OFICINA DO CES

ces

Centro de Estudos Sociais
Laboratório Associado
Faculdade de Economia
Universidade de Coimbra

JOÃO ALDEIA

**A REPRESENTAÇÃO DO “OUTRO” EM *OUMPAH-PAH*.
A AUSÊNCIA NARRATIVA DA MODERNIDADE/
COLONIALIDADE**

**Fevereiro de 2012
Oficina nº 379**

João Aldeia

A representação do “Outro” em *Oumpah-Pah*. A ausência narrativa da modernidade/colonialidade

**Oficina do CES n.º 379
Fevereiro de 2012**

OFICINA DO CES
Publicação seriada do
Centro de Estudos Sociais
Praça D. Dinis
Colégio de S. Jerónimo, Coimbra

Correspondência:
Apartado 3087
3000-995 COIMBRA, Portugal

João Aldeia

Doutorando em Sociologia

Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra

A representação do “Outro” em *Oumpah-Pah*. A ausência narrativa da modernidade/colonialidade*

Resumo: A banda desenhada é um discurso com especificidades mas que se insere dentro de um “regime de representação” que a ultrapassa largamente e que é parte do imaginário da modernidade/colonialidade. Expressando as conceções epistemológicas dominantes dos seus *loci* de enunciação, a série humorística *Oumpah-Pah*, cuja ação decorre na América do século XVIII, apresenta-se como um objeto analítico que nos permite refletir sobre alguns dos silêncios e perversões da forma particular de representar o “outro” que a modernidade/colonialidade impôs no mundo.

Palavras-chave: banda desenhada; modernidade/colonialidade; *Oumpah-Pah*; representações da alteridade.

When I search for Man in the technique and the style of Europe, I see only a succession of negations of Man, and an avalanche of murders.
(Fanon, 2001: 252)

Recusando a humanidade àqueles que surgem como os mais “selvagens” ou “bárbaros” dos seus representantes, mais não fazemos que copiar-lhes as suas atitudes típicas. O bárbaro é em primeiro lugar o homem que crê na barbárie.
(Lévi-Strauss, 1980: 22-23)

Introdução

O sistema-mundo moderno/colonial é uma invenção construída após a chegada europeia à América, espaço onde a matriz de poder deste sistema – a modernidade/colonialidade – é, pela primeira vez, ensaiada. A relação “europeus/ameríndios” fornece o exemplo paradigmático do modo eurocêntrico de representar (produzir) a alteridade. Todas as reduções e negações que o olhar europeu impõe à figura do “ameríndio” continuam a orientar a forma como muitos dos sujeitos com menos poder no sistema-mundo moderno/colonial são caracterizados nas narrativas hegemónicas contemporâneas.

A banda desenhada (BD) é um discurso com especificidades mas que se insere dentro de um “regime de representação” que a ultrapassa largamente e que é parte do imaginário da modernidade/colonialidade. Entender este regime através das suas

* Agradeço ao Professor Doutor António Sousa Ribeiro e ao meu colega José Arruda pela leitura atenta de uma primeira versão deste texto e pelas suas sugestões. Os problemas que subsistam são da minha responsabilidade.

diversas manifestações é um passo fundamental para descolonizar o mundo e eliminar os enormes diferenciais de poder que nele permanecem. Expressando as concepções epistemológicas dominantes dos seus *loci* de enunciação, a BD apresenta-se como um objeto analítico capaz de mostrar alguns dos silêncios e perversões da forma particular de representar o “outro” que a modernidade/colonialidade impôs no mundo.

Neste ensaio, tomo como objeto os cinco álbuns da série humorística *Oumpah-Pah, le peau-rouge*, criada por René Goscinny e Albert Uderzo, na década de 1950, alguns anos antes destes autores iniciarem a produção da sua obra mais famosa, *Astérix*. A ação de *Oumpah-Pah* decorre numa parte do norte do continente americano colonizada por França, durante o século XVIII (antes de 1789). A relação entre “europeus” (franceses) e “ameríndios” é central em toda a narrativa, em particular na interação dos dois heróis: Oumpah-Pah, a personagem que dá o nome à série, e Hubert de la Pâté Feuilletté, um nobre francês que acompanha a expedição militar localizada no território onde se encontra a tribo fictícia de Oumpah-Pah, os *shavashavahs*.¹ Apesar da dimensão humorística desta BD, a forma como os “ameríndios” são representados deriva declaradamente do regime moderno/colonial referido, tornando-se interessante debruçar-nos sobre a série, por forma a compreender que aspetos da modernidade/colonialidade e do modo de construção da alteridade que esta incentiva estão presentes e quais estão ausentes.

Numa primeira secção exponho de forma sumária algumas das principais características da modernidade quando considerada segundo uma perspetiva que vá para além do provincianismo eurocêntrico. Na secção seguinte, apresento as particularidades do discurso da BD e defendo que, apesar delas, ele é parte de um regime de representação que o transcende. A terceira secção do texto é onde me debruço sobre a série *Oumpah-Pah*, procurando entender que mensagens estão nela presentes. O texto termina com uma reflexão sobre as dimensões da modernidade/colonialidade que estão ausentes da narrativa de Goscinny e Uderzo.

1. “Modernidade”, “civilização” e outras invenções

Nas meta-narrativas hegemónicas, a modernidade é descrita como um modelo civilizacional que se inicia no século XVIII europeu e tem na racionalidade instrumental a sua característica fundamental, capaz de trazer emancipação ao mundo. Ela

¹ Humpá-Pá e Humberto-da-Massa-Folhada nas traduções portuguesas (Goscinny e Uderzo, 1989a, 1989b, 2005).

corresponde, sobretudo, ao processo de “desencantamento do mundo” weberiano, entendido como particularidade europeia que define a saída do obscurantismo em direção às Luzes. Os seus marcos centrais são o Renascimento italiano, a Reforma luterana alemã, o Iluminismo, a Revolução americana de 1776, a Revolução francesa de 1789 e a Revolução Industrial dos séculos XVIII e XIX.

Esta visão provinciana da modernidade está repleta de ausências e invisibilizações. Toda a história de violência, expropriação, morte e epistemicídio estão ausentes desta meta-narrativa eurocentrada, marcada por duas negações centrais: o “esquecimento da colonialidade” e o “esquecimento dos condenados” (Maldonado-Torres, 2009). Este lado da modernidade desaparece quando aceitamos acriticamente a sua representação hegemónica.

De modo a ultrapassarmos esta visão redutora e provinciana, devemos reconhecer que existem, pelo menos, duas modernidades. Para além da visão descrita, devemos contemplar perspectivas alternativas – secundarizadas ou anuladas pela primeira – que incorporem as experiências práticas e cognitivas oprimidas. Se a primeira narrativa corresponde a uma *modernidade eurocêntrica*, a inclusão das suas negações é o caminho para desvendarmos uma *modernidade mundial* que nos permite considerar o sistema-mundo moderno/colonial capitalista centrado na Europa como uma criação progressiva, iniciada com a chegada europeia à América e apenas possível graças à concentração na Europa do poder militar, económico, político e de definição epistemológica globais (Dussel, 1993, 1995, 2005, 2009).

A “unilinearidade histórica europeia” é uma representação eurocêntrica do mundo – e do lugar da “Europa” no seu centro – que começa a ser construída após 1492 e que apenas se consolida, no século XVIII, com o “Iluminismo” que *cria* uma história europeia hermética, ignorando todos os contributos de outros espaços-tempo para a modernidade e o “processo civilizacional” europeus. O ponto de viragem da “exterioridade” para a “centralidade” europeia é a chegada à América, a partir da qual se torna possível a criação de um sistema-mundo no qual a Europa é o ponto de articulação de diversas rotas comerciais que ligam diferentes partes de mundo. Este processo político-económico, iniciado no século XVI e consolidado nos séculos XVIII/XIX foi crucial para a criação do capitalismo global e assentou na importância geoestratégica do circuito Atlântico e na exploração do continente americano (Dussel, 1995; Mignolo, 1995, 2000).

Porém, por um processo de profunda reconversão epistemológica e ideológica, a perspectiva eurocêntrica nega este lado da história do sistema-mundo moderno/colonial e reconstrói a “história mundial” e o papel da Europa dentro dela. Num mundo epistemologicamente reconfigurado, a modernidade eurocêntrica passa, então, a ser a mundivisão dominante, percebida como fruto do “gênio europeu”, criada pelas idiosincrasias e desenvolvimentos científico-tecnológicos, económicos, sociais e políticos presentes no espaço-tempo da Europa do século XVIII (Dussel, 1993, 1995; Mignolo, 1995, 2000; Dussel, 2005; Quijano, 2005). Ao ser “naturalizada”, esta unilinearidade e excecionalidade europeia passam a influenciar os destinos de todo o globo, penetrando (colonizando) as representações que os indivíduos de outras regiões têm acerca do mundo e de si mesmos. O efeito, como foi dito, é ausência narrativa da história da colonialidade, exploração, opressão e assassínio em que a dominação ocidental assentou e assenta.

Não só a importância das outras partes do mundo para a constituição da modernidade/colonialidade é invisibilizada e pervertida como a própria expansão europeia é recodificada de modo a obscurecer o seu lado negativo, como a definição da chegada europeia à América como “descoberta” indica. A “descoberta” é-o somente a partir da perspectiva provinciana eurocêntrica, que desconhecia a existência do espaço geográfico, social e cognitivo onde chegou. Portanto, é “descobridor” (e conquistador) quem tem poder (social, político, económico, militar e cognitivo) para definir o “outro” como “descoberto” (e conquistado). Para sustentar a ideia de descoberta imperial, é crucial produzir a inferioridade do “outro”, o que se faz por diferentes estratégias. No caso do Ocidente, a guerra, a escravatura, o genocídio, o epistemicídio, o racismo, a desqualificação, diferentes mecanismos de imposição económica, política e cultural e a transformação do “outro” em objeto e recurso natural (Fabian, 1990; Wallerstein, 1993; Dussel, 1995; Santos, 2006a). Entre outros efeitos, este processo permite produzir o “outro” como “local” e o Ocidente como “móvel e global”: ele sai geograficamente do seu espaço em direção a outros espaços, enquanto os “outros” não veem esse direito reconhecido, tendo de se confinar aos «seus» locais (Appadurai, 1988).

De forma concomitante com a ideologia unilinear europeia, outras construções foram edificadas. Por um lado, criou-se a ideia da Ásia como “pré-história civilizacional da modernidade”; como um lugar de realizações passadas, mas, entretanto, “parada no tempo” (Wallerstein *et al.*, 2002; Said, 2003; Santos, 2006a). Esta criação do “Oriente” revela-se fulcral para a o projeto da modernidade, possibilitando a invenção do

“Ocidente”, só podendo este existir por contraposição ao “não-Ocidente”: é a construção epistemológica deste último que permite a do anterior e a sua centralização no sistema-mundo e na (outra criação que é a) “história universal” (Said, 2003). Por outro lado, a “Europa moderna” era a Europa do centro e do norte, sendo a “Europa Latina”, do sul, também ela ideologicamente obscurecida pelo processo histórico hermético europeu, passando a não ser mais do que a semiperiferia do centro da modernidade. O “sul da Europa” foi epistemologicamente construído pelo Iluminismo do centro e norte europeus, desde meados do século XVIII. Segundo esta cosmovisão, o “sul” teria sido o “centro da história” (Grécia e Roma clássicas, Portugal e Espanha dos séculos XV e XVI) mas, no século XVIII, era já cultural e geopoliticamente residual. Para além desta construção do “sul europeu” como centro de uma história mundial centrada no Mediterrâneo ignorar o papel das outras civilizações – nomeadamente, da árabe –, ela suporta a construção da “América Latina”, representada como colónia da semiperiferia, o que permitiu obscurecer a sua importância na construção do sistema-mundo capitalista e na exportação do modelo societal, epistemológico, económico e político europeu para o resto do mundo (Dussel, 1995; Mignolo, 1995, 2000; Dussel, 2005, 2009).

Uma vez que a modernidade é interpretada, à luz das teorias dos estádios de desenvolvimento, como um processo tendencial de “evolução” unilinear de todo o mundo, a Europa – o “estado último do desenvolvimento” – tem a “obrigação” (e o “direito”) de “ajudar” os “outros” a desenvolver-se (segundo o seu modelo).² De forma ideológica e tautológica, a *cultura europeia* é superior porque é a *própria cultura* (Lévi-Strauss, 1980; Dussel, 1993, 1995 e 2009). Visto que “os outros” são os “selvagens”, a “barbárie”, desprovidos de racionalidade,³ que recusam a cosmovisão eurocentrada e a “legítima” dominação europeia, então, “declara-se como não-humano o conteúdo das outras culturas por ser diferente da própria” (Dussel, 2009: 296) e legitima-se a “guerra justa” contra eles, a escravatura, o epistemicídio, a exploração, a violação e o homicídio para os “ajudar” a colocar *no caminho certo* para a modernidade. Na perspetiva europeia, caso o “bárbaro” não aceite pacificamente a superioridade e a dominação

² Para Maldonado-Torres, “a ideia de que as pessoas não conseguem sobreviver sem as conquistas teóricas ou culturais da Europa é um dos mais importantes princípios da modernidade. Há séculos que esta lógica é aplicada ao mundo colonial” (2009: 343). Sobre reconversão ideológica da intervenção e dominação europeias no globo como um benefício para os dominados, cf. Dussel (1995), Said (2003) e Wallerstein (2006).

³ Ou seja, de formas de *racionalidade instrumental* caracterizadoras da Europa pós-século XVI (Dussel, 1993, 1995 e 2005; Quijano, 2007; Maldonado-Torres, 2009; Quijano, 2009).

européias, a violência é necessária para que ele se “civilize”. Ele é desumanizado e definido como natural e ontologicamente inferior. Contudo,

longe de constituir uma ameaça civilizacional, [ele] é tão só a ameaça do irracional. O seu valor é o valor da sua utilidade. Só merece a pena confrontá-lo na medida em que ele é um recurso ou a via de acesso a um recurso. A incondicionalidade dos fins – a acumulação de metais preciosos, a expansão da fé – justifica o total pragmatismo dos meios: escravatura, genocídio, apropriação, conversão, assimilação. (Santos, 2006a: 173)

Esta ausência de “civilização” é definida pelo facto de todos ou alguns dos critérios “civilizacionais” europeus basilares estarem ausentes noutros espaços-tempo. Deste modo, estes são caracterizados como “bárbaros”, o que pressupõe e reforça a ideia eurocentrada de que o “processo civilizacional” europeu deveria ser o exemplo original a partir do qual todos os outros seriam avaliados (Dussel, 1995; Mignolo, 2000; Wallerstein *et al.*, 2002; Dussel, 2009). Para Lévi-Strauss,

quando estamos interessados num determinado tipo de progresso, reservamos o mérito dele para as culturas que o realizam no grau mais elevado e permanecemos indiferentes perante as outras. Assim o progresso é sempre o máximo de progresso num sentido pré-determinado pelo gosto de cada um. (1980: 78)

Em particular, a ausência de propriedade privada e de uma configuração política semelhante aos Estados-nação europeus (que, na época, ainda se estavam timidamente a formar) permite criar a ideia de que a presença dominante europeia não infringia outras soberanias ou direitos de propriedade.⁴ Numa contradição (apenas) aparente, seguindo uma mundivisão eurocentrada que considera que todas as outras culturas se encontram ainda no “estado da natureza” ou próximas dele, e, por conseguinte, tal como Hobbes (2002) afirmava, estão em permanente “guerra de todos contra todos”, será o contacto com a Europa a introduzir em várias das outras culturas a violência permanente como forma de manter e legitimar a hierarquia de dominação ocidental.

2. O discurso da BD

A BD é parte de um tipo discursivo mais amplo, que podemos designar como “arte sequencial” (Eisner, 2001). O objetivo primordial desta última – e logo, da BD – é a comunicação de uma narrativa pela articulação de imagens e texto. Quer as imagens

⁴ Sobre a ideia eurocêntrica de que os territórios “extraeuropeus” constituíam “Terras Virgens” e, em particular, sobre o conceito jurídico australiano de “Terra Nullius”, cf. Johnston e Lawson (2005), Wolfe (2006) e Santos (2009).

quer o texto são essenciais para transmitir mensagens no discurso da BD. Interpretar uma BD apenas por uma destas dimensões é fazer uma leitura incompleta da narrativa transmitida. Mas, mais do que incompleta, tal leitura pode ser errada dado que a articulação imagem/texto não é um processo meramente aditivo mas sinérgico. Como Bongco defende,

não podemos perder de vista que tanto as imagens como o texto são a base fundamental de quase toda a BD, e procurar entender um sem o outro é interpretar de modo errado a substância deste género [*genre*] híbrido. Ler BD envolve as imagens e o seu significado em relação à linguagem, e a chave para perceber a BD não está nas palavras ou nas imagens em si próprias, mas na interacção e relação entre elas (2000: 49).⁵

A sobreposição recíproca das duas dimensões da arte sequencial gera um discurso próprio, em que imagens e palavras se complementam mutuamente criando uma mensagem que ultrapassa o que quer as imagens quer o texto, de modo isolado, transmitem ao leitor (McCloud, 1994; Bongco, 2000; Eisner, 2001; Miller, 2007; Duncan e Smith, 2009).

A articulação imagem/texto não esgota a complexidade do discurso da BD. Este género é particularmente interessante dada a relação entre o que oferece e o que exige ao leitor. Ao contrário da “literatura sem imagens”, a BD fornece um enquadramento imagético que circunscreve a imaginação do leitor a uma sequência que lhe é fornecida pelos autores. Porém, por motivos que se prendem com a fluidez da história e com as limitações de espaço, não é possível aos autores fornecerem a totalidade das sequências que perfazem, no seu conjunto, a narrativa que uma BD visa transmitir. Assim sendo, este tipo discursivo recorre a uma pluralidade de reduções narrativas que, de modo apenas à primeira vista paradoxal, são o que permite veicular uma mensagem. Duas figuras de estilo fundamentais desempenham este propósito na BD: (1) a elipse e (2) a sinédoque.

(1) Tão importante quanto o que a BD mostra é o que ela não mostra. Tradicionalmente, esta é constituída por uma justaposição de vinhetas – em si mesmas contendo uma articulação imagem/texto – que, sequencialmente, têm um sentido. O que se passa em cada vinheta é significativo, mas, de forma isolada, não apresenta uma narrativa. É a sequência de vinhetas que cria a história. Assim, tão importante quanto o

⁵ Todas as traduções de citações originalmente em língua que não o português são da minha responsabilidade.

que está contido nas vinhetas é o que fica fora delas: o espaço em branco entre elas, designado, no contexto anglo-saxónico, por *gutter*. Esta importância do que se passa entre vinhetas revela a centralidade da elipse no discurso da BD (Marny, 1970: 261-262; McCloud, 1994: 60-93; Lameiras, 1999: 14-15; Bongco, 2000: 65-69). Como defende Lameiras, a elipse

é precisamente aquilo que acontece entre 2 imagens de uma BD, aqueles acontecimentos que não são mostrados no espaço em branco entre as vinhetas ou quadrados, mas que o leitor intui de forma instintiva e que, para além de ser talvez o mais importante elemento da narrativa em BD, é o que melhor permite ao autor condicionar o tempo de leitura das suas histórias. Essas elipses, que podem ser vistas como o equivalente da montagem cinematográfica, apelam à cumplicidade natural do leitor, que reconstitui mentalmente a acção a partir dos momentos isolados que lhe são mostrados. Ao “saltar” de uma imagem para a seguinte é-nos dado um ponto de partida e um ponto de chegada, sendo o leitor obrigado a construir mentalmente um percurso, preenchendo esse espaço em branco entre as vinhetas com acontecimentos que não estão, de facto, representados. Por vezes, essa extrapolação faz-se de forma quase automática (numa imagem vemos uma personagem a levantar-se, na seguinte já está de pé), outras vezes menos (numa imagem um indivíduo surge ao volante do seu carro, na seguinte o carro surge estampado contra uma árvore). (1999: 14-15)⁶

(2) A elipse é uma das reduções narrativas fundamentais da BD mas igualmente importante é o papel desempenhado pela *sinédoque* (McCloud, 1994: 60-93; Miller, 2007: 78-82; Duncan e Smith, 2009: 127-152). Também no interior de cada vinheta é impossível representar todos os elementos visuais necessários para que o leitor dê um sentido à história. Deste modo, o que cada vinheta mostra são também apenas os aspetos fundamentais para que o leitor possa imaginar o que fica de fora da representação. Como Duncan e Smith defendem,

a BD não pode verdadeiramente mostrar o mundo da história, pode apenas sugerir-lo através da *sinédoque*, usando uma parte de algo para representar o todo da coisa. Todas as imagens na BD simbolizam uma parte maior da realidade do que podem representar. Primeiro, as imagens são, por necessidade, uma abstracção do real. Os desenhos ou pinturas da BD ficam aquém da reprodução da realidade. Segundo, dado que as vinhetas ocupam um espaço finito e, muitas vezes, pequeno, as imagens nelas contidas, geralmente, mostram apenas uma porção dos objectos e seres. Os leitores usam o seu conhecimento construído pela experiência [*background knowledge*] para perceber o que não é mostrado. (2009: 158)

⁶ McCloud (1994: 70-72) identifica seis tipos de transições entre vinhetas: (i) *moment-to-moment*, (ii) *action-to-action*, (iii) *subject-to-subject*, (iv) *scene-to-scene*, (v) *aspect-to-aspect* e (vi) *non sequitor*.

Esta impossibilidade da BD de representar a totalidade do que se procura mostrar leva a dois aspetos adicionais deste tipo de discurso: o carácter icónico das suas imagens e a centralidade da ação dos leitores. A BD, necessariamente, não pode representar o mundo na perfeição pelo que tem de recorrer a imagens “simplificadas” da realidade. Pela partilha de um conjunto de referenciais socioculturais entre autores e leitores, os primeiros apresentam aos segundos imagens icónicas às quais estes atribuem um significado (idealmente) próximo do desejado pelos criadores da narrativa (McCloud, 1994: 24-59; Miller, 2007). De algum modo, toda a BD recorre, tacitamente, à ideia que Magritte procurou transmitir: “isto não é um cachimbo” mas sim *uma imagem de um cachimbo*.⁷ Todavia, para que a imagem seja reconhecida como tal, no caso da BD, há uma necessidade absoluta da participação dos leitores na construção da narrativa. As reduções que este tipo de discurso tem de empregar para transmitir uma narrativa implicam, como foi dito, que um conjunto pré-selecionado de imagens seja fornecido ao leitor. Porém, tal característica não diminui a participação do leitor na construção da história: antes, torna-a numa dimensão fulcral do processo de descodificação da mensagem que a narrativa procura transmitir. Para que esta mensagem seja transmitida, autores e leitores têm de partilhar um conjunto de representações do mundo e os primeiros têm de pressupor que os segundos estão na posse de um conjunto de competências de descodificação de signos que lhes permitirá participar na construção da narrativa (McCloud, 1994; Bongco, 2000; Eisner, 2001; Duncan e Smith, 2009). A BD apresenta-se como um discurso particularmente necessitado da participação dos leitores para que as suas narrativas sejam possíveis. Como Duncan e Smith afirmam,

na BD, o processo criativo é redutivo, mas o processo de leitura é aditivo. Os autores de BD reduzem uma história imaginada a fragmentos encapsulados (páginas e vinhetas), e os leitores somam esses fragmentos, juntamente com o seu conhecimento construído pela experiência [*background knowledge*], para criar a história. (2009: 154)

Os autores da BD, conscientes desta necessidade de interação com os leitores para a construção narrativa, apresentam apenas as partes desta que permitem aos segundos realizar uma leitura participativa:

⁷ Exemplo usado em McCloud (1994: 24-25).

um desenhador competente pode [...] usar o seu conhecimento e apreciação da “literacia visual” dos leitores. Com cada decisão sobre o que incluir ou excluir, um artista supõe um conhecimento de alguma competência visual [partilhada por ele e pelos leitores] que é sobretudo baseada na experiência e na memória. O artista tem de fornecer suficientes sugestões em cada vinheta para activar a rememoração necessária à compreensão, sem oferecer informação em excesso, que tiraria o prazer de reconhecer e de participar na leitura. (Bongco, 2000: 63)

Em grande medida, é do reconhecimento por parte dos autores de que os leitores participam na construção da narrativa pela leitura que deriva a importância (e dificuldade) do equilíbrio imagem/texto na BD. Por um lado, a gestão dos “silêncios” (vinhetas ou páginas sem texto) é difícil e bem conseguida por poucos autores. Por outro lado, os textos demasiado longos e descritivos ou explicativos perturbam a fluidez da leitura da história, para além de serem redundantes, dado que repetem o que a imagem já mostra (Lameiras, 1999: 7). Mas é este equilíbrio que torna possível a construção de uma narrativa que, ainda que seja iniciada e limitada pelos autores, implica sempre uma exigente participação dos leitores.

Porém, o discurso da BD, como qualquer outro, não existe num vazio sociocultural e político. Interpretada como objeto que permite uma construção interacional de uma narrativa, a BD existe em espaços-tempo específicos que condicionam os referenciais socioculturais disponíveis tanto a autores quanto a leitores. A BD, portanto, transmite mensagens e utiliza representações do mundo que se inserem em regimes de representação concretos (Kyndt, 2006).⁸ Como defende Strömberg, “[as] pessoas que criam BD nunca existiram num vácuo. Elas vivem, pelo contrário, dentro de uma cultura circundante, uma cultura que é naturalmente refletida no seu trabalho” (*apud* Duncan e Smith, 2009: 246). Isto traz para a nossa discussão um problema central do discurso da BD quando consideramos as suas ligações ao mundo no qual existe: a forma como a alteridade é representada.

A representação do “outro” tem um potencial particularmente problemático na BD devido às reduções narrativas a que ela recorre. Na BD humorística – como é o caso da série *Oumpah-Pah*, discutida em seguida – o problema pode ser até maior do que naquela que procura uma maior aproximação à realidade que representa.

Especialmente quando o estilo artístico se afasta do realismo em direcção à caricatura, generalizações podem ser rapidamente estabelecidas. As

⁸ Sobre o conceito de “regime de representação”, cf. Hall (1997, 2001). Sobre o conceito de “regime de verdade”, do qual o anterior é parcialmente derivativo, cf. Foucault (1991).

generalizações podem basear-se no físico, cabelo, postura, vestuário ou outros artefactos, e em particular nas características faciais. (Duncan e Smith, 2009: 135)

Mesmo que a generalização seja uma necessidade da BD, ela não deixa de ser questionável devido ao risco que apresenta de degenerar em estereotipificação:

dado que as representações na BD são, em diferentes graus, abstrações da realidade, a seleção dos traços que uma personagem corporiza – tanto em termos de personalidade como de aparência física – corre o risco de assentar em qualidades estereotipadas. (Duncan e Smith, 2009: 256)⁹

Este potencial de reprodução de estereótipos (provenientes de regimes de representação que ultrapassam o discurso da BD) é bem visível nas narrativas sobre a relação colonial. Miller (2007: 165-178) defende que, na BD francófona, a ideia de “superioridade civilizacional ocidental” se reconfigurou profundamente após os movimentos de descolonização política das décadas de 1960 e 1970. Porém, “a representação dos povos locais [*local people; sic*] ainda deve muito aos estereótipos coloniais”, sendo os “não-ocidentais”, muitas vezes, representados ora como vítimas ora como vilões (Miller, 2007: 166).¹⁰ No caso da BD norte-americana, ao longo do século XX, os sujeitos dominados no seio do sistema-mundo moderno/colonial eram recorrentemente representados de forma estereotipada negativa, quer falemos nas mulheres como vítimas ou objetos sexuais (Duncan e Smith, 2009: 257-258), quer pensemos nos indivíduos negros caricaturados de modo negativo e remetidos para um “estádio de desenvolvimento inferior”, caracterizados como “selvagens” necessitados de iluminação pelo “homem branco” ou usados de uma forma cómica que os desvalorizava (Duncan e Smith, 2009: 260-262). Cunha e Cabecinhas (2006), analisando o caso português, encontram fortes continuidades nos modos como os sujeitos negros eram representados durante o Estado Novo e na contemporaneidade, indicando que, apesar de estarmos perante dois regimes de representação distintos, eles têm proximidades. Como defendem os autores,

é certo que se verifica a rejeição de uma postura claramente racista, como a que encontramos na primeira fase do Estado Novo, mas mesmo na BD que parece procurar um registo objectivo, ou seja, aquela que convoca a história de Portugal, pode constatar-se que uma imagem positiva do negro depende da proximidade e

⁹ Duncan e Smith (2009) distinguem entre estereótipos “inofensivos” e “negativos”. Apesar de estar a usar partes dos argumentos dos autores, não me parece que tal diferenciação faça sentido.

¹⁰ Cf. também Kyndt (2006).

da aceitação dos valores políticos e religiosos do grupo [colonial] dominante. (Cunha e Cabecinhas, 2006: 80)

Na BD portuguesa contemporânea, os indivíduos negros são representados ainda como estando próximos de um “estado natural”, como irracionais e sexualmente “desregrados” (esta última característica, por motivos de pudor e moralismo, estava ausente na BD do Estado Novo).

Uma precisão permanece fundamental. Ao observarmos o discurso da BD, impõe-se distinguirmos entre “as simpatias ou antipatias que o autor partilha” e as imagens, histórias e situações que visam ser “o reflexo de mentalidades coletivas e não o de uma sensibilidade individual” (Souchet, 1975: 32). Tal distinção é, na maioria das vezes, impossível de realizar de forma absoluta. Mas ela demonstra que, se a BD reproduz regimes de representação que desqualificam certos sujeitos, os autores deste tipo de discurso não são meros “espelhos” da realidade. Apesar de estes indivíduos poderem reproduzir acriticamente conjuntos de ideias que circulam de modo hegemónico nos seus espaços-tempo, eles têm uma acção e uma reflexividade que é passada para as suas obras. Deste modo, as representações negativas de certos sujeitos que surgem na BD podem por um lado ser reproduzidas sem reflexão pelos autores, mas também ter a intenção de reflectir o mundo em que estes vivem. Neste último caso, tal pode ser realizado de modo preconceituoso, racista ou xenófobo, mas também, como ocorre em muitos casos, ter um objetivo crítico de relações de dominação de vários tipos.

3. A representação da “alteridade ameríndia” em *Oumpah-Pah*

A série *Oumpah-Pah, le peau-rouge*, (Gosciny e Uderzo, 1962, 1986, 1995, 1997a, 1997b), é parte de um regime de representação moderno/colonial que assenta em oposições dicotómicas entre “ameríndios” e “europeus” em que os segundos são (moral, cultural, epistemológica e tecnologicamente) superiores aos primeiros. Sendo uma série humorística, as tipificações e exageros são frequentes, suportando a reprodução representacional de uma absoluta e dificilmente transponível “diferença cultural-colonial”. Tal não significa que os autores sejam xenófobos ou racistas – acusação que seria descabida – mas tão só que o imaginário moderno/colonial permanece intocado pela dimensão crítica humorística da série.

A série decorre no norte da América, durante o século XVIII (antes de 1789), centrando-se nas interações entre as tribos ameríndias (em especial, os shavashavahs) e os soldados franceses estacionados na região. As duas personagens principais são

representantes de cada uma das partes mencionadas: Oumpah-Pah, um ameríndio astuto e fisicamente inultrapassável, e Hubert de la Pâté Feuilletté, o europeu que mais interage com os ameríndios. A sua relação é o primeiro indicador de uma dimensão crítica do humor de Goscinny e Uderzo, correspondendo a uma inversão parcial dos papéis tradicionalmente atribuídos a europeus e “extraeuropeus” na BD humorística: o primeiro como herói e o segundo desempenhando uma função de *comic-relief* (Duncan e Smith, 2009: 260-262). A distribuição destes papéis é, em *Oumpah-Pah*, mais igualitária, provindo o humor de ambas as personagens, ainda que tal não impeça que as representações dos ameríndios e dos europeus desvalorizem bastante mais os primeiros do que os segundos.

Ao longo da série, os ameríndios são recorrentemente representados como pertencendo a uma “estado natural”, enquanto os europeus são os “portadores da civilização”, da “cultura”. Apesar disso, a mensagem que passa ao longo dos cinco álbuns é a da possibilidade de um “encontro” e de uma relação colonial pacíficas, onde a violência entre ameríndios e europeus, estando presente, pode ser ultrapassada facilmente e, sobretudo, não é a característica definidora das suas interações. A violência é retratada de modo humorístico e, sobretudo, não é associada à relação colonial: antes, é reposicionada epistemologicamente no seio do «estado natural». Portanto, é uma característica “natural” dos ameríndios – ainda que não de todos os ameríndios por igual – mas não impede uma relação *superficialmente* igualitária entre estes e os europeus.

Se a violência na relação colonial se pode ultrapassar, é, precisamente, porque ela define o seu começo. Porém, são os ameríndios o lado agressivo da relação, como o momento da chegada à América dos europeus demonstra. Com base nos relatos de expedições anteriores, os europeus vão *a priori* preparados para a “hostilidade natural” ameríndia, tal como exemplifica a afirmação do comandante da expedição francesa: “Previno-vos de que as florestas das Américas estão repletas de peles-vermelhas selvagens, hostis e de flechada fácil...” (Goscinny e Uderzo, 2005: 19).¹¹

Mesmo o primeiro encontro entre os dois heróis da série é marcado pela violência do ameríndio para com o europeu insuspeito, que apenas se defende do ataque de que é vítima (Goscinny e Uderzo, 1995: 22-23).

¹¹ Nos casos de traduções preexistentes dos álbuns da BD, recorri a elas (cf. referências bibliográficas). Nos restantes casos, a tradução é da minha responsabilidade.

O primeiro “contacto entre culturas” não é só violento, é também caracterizado pela incompreensão; é marcado pelo espectro da incomensurabilidade entre ameríndios e europeus que estará sempre presente ao longo da série. A diferença assusta, estranha-se, desestabiliza o mundo conhecido para ambas as partes. Os mais “simples” costumes europeus, aos olhos não preparados dos ameríndios, causam pavor, como é indicado pela reação de Oumpah-Pah ao “escalpe-duplo” (peruca) de Hubert (Gosciny e Uderzo, 1995: 23).

Esta incompreensão expressa uma enorme “dificuldade de tradução intercultural”. Ao longo da série, esta será bem visível. Os ameríndios (curiosamente, mas facilitando a vida ao leitor) falam francês mas fazem-no de um modo imperfeito e, sobretudo, são incapazes de compreender a cortesia (a *civilité*) que caracteriza a fala dos nobres franceses. A incompreensão é recíproca, mas os europeus demonstram uma superior capacidade para a ultrapassar, sendo Hubert o “tradutor” das conversas entre ameríndios e europeus (Gosciny e Uderzo, 1962: 4).

O regime de representação moderno/colonial que *Oumpah-Pah* reproduz é a expressão de um pensamento dicotómico. A epistemologia da modernidade/colonialidade baseia-se na produção de “totalidades” como formas de “ordem” e as dicotomias são o máximo exemplo paradigmático de “totalidades”, sendo simultaneamente hierárquicas e simétricas. Por um lado, todas as dicotomias modernas/coloniais têm uma hierarquia, indicada aqui pelo primeiro termo, o pólo “superior” da relação: humano/não-humano, cultura/natureza, sujeito/objecto, ciência/conhecimento tradicional, racional/irracional, homem/mulher, civilizado/primitivo, capital/trabalho, branco/negro, maturidade/infância, Norte/Sul, Ocidente/Oriente, etc. Por outro lado, em cada dicotomia, as partes só fazem sentido em relação umas às outras (só há “natureza” porque há “cultura”, tal como só pode haver “Ocidente” na sua relação com o “Oriente”). Como consequência, fora da dicotomia-totalidade, nada é reconhecido como existente pelo cânone moderno/colonial, que se recusa a admitir que não abarca e compreende toda a realidade (Santos, 2006b, 2009). “Cultura/natureza” e “sujeito/objecto” são as duas dicotomias centrais da modernidade/colonialidade e sobrepõem-se pela outra dicotomia basilar que é a distinção “humano/não-humano”, considerando-se o ser humano (de modo mais preciso, o homem) fora da “natureza” (Santos, 1991). Está fora dela pois a modernidade/colonialidade é um projeto de dominação da “natureza” pelo homem, pela “cultura”, pela “civilização”, pela sociedade. A “descoberta (criação) da natureza” pela

cosmovisão eurocêntrica é concomitante com a “descoberta (produção) do selvagem ameríndio”, deste modo, sobrepondo “natureza” e “ser-menos-que-humano-extra-europeu”: o “selvagem” é parte integrante da “natureza” e, tal como ela, é também, simultaneamente, uma ameaça, por ser irracional, e uma fonte potencial de recursos ou de acesso a recursos, pelo que deve ser controlado pela “civilização” (Santos, 2006a). Como Césaire defendeu: “é a minha vez de propor uma equação: *colonização = coisificação*” (2006: 12).

Este pensamento parcial e desqualificante caracteriza toda a série *Oumpah-Pah*. A dicotomia “natureza/cultura” é definidora dos álbuns, sendo os ameríndios posicionados do lado da primeira: eles estão num “estado natural” indicado pela sua desumanização parcial. Ao contrário dos europeus, “civilizados”, os ameríndios estão perfeitamente “à vontade” na “natureza”, levando à sua caracterização animalizada. Os ameríndios andam de gatas enquanto farejam como cães (Gosciny e Uderzo, 1995: 33; 1997a: 20), movimentam-se nas árvores com a naturalidade de um macaco (Gosciny e Uderzo, 1995: 41, 43) ou reproduzem na perfeição os sons da natureza, enganando mesmo os animais que os ouvem (Gosciny e Uderzo, 1986: 21).

Os europeus, por seu lado, são absolutamente incapazes de estar “à vontade” na “natureza”. Ao tentarem imitar o comportamento dos ameríndios, sentem um profundo desconforto e são incapazes de se “animalizarem” (Gosciny e Uderzo, 1995: 42, 1997a: 20).

Ao contrário dos ameríndios, os europeus são incapazes de se deslocarem na “natureza” sem a alterar com a sua mera presença; deixam sempre a sua marca (Gosciny e Uderzo, 1986: 16). Para os europeus – “civilizados”, “cultos”, “racionais” – a “natureza” é hostil; só se podem sentir confortáveis fora dela. Esta representação da diferença vai de encontro à caracterização que Goldberg faz do modo eurocêntrico de conceber a dicotomia “civilização/barbárie”:

formalmente, as sociedades primitivas foram teorizadas numa diferenciação binária face à ordem civilizada: nómadas em vez de sedentárias; sexualmente promíscuas, polígamas, e comunais nas relações familiares e de propriedade em vez de monógamas, nucleares, e comprometidas com a propriedade privada; de mentalidade ilógica e praticantes de magia em vez de racionais e científicas. Em termos populares, os primitivos não brancos têm sido concebidos como infantis, intuitivos, e espontâneos; eles requerem o punho de ferro da governação e orientação paternalista ‘europeias’ para controlar a violência e os impulsos sexuais inerentes. Se, platonisticamente, se concebe existir um primitivo espreitando no íntimo da alma do civilizado, ele é governado pela Razão, contido

e controlado pela civilidade e pelas instituições da sociedade civil. Pois os civilizados têm uma História, mas os Primitivos não têm nenhuma: as suas histórias estão congeladas. (2000: 160)

A diferença “civilização/cultura” é notória também no ato de dormir, onde se revela a “incapacidade” dos ameríndios adotarem os hábitos “culturalmente superiores” dos europeus: mesmo com uma cama ao seu dispor, os primeiros sentem-se confortáveis no chão (Goscinny e Uderzo, 1997a: 8) ou num fardo de palha, junto dos animais (Goscinny e Uderzo, 1997a: 31).

A proximidade dos ameríndios à “natureza”, a sua realocização epistemológica e social na “barbárie” ou “selvajaria”, é também visível na ridicularização humorística de que os seus rituais são alvo ao longo da série. Os costumes ameríndios são representados como exóticos e só podem ter valor pelo seu exotismo; caso contrário, não têm valor algum. As suas formas de comunicação sonora à distância, para além de assustarem os europeus, são ineficazes (Goscinny e Uderzo, 1962: 8, 1995: 21). Os rituais dos feiticeiros, não provindo da forma de racionalidade eurocêntrica que caracteriza o conhecimento técnico-científico, invariavelmente, produzem resultados que não são os desejados, por exemplo, fazendo chover sem essa intenção (Goscinny e Uderzo, 1997b: 41).

Mesmo os ameríndios têm dificuldade em entender as suas próprias “tradições”, limitando-se a reproduzir certos comportamentos por hábito “mecânico” (Goscinny e Uderzo, 1997b: 39). Quando confrontados com os mesmos comportamentos, realizados por outras tribos, os ameríndios revelam-se capazes de “entender o ridículo das suas tradições” mas, “inocentemente parados no seu estado natural”, são incapazes de usar a relação como “espelho” de modo a confirmarem o ridículo dos seus próprios atos (Goscinny e Uderzo, 1986: 28). Aliás, é isto que faz deles “selvagens”, dado que a capacidade para desvalorizar a totalidade dos comportamentos ameríndios se apresenta como uma característica eurocêntrica por excelência: caso os próprios ameríndios fossem capazes de o fazer, não estariam no “estado natural” mas sim no “estádio último de desenvolvimento” dos europeus.

As pinturas de guerra e os rituais de dança (Goscinny e Uderzo, 1986: 11), por um lado, e a gastronomia, por outro, são os principais elementos de exotismo identificáveis na BD. As danças são representadas visualmente como descoordenadas, irracionais, como um misto de agressividade desenfreada, animalização e alguma loucura. As pinturas, por seu lado, revelam novamente a carga dicotómica do regime de

representação moderno/colonial em que *Oumpah-Pah* se insere. Todas as dicotomias modernas têm um lado forte e um lado fraco, o primeiro masculino, o segundo feminino (Santos, 1991; Young, 2000). Isto torna clara a ambivalência da representação colonial (Bhabha, 2004), sendo os ameríndios caracterizados por todos os atributos que os possam desqualificar, mesmo que estes sejam antitéticos. Eles são agressivos, marca da masculinidade sem “controlo pulsional”, mas também inocentes e efeminados.

As diferenças gastronómicas são também um dado importante ao longo da série, indicando não só um valor exótico da alimentação ameríndia como ainda uma incomensurabilidade quase total entre “culturas”. O *pemmican*, alimento ameríndio, é repulsivo para os estômagos “civilizados” e sensíveis dos europeus, equiparado à tortura (Goscinnny e Uderzo, 1995: 26) ou ao enjoo marítimo (Goscinnny e Uderzo, 1962: 15). Até a comida dos ameríndios é representada como “bárbara”.

Uma nova linha abissal (Santos, 2009) é traçada graças à gastronomia, reafirmando a “superioridade do intelecto europeu” face ao dos ameríndios. A comida destes últimos é “estranha” para os europeus mas é fruto da “barbárie” de quem a cozinha e come. Os europeus não têm qualquer responsabilidade naquilo que percebem como uma total falta de qualidade (“civilizacional” ou “cultural”) da alimentação ameríndia. A relação inversa – a dos ameríndios com a gastronomia europeia – é bem diferente, sendo marcada pela incapacidade absoluta dos primeiros entenderem sequer o que, para os europeus, é considerado “comida”, mesmo quando lhes são servidos manjares sumptuosos (Goscinnny e Uderzo, 1995: 47).

Desta forma, quando *Oumpah-Pah* sente a necessidade de levar consigo *pemmican* para a sua viagem a França, desvalorizando a gastronomia francesa, esta desvalorização é fruto da sua completa incapacidade para entender a “boa alimentação civilizada” (Goscinnny e Uderzo, 1962: 12). A relação gastronómica intercultural é indicadora de grandes “dificuldades de tradução”, de uma quase total incomensurabilidade no que toca aos hábitos alimentares. Contudo, o que é particularmente significativo não é a incomensurabilidade mas a razão apresentada para tal. É o facto de os ameríndios se encontrarem no “estado natural” que os leva a ter hábitos alimentares repugnantes aos olhos – e estômagos – europeus e a serem incapazes de apreciar a alimentação destes últimos. O humor presente na vinheta em que *Oumpah-Pah* é representado a transportar *pemmican* para comer em França porque a sua mãe tem medo que ele “coma as comidas repugnantes que comem os rostos-

pálidos!” (Goscinny e Uderzo, 1962: 12) só pode provir desta “inocência infantil” com que os ameríndios desconsideram a gastronomia francesa.

Talvez o indicador máximo do “primitivismo” e da “barbárie” ameríndia, ainda que pouco explorado na série, seja a ausência de algo que se aproxime de um alfabeto europeu. Mesmo contactando com a “civilização”, Oumpah-Pah nunca aprendeu a ler e parece incapaz e atribuir à escrita o mesmo “valor cultural” que os europeus lhe atribuem. É certo que o taberneiro francês que Oumpah-Pah encontra – representante das classes populares – também não sabe ler, mas, enquanto nenhum ameríndio lê, alguns europeus fazem-no, como o clérigo presente na cena demonstra (Goscinny e Uderzo, 1997a: 22).

Todas estas imagens indicam um modo de representar os ameríndios que os posiciona num “estado natural”, inferior ao dos europeus. Em *Oumpah-Pah*, este estado tem uma forte dimensão hobbesiana, sendo caracterizado pela desconfiança e pela agressão (real ou potencial) que indicam uma “guerra de todos contra todos” (Hobbes, 2002). A “natureza” de que os ameríndios fazem parte é o espaço da “barbárie”, da violência que não tem outra razão que não o facto de ser “natural”. Nos três álbuns da série que decorrem inteiramente na América, a guerra entre as tribos ameríndias é uma constante (Goscinny e Uderzo, 1986, 1995, 1997b).

Tal aponta, contudo, para uma diferença fundamental na representação eurocêntrica do “outro”. Há uma distinção essencial entre ameríndios “bons” e “maus” que, apesar de ser também fruto da redução humorística da BD, permite identificar o critério fulcral da partição. “Bom” é o ameríndio disposto a aceitar o contacto com a Europa e a retirar os benefícios da aprendizagem do seu modelo civilizacional (o caso dos shavashavahs). Como Fanon afirmava, “o colonizado é elevado acima do seu estatuto de selvagem em proporção da sua adopção dos padrões culturais do país colonizador [*mother country*]” (2008: 9). Oumpah-Pah, o herói da série, é o exemplo máximo desta figura, sendo o ameríndio com um contacto mais frequente e próximo com os europeus e o que primeiro reconhece os ganhos potenciais de alguns dos seus “avanços civilizacionais”. “Mau”, pelo contrário, é o ameríndio que recusa o contacto com a Europa, que desconfia do carácter altruísta dos europeus e que vê constantemente um potencial problema na relação intercultural. Este critério diferenciador, porém, é obscurecido por uma apresentação simplificadora (estereotipada) das diferentes tribos (os shavashavahs, os *pieds-plats*, e os *yeux pochés*) e arquétipos de ameríndios (nomeadamente, o ancião e o feiticeiro da tribo shavashavah). Goscinny e Uderzo

caracterizam estes ameríndios “maus” como ontologicamente perversos, não confiáveis, naturalmente conflituosos e ambiciosos.

Por via desta redução epistemológica das motivações de diferentes indivíduos e tribos ameríndias, os europeus posicionam-se sempre do lado dos ameríndios “bons” e vice-versa. Quando os shavashavahs entram em guerra com o *pieds-plats*, os franceses juntam-se aos primeiros (Goscinnny e Uderzo, 1986) dado que, como Hubert afirma, os *pieds-plats* são “inimigos tradicionais dos brancos e de toda a gente, aliás!” (Goscinnny e Uderzo, 1989a: 15). Os *pieds-plats* são, assim, completamente estereotipados: a sua maldade é ontológica, natural, levando a que eles sejam incapazes de agir de uma forma que a perspectiva eurocêntrica considere “correta”. Mas é significativo o modo como Hubert coloca a questão: os *pieds-plats* são inimigos “dos brancos e de toda a gente”, *i.e.*, são inimigos “de toda a gente” porque são inimigos “dos brancos”, ou, mais ainda, há uma sobreposição absoluta de “brancos” e de “toda a gente”, dado que os “brancos” são todo o mundo que importa.

A malvadez ontológica dos *pieds-plats* é visível quando estes tomam Hubert como seu prisioneiro e apenas duas opções são por eles colocadas para lidar com ele: ou o matam pelo fogo ou o usam como engodo numa armadilha para capturar Oumpah-Pah, revelando não só a sua perversão como uma faceta artilosa, não-confiável (Goscinnny e Uderzo, 1986: 18).¹² Se todos os ameríndios estão no “estado natural”, os “maus” estão ainda mais do que os “bons”, sendo mais violentos e enganosos. A diferença tem de ser explicável pelo único fator que parece divergir fundamentalmente entre ameríndios “bons” e “maus”: os primeiros, ao contrário dos segundos, têm um contacto frequente com os europeus que, se não os retira da “natureza” e da “barbárie”, pelo menos, minimiza esta última.

Tal como as tribos ameríndias “inimigas”, as figuras arquétipas do ancião e do feiticeiro da tribo shavashavah são epistemologicamente relegadas para o lado dos ameríndios perversos e não confiáveis. Também estas personagens recusam o contacto com a “civilização” (europeia). Representados de modo caricatural, o ancião e o feiticeiro são caracterizados como estando constantemente a planear algo contra os europeus e contra Oumpah-Pah, que percebem ser a causa do “contacto intercultural” (Goscinnny e Uderzo, 1995: 32). Humoristicamente, os seus planos falham sempre,

¹² Uma situação semelhante ocorre quando Hubert e Oumpah-Pah são feitos prisioneiros pelos *yeux pochés* (Goscinnny e Uderzo, 1997b). Também estes ameríndios são perversos e não confiáveis, indicando uma homogeneização representacional de todos os “ameríndios maus”.

sendo possível ver estas falhas também como uma indicação da inevitabilidade da presença europeia na América: por mais que os ameríndios possam desejar eliminá-la, tal não é possível. Ambas as personagens se mostram incapazes de entender os “avanços civilizacionais europeus” e é desta sua incapacidade de compreender a “superioridade europeia” que decorre o seu apego às tradições ameríndias. Isto é demonstrado quando a tribo shavashavah se reúne para decidir se os cavalos – que os europeus introduzem na América – têm alguma utilidade para a tribo. Oumpah-Pah reconhece-a de imediato, mas nem o ancião nem o feiticeiro são capazes de a perceber (Gosciny e Uderzo, 1962: 11). Esta caracterização está próxima da que Cunha e Cabecinhas identificam na BD portuguesa, onde o feiticeiro é representado como “mau selvagem”, rejeitando totalmente a “civilização”: “uma figura recorrente na BD dos anos 30 e 40 [...] e que surge sempre fortemente estereotipada. Trata-se do feiticeiro, quase sempre representado como covarde, de maus instintos e exercendo uma permanente resistência face à penetração da ‘civilização’” (2006: 85).

O cavalo é significativo para o desenrolar da história ao longo de dois dos álbuns (Gosciny e Uderzo, 1962, 1997a), podendo a sua domesticação e introdução na América pelos europeus ser entendidas como um “desenvolvimento tecnológico-civilizacional” (*lato sensu*) que é usado por estes como parte da sua “missão civilizadora”.¹³ O cavalo domesticado é percebido como “marca da civilização”; não o conhecer é indicador da permanência no “estado natural”, como é visível no espanto de Oumpah-Pah da primeira vez que vê tal animal (Gosciny e Uderzo, 1962: 4). A forma de montar do nobre francês, caracterizada pela cortesia, contrapõe-se em absoluto ao modo como Oumpah-Pah monta, agressivo, “selvagem” (Gosciny e Uderzo, 1962: 5-6). O ameríndio é capaz de montar impecavelmente à primeira tentativa, demonstrando a sua perfeição física inultrapassável, mas, em conformidade com a dicotomia moderna/colonial corpo/mente, o seu ato é puramente físico, sem qualquer “fineza de costumes”, sem *civilité*, sem o “controlo pulsional” que Elias (2006) afirma caracterizar a “civilização”.

Este primeiro encontro de Oumpah-Pah com um cavalo reafirma a personagem como o exemplo paradigmático do ameríndio “bom”. Ele reconhece a grande utilidade do uso de cavalos domesticados para a sua tribo – admite os benefícios “civilizacionais” que os europeus dão aos ameríndios – e deseja aprender com os europeus. Em suma,

¹³ Sobre a “missão civilizadora”, cf. Dussel (1995: 49 *et passim*) e Wallerstein (2006).

mostra-se aberto a “civilizar-se”. Todavia, um grau de “barbárie” permanece; remetendo para a ideia de que a “civilização”, em quem é “naturalmente inferior”, não pode penetrar sem ser pervertida. Em primeiro lugar, Oumpah-Pah refere-se ao animal como “irmão cavalo”, algo que seria impensável da boca de um europeu, pertencente à “cultura”. Mas tanto os ameríndios como os cavalos são parte da “natureza”, de onde a designação de “irmão” deixa de parecer estranha. Em segundo lugar, a própria agressividade com que Oumpah-Pah monta é já de si indicadora da perversão de que a “civilização” é vítima quando introduzida entre os “bárbaros”. Por último, há a questão gastronómica: o herói ameríndio propõe que, caso a tribo se revele incapaz de usar os cavalos, poderão sempre comê-los, o que, dentro da narrativa da BD, é percebido como um comentário “bárbaro” (invisibilizando a realidade empírica de que, quando o texto foi escrito, os cavalos eram comidos na Europa).

Esta ideia de “perversão da civilização introduzida na barbárie” tem uma associação direta com o que pode ser entendido como um imaginário marcado pelo “medo de contaminação” da primeira pela segunda. Este receio é exemplificado pela reconversão epistemológica do cavalo de “animal domesticado útil à civilização” para “animal selvagem inútil à civilização”. Enquanto o animal esteve apenas nas mãos dos europeus, era representado pela primeira figura. O contacto rápido com um ameríndio “contamina-o”, devolvendo ao seu “estado natural” (Goscinny e Uderzo, 1962: 7).

O mesmo “perigo de contaminação” está presente nos seres humanos. Quando Hubert, no final do primeiro álbum, regressa para junto dos soldados franceses após uma estadia com os ameríndios, o primeiro aspeto que o seu superior hierárquico militar realça é o seu cheiro desagradável, que, da perspetiva europeia – como fica tacitamente entendido – provém do contacto demasiado prolongado com os ameríndios. O regresso à “civilização” pode anular esta “contaminação pela natureza e pelos selvagens” (Goscinny e Uderzo, 1995: 47).

O desejo de Oumpah-Pah introduzir o uso do cavalo domesticado na sua tribo leva a que o herói se desloque a França com o intuito de regressar com uma manada destes animais (Goscinny e Uderzo, 1962, 1997a). Uma vez que a América é representada como *locus* de “barbárie”, então, a saída do seu espaço geográfico tem a caracterização simétrica: o simples facto de Oumpah-Pah entrar num navio europeu, com uma tripulação europeia, em direção à Europa, é apresentado como uma entrada na “civilização” (Goscinny e Uderzo, 1962: 13).

A movimentação global de Oumpah-Pah em direcção e pela Europa obscurece um facto fundamental. Numa representação eurocêntrica em que apenas os europeus se autoproduzem como “móveis” (fruto do *ego cogito*), todos os outros – extraeuropeus – são tornados “locais”, são localizados (Appadurai, 1988). Deste modo, estes sujeitos apenas podem sair do “seu espaço” pela ação dos europeus. Oumpah-Pah vai à Europa, mas não deixa de ser “local” por esse motivo: ele desloca-se pela mão de Hubert, que o leva consigo. O ameríndio é movido; não se move por si. A representação presente na BD é clara: a “tradição” que é a marca indelével do seu “estado natural” e “selvagem” só se pode mover pela ação da “civilização”.

A diferença colonial é mais clara no álbum que se passa na Europa (Gosciny e Uderzo, 1997a) dado que, neste, ela é transportada para o espaço metropolitano. Oumpah-Pah constantemente estranha os comportamentos dos europeus, tal como estes estranham os seus. Se os europeus se assustam com a diferença à chegada à América (Gosciny e Uderzo, 1995: 21), a estranheza não diminui, antes, aumenta, com a presença de um ameríndio na Europa. O “simples” som do seu grito ao chegar ao porto francês desestabiliza quem o ouve (Gosciny e Uderzo, 1962: 32).

A estranheza estética dos ameríndios aos olhos dos europeus é clara nas movimentações de Oumpah-Pah pelas ruas francesas (Gosciny e Uderzo, 1997a: 4). Os transeuntes observam-no e espantam-se com o seu aspecto atípico, levando Hubert a questionar Oumpah-Pah:

- Hum... Humpá-Pá... não achas que te devias vestir como toda a gente?... Estás a dar nas vistas...
 - Meu irmão, estou vestido como todos os sávánás. Se houvessem aqui mais sávánás que rostos-pálidos, seriam os sávánás que estariam a olhar.
 - É lógico... não tenho palavras para te contradizer... é lógico!...
- (Gosciny e Uderzo, 1989b: 4)

O comentário de Oumpah-Pah pode ser “lógico”, tal como Hubert afirma, mas obscurecido pela narrativa fica o enorme diferencial de poder entre “ameríndios” e “europeus” que, na empiria histórica, tornou a diferença em algo mais do que um facto quantitativo: ela foi e é uma questão de saber-poder, ambos colocados do lado eurocentrado, que leva a quem seja definido como “estranho” seja a parte com menor poder (económico, político, militar e epistemológico) para impor uma definição da realidade a outrem. “Estranho”, “anormal”, no sentido foucaultiano, é quem os grupos dominantes – recipientes principais do saber-poder – definem como tal, ainda que esses

“anormais” possam ser quantitativamente superiores à “norma” (Foucault, 1991, 1994; Said, 2003; Foucault, 2006).

O “encontro colonial” na metrópole torna também mais visível o processo de negação da alteridade aos ameríndios pela cosmologia eurocêntrica. A sua diferença é visível mas nega-se-lhes a possibilidade de existir nos seus próprios termos; anula-se o seu valor próprio reduzindo-a à “mesmidade” (Dussel, 1995). Nas interações com franceses em França, esta “redução do outro ao mesmo” é clara. *Oumpah-Pah* é diferente, mas a sua diferença – aos olhos eurocentrados – é reposicionada epistemologicamente dentro de categorias preexistentes ao “encontro colonial”. Quando a realidade observada não encaixa nas categorias – pois não pode fazer parte delas, que não lhe dizem respeito –, o processo de anulação da alteridade por redução à mesmidade continua a desenrolar-se, procurando-se outras categorias pré-existentes onde a empiria “estranha” possa ser confortavelmente enquadrada. *Oumpah-Pah* passa, então, a ser, talvez, chinês (Goscinny e Uderzo, 1997a: 4), ou, então, é um camponês (Goscinny e Uderzo, 1997a: 19). Mas é sempre definido, não se pode autodefinir. Obedecendo a um *modus operandi* semelhante ao identificado por Spivak (1994), os europeus discutem entre si a identidade do “estranho” que observam; não lhe perguntam quem é.

Quer tudo isto dizer que Goscinny e Uderzo não criticam a “civilização”? Não, muito pelo contrário, os europeus são fonte de humor constante ao longo da série. A “civilização” é ridicularizada durante toda a viagem de barco em direção à Europa, que ocupa a maior parte do terceiro álbum (Goscinny e Uderzo, 1962). Os comentários de *Oumpah-Pah* são um contraponto constante à afirmação de Hubert de que ele se encontrava, mal saíra da América, na “civilização” (Goscinny e Uderzo, 1962: 13). Por várias vezes, o ameríndio pergunta a Hubert se “é assim que as coisas se passam sempre na civilização”, como ocorre, por exemplo, quando são feitos prisioneiros por piratas (Goscinny e Uderzo, 1962: 26).

É sintomático também que seja *Oumpah-Pah* – o “selvagem” – a resolver um problema criado pela “civilização”, sendo o principal responsável pela captura dos piratas (Goscinny e Uderzo, 1962).

Mas a mensagem principal transmitida pelos autores é a de que a “civilização é menos civilizada do que autoafirma”. Deste modo, trata-se, quando muito, de uma “crítica eurocêntrica ao eurocentrismo” na medida em que as partições da realidade que o imaginário moderno/colonial cria e impõe sobre o mundo permanecem intocadas (Dussel, 1993, 1995; Mignolo, 2000; Lander, 2005; Quijano, 2009). A “civilização” é

criticada mas a dicotomia “civilização/barbárie” (ou “cultura/natureza”) não se põe em causa, apenas se afirmando que o primeiro termo está mais próximo do segundo do que é ideologicamente veiculado (o que tem o efeito simétrico do segundo termo estar mais próximo do primeiro do que as narrativas hegemónicas pressupõem). A solução para isto não é um trabalho de revisão epistemológica mas aquela que é postulada pelo imaginário moderno/colonial desde o seu início: a saída da “natureza” em direção à «cultura», a saída da «barbárie» em direção à “civilização”.

Mais ainda, mesmo que a “civilização” seja também alvo de uma crítica humorística mordaz, ela não deixa nunca de ser “civilização”, ainda que possa sê-lo menos do que seria “desejável”. O humor é desigualmente aplicado aos hábitos e comportamentos europeus e ameríndios. Quando shavahshavahs e franceses, de um lado, e *yeux pochés* e os alemães, do outro, se preparam para a batalha, os “rituais pré-bélicos” de ambos são caricaturados mas de um modo que marca a linha abissal (Santos, 2009) entre “cultura” e “barbárie” (Gosciny e Uderzo, 1997b: 58-59).

Enquanto o diálogo entre os chefes das tribos ameríndias é curto e constituído somente por insultos mútuos, o encontro dos líderes militares das fações europeias é mais prolongado, caracterizado por uma deferência superficial permanente, por um cerimonial de pura *civilité*. Ambos são caricaturais mas a abissalidade é reforçada: ameríndios falam com ameríndios, europeus com europeus; a cordialidade marca a conduta destes últimos; a dos primeiros, não sendo inteiramente “selvagem”, é um prelúdio para a “barbárie” que é a guerra.

Mas mesmo a guerra não é em si mesma invariavelmente “bárbara” – apenas assume este carácter quando é “guerra de todos contra todos”; quando é localizada no “estado natural”. Feita de com a devida cortesia e com os “avanços tecnológicos” europeus, pode ser um ato “civilizado”. Aquando da guerra que opõe franceses e shavashavahs, de um lado, a *pieds-plats*, do outro, a chegada dos europeus ao campo de batalha é marcada pelo som do canhão – esse “magnífico desenvolvimento tecnológico europeu”. Aos ouvidos “cultos” de Hubert, a arma letal representa esperança, confere um sentido à “barbárie” no seu estado mais “puro” que seria a guerra entre duas tribos ameríndias (Gosciny e Uderzo, 1986. 28). Para Oumpah-Pah, contudo, os seus ouvidos não habituados aos sons da “civilização” não lhe permitem sequer identificar o que ouve, confundindo o ruído com a “natureza” que conhece.

Notas finais: a colonialidade invisível na narrativa de *Oumpah-Pah*

Como foi referido, tão importante quanto o que a BD mostra o que ela deixa de fora (*vide supra*, secção 2). No caso de *Oumpah-Pah*, de fora fica não só aquilo a que as reduções narrativas do discurso da BD obrigam mas, principalmente, toda a história da colonialidade. A relação violenta entre a Europa e as suas colónias desaparece na série, observando-se uma América intocada pela violação, pelos assassínios, pelo epistemicídio, pela escravatura, exploração, espoliação e marginalização que, na realidade, foram as principais características da presença europeia. Estando esta dimensão negativa da modernidade/colonialidade ausente, também a importância da relação metrópole/colónia para a construção do «modelo civilizacional europeu» se torna invisível: a transferência (espoliação) de recursos da segunda para a primeira, essencial para fundar os Estados-nação e as democracias liberais europeias, desaparece.¹⁴ O imaginário que domina *Oumpah-Pah* é o da naturalização e ontologização das diferenças – (quase) absolutas – entre “europeus” e “ameríndios” pelas teorias dos estádios de desenvolvimento. A modernidade da Europa é, em consequência, fruto do “génio europeu”, sem influências das outras partes do globo, autogerada. A narrativa de *Oumpah-Pah* é construída a partir não da “modernidade/colonialidade” mas sim da “modernidade eurocêntrica”.

Este lado negativo da modernidade é invisibilizado graças ao mito do “encontro pacífico entre culturas” que a série transmite. Como Dussel defende, tal “encontro” é uma das principais falácias do imaginário moderno eurocêntrico:

falar num *encontro* [entre ‘dois mundos’, ‘duas culturas’] é empregar um eufemismo, uma Grande Palavra [*Great Word*] como Rorty diria, e esconder o choque genocida que devastou a cultura indígena. [...] é imperativo nunca esquecer as vítimas inocentes, as mulheres índias, os homens explorados [*overworked*], e a cultura autóctone esmagada. A ideia de *encontro* esconde a realidade invisibilizando o modo como o ego europeu subjugou o mundo do Outro.

Um encontro entre duas culturas, uma *comunidade argumentativa* em que todos são respeitados como participantes iguais, era impossível. [...] Nenhum encontro poderia ter sido realizado dado que os [europeus] desprezaram totalmente os ritos, deuses, mitos, e crenças indígenas e procuraram apagá-los através do método de *tabula rasa*. (1995: 55)¹⁵

¹⁴ Sobre a importância dos fluxos de recursos naturais e de metais preciosos das colónias (em particular, da “América Latina”) para a Europa na formação dos Estados-nação e das democracias liberais europeias, na base da negação destes mesmos “benefícios” aos espaços e povos espoliados, cf. Castro-Gómez (2005), Grosfoguel (2009) e Quijano (2005, 2007, 2009).

¹⁵ Para a crítica da ideia de “encontro colonial”, cf. também Wallerstein (1993).

Ignorar esta – principal – dimensão da relação colonial leva a que *Oumpah-Pah* seja conivente com o “esquecimento da colonialidade” e com o “esquecimento dos condenados” (Maldonado-Torres, 2009) que caracterizam a modernidade eurocêntrica, produzindo como ausente o facto de que,

na prática, as ideias cristãs e seculares sobre uma humanidade comum de todos os povos foram anuladas [*overwhelmed*] pela crença corolária de que os modos de vida dos índios eram pagãos e primitivos. O resultado foi uma forma de administração que foi, no melhor dos casos, paternalista e, muitas vezes, simplesmente racista. (Ostler, 2004: 8)

Oumpah-Pah apresenta-nos este paternalismo relacional e não o parece considerar puramente negativo, obscurecendo tal representação não só o racismo da “gestão populacional” mas também o racismo do extermínio físico e cognitivo.

As ausências da narrativa de *Oumpah-Pah* ficam claras quando, incluindo as perspetivas e negatividades que a modernidade eurocêntrica continua a obscurecer, concebemos o mundo a partir da relação *modernidade/colonialidade*. Para Quijano, “a ‘colonialidade do poder’ é um modelo de poder especificamente moderno que interliga a formação racial, o controlo do trabalho, o Estado e a produção de conhecimento” (*apud* Maldonado-Torres, 2009: 354-355).¹⁶ Ela assenta na imposição de uma classificação racial hierarquizante das diferentes populações mundiais que se reflete em todas as dimensões materiais e subjetivas da vida social, passando a orientá-las. Modernidade e colonialidade são duas facetas inseparáveis no processo de dominação eurocêntrica do globo (Mignolo, 2000; Quijano, 2005, 2007, 2009).

A colonialidade introduziu dois novos critérios essenciais de classificação hierarquizante no sistema-mundo: (1) a “raça” e (2) a classe ou o lugar pelo e no trabalho (Mignolo, 2000; Quijano, 2005, 2007, 2009). Em *Oumpah-Pah*, o primeiro critério é desvalorizado por via da caricatura das diferenças e o segundo está, pura e simplesmente, ausente da narrativa. Mas perceber o sistema-mundo moderno/colonial é impossível sem abordarmos ambas as realidades. (1) A noção de “raça” é construída pós-1492, fazendo referência a características biológicas que eram visíveis através de diferenças fenotípicas (particularmente, a cor da pele) entre conquistadores e conquistados e permitiam inferiorizar e “desumanizar” o “outro” (conquistado e colonizado). Esta construção “justificou” uma hierarquização qualitativa das populações

¹⁶ O conceito de “colonialidade do poder” é avançado originalmente por Quijano (2007).

mundiais e forneceu a “moralidade” necessária à dominação europeia/ocidental, tendo as relações sociais de exploração e opressão sido naturalizadas graças a ela. Esta naturalização¹⁷ foi somente possível devido ao ascendente que o conhecimento científico moderno – que cria e justifica a noção de “raça” e os elementos sociais que lhe estão adjacentes – ganhou sobre os outros sistemas de conhecimentos, permitindo a inferiorização dos povos dominados e das suas culturas e *epistemes* (Mignolo, 2000; Quijano, 2005, 2007 e 2009).

(2) Simultaneamente à hierarquização racial, todas as formas de controlo e exploração do trabalho, dos seus recursos e produtos (escravatura, servidão, pequena produção mercantil, diferentes formas de reciprocidade, etc.), foram subordinadas à relação capital/trabalho assalariado, tendo isto sido crucial para a acumulação dentro do novo sistema-mundo capitalista eurocentrado. Contrariamente ao que foi veiculado pelos teóricos da modernidade desde o seu início, estas relações de produção não só foram concomitantes com o capitalismo como foram incentivadas por ele na medida em que as reconheceu como fundamentais para a sua própria reprodução sistémica. As novas identidades criadas pela diferença racial foram associadas a diferentes papéis e lugares na nova estrutura global de controlo do trabalho. Deste modo, os “negros” foram votados à escravatura, os “ameríndios” remetidos à servidão, e o trabalho assalariado foi reservado para os “brancos” que, graças a esta divisão racial do trabalho, aceitavam e incorporavam a colonialidade e a sua condição de “dominados do centro” (Dussel, 1995; Quijano, 2005, 2007; Grosfoguel, 2009; Quijano, 2009). Para que os recursos fluíssem das colónias para a Europa e, assim, para que a acumulação de capital fosse aí realizada enquanto se desapropriavam as outras regiões do mundo, os seres humanos extraeuropeus explorados tinham de ver a sua sustentabilidade física garantida. Uma vez que não eram inseridos na relação capital/trabalho assalariado, a reprodução da força de trabalho forçada à servidão era assegurada pela sua inserção em relações de produção não ideal típicas do capitalismo, permitindo que esta se autossustentasse e não recebesse fluxos de capital.

Oumpah-Pah reproduz a ideologia da modernidade eurocêntrica que legitima a dominação ocidental por fatores “civilizacionais”. Porém, considerar a matriz moderna/colonial força-nos a reconhecer que esta dominação é explicável,

¹⁷ Cf. Césaire (2006) e Fanon (2001, 2008) para exposições acesas da rejeição da matriz de poder colonial baseada na “raça” por parte dos dominados e oprimidos, demonstrando que a “naturalização” é sempre mais “natural” do lado dos dominantes do que do dos dominados.

essencialmente, graças a fatores económicos e militares. A força física torna-se, deste modo, fulcral à imposição e perpetuação da dominação ocidental no sistema-mundo. Como Fanon defendia, “nas colónias, o polícia e o soldado são os porta-vozes oficiais, os intermediários instituídos do colono e do seu governo de opressão” (2001: 29). A partir do século XVI, em relação à América, e do século XVIII, relativamente a outras regiões do globo (em particular, à Ásia), a Europa torna-se belicamente superior e é nisto que vai assentar a sua dominação em todas as outras esferas, incluindo nas dimensões epistemológicas e ideológicas (Wallerstein, *et al.*, 2002; Dussel, 2005). Tal como Berger e Luckmann afirmam, “quem tem o maior cacete tem maior probabilidade de impor as suas definições da realidade” (2004: 117).

Todavia, se a autoridade coerciva é fulcral para que uma estrutura de relações de poder se estabeleça e mantenha, a presença de uma componente ideológica que “naturalize” essa estrutura relacional não é menos importante. A dominação moderna/colonial não foi só económica e geopolítica mas concentrou também o controlo sobre experiências, subjetividades, histórias, imaginários e conhecimentos. A retórica das diferenças “civilizacionais” anula esta pluralidade de dimensões da dominação. Se a superioridade bélica não encontra, em *Oumpah-Pah*, uma correta expressão da sua significação empírica histórica para a dominação eurocêntrica, a sua componente epistemológica é desvalorizada na BD. Mas os fatores económicos, geopolíticos, cognitivos e epistemológicos são todos fundamentais e apresentam-se com igual importância para entender as relações modernas/coloniais. A Europa inseriu tudo isto numa ordem geocultural que definia o “extraeuropeu” como inferior ao “europeu” e que invisibilizava ou eliminava o primeiro a favor do segundo através da espoliação, repressão e eliminação dos “conhecimentos indígenas”¹⁸ e da aculturação forçada das populações do globo (Dussel, 1995; Mignolo, 1995, 2000; Santos, Meneses e Nunes, 2004; Quijano, 2009).

Referências bibliográficas

Alonso, Margarita Flórez (2004), “Protecção do conhecimento tradicional?”, in Boaventura de Sousa Santos (org.), *Semear outras soluções: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais*. Porto: Afrontamento, 243-265.

¹⁸ Através de mecanismos distintos dos que vigoraram do século XVI ao terceiro quartel do século XX, a desapropriação de conhecimentos e experiências do Sul pelo Norte continua bem viva, tendo mesmo, sob a orientação neoliberal, aumentado em quantidade e intensidade. Sobre a biopirataria e a forma como os direitos de propriedade intelectual contribuem para este processo, cf. Alonso (2004) e Shiva (2004).

- Appadurai, Arjun (1988), “Putting Hierarchy in Its Place”, *Cultural Antthropology*, 3(1), 36-49.
- Berger, Peter; Luckmann, Thomas (2004), *A construção social da realidade*. Lisboa: Dinalivro [1.^a ed.: 1966].
- Bhabha, Homi (2004), *The Location of Culture*. New York: Routledge [1.^a ed.: 1994].
- Bongco, Mila (2000), “On the Language of Comics and the Reading Process”, in Mila Bongco, *Reading Comics: Language, Culture, and the Concept of the Superhero in Comic Books*. New York e London: Garland Publishing, 45-83.
- Castro-Gómez, Santiago (2005), “Ciências Sociais, violência epistêmica e o problema da ‘invenção do outro’”, in Edgardo Lander (org.), *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 169-186.
- Césaire, Aimé (2006), *Discours sur le colonialisme*. Consultado a 20 de janeiro de 2012, disponível em www.archive.org/details/DiscoursSurLeColonialisme [1.^a ed.: 1955].
- Cunha, Luís; Cabecinhas, Rosa (2006), “A estética e o sentido: modos de representar o negro na banda desenhada contemporânea”, in Manuel Carlos Silva (org.), *Nação e Estado: entre o global e o local*. Porto: Afrontamento, 73-91.
- Duncan, Randy; Smith, Matthew J. (2009), *The Power of Comics: History, Form and Culture*. New York e London: Continuum.
- Dussel, Enrique (1993), “Eurocentrism and Modernity (Introduction to the Frankfurt Lectures)”, *Boundary 2*, 20(3), 65-76.
- Dussel, Enrique (1995), *The Invention of the Americas. Eclipse of “the Other” and the Myth of Modernity*. New York: Continuum [1.^a ed.: 1992].
- Dussel, Enrique (2005), “Europa, modernidade e eurocentrismo”, in Edgardo Lander (org.), *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspetivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 55-77.
- Dussel, Enrique (2009), “Meditações anti-cartesianas sobre a origem do anti-discurso filosófico da modernidade”, in Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses (orgs.), *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 283-335.
- Eisner, Will (2001), *Comics and Sequential Art*. Tamarac: Poorhouse Press [1.^a ed.; 1985].
- Elias, Norbert (2006), *O processo civilizacional. Investigações sociogenéticas e psicogenéticas*. Lisboa: Dom Quixote [1.^a ed.: 1939].

- Fabian, Johannes (1990), “Presence and Representation: The Other and anthropological writing”, *Critical Inquiry*, 16(4), 753-772.
- Fanon, Frantz (2001), *The Wretched of the Earth*. London: Penguin [1.^a ed.: 1961].
- Fanon, Frantz (2008), *Black Skins, White Masks*. London: Pluto Press [1.^a ed.: 1952].
- Foucault, Michel (1991), “Truth and Power”, in Paul Rabinow (org.), *The Foucault Reader: an Introduction to Foucault’s Thought*. London: Penguin, 51-75 [1.^a ed.: 1977].
- Foucault, Michel (1994), *História da sexualidade – I: A vontade de saber*. Lisboa: Relógio D’Água [1.^a ed.: 1976].
- Foucault, Michel (2006), “Aula de 17 de Março de 1976”, in Michel Foucault, *É preciso defender a sociedade. Curso do Collège de France (1975-1976)*. Carnaxide: Livros do Brasil, 255-280 [1.^a ed.: 1976].
- Goldberg, David Theo (2000), “Racial Knowledge”, in John Solomos; Les Back (orgs.), *Theories of Race and Racism: A reader*. London e New York: Routledge, 154-180.
- Grosfoguel, Ramón (2009), “Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global”, in Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses (orgs.), *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 383-417.
- Hall, Stuart (1997), “The Spectacle of the ‘Other’”, in Stuart Hall (org.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Thousand Oaks e New Delhi: SAGE, 223-290.
- Hall, Stuart (2001), “The West and the Rest: Discourse and Power”, in Stuart Hall; Bram Gieben (orgs.), *Formations of Modernity*. Cambridge: Polity, 275-320 [1.^a ed.: 1992].
- Hobbes, Thomas (2002), *Leviatã: ou matéria, forma e poder de um Estado eclesiástico e civil*. Lisboa: IN-CM [1.^a ed.: 1651].
- Johnston, Anna; Lawson, Alan (2005), “Settler Colonies”, in Schwarz, Henry; Ray, Sangeeta (orgs.), *A Companion to Postcolonial Studies*. Malden, Oxford e Victoria: Blackwell, 360-376 [1.^a ed.: 2000].
- Kyndt, Julie (2006), *La bande dessinée est-elle apolitique?*, Mémoire soutenu pour le Séminaire “Mots et symboles en politique” du Diplôme de l’Institut d’Etudes Politiques. Lyon: Institut d’Etudes Politiques de Lyon, Université Lumière Lyon 2. Consultado a 23/10/2011, disponível em

http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=kyndt%2C%20bande%20dessin%C3%A9e&source=web&cd=1&ved=0CB4QFjAA&url=http%3A%2F%2Fdoc.sciencesp-lyon.fr%2FRessources%2FDocuments%2Fetudiants%2FMemoires%2FCyberdocs%2FMFE2006%2Fkyndt_j%2Fpdf%2Fkyndt_j.pdf&ei=mSmkTq76KoT4sga-tcm_Aw&usg=AFQjCNHV3VWijUZnq3zNYmMc8DlumcreQg&sig2=VK0p7ose8j1LUN4xInz_eg.

- Lameiras, João Miguel (1999), “Os manga entre o oriente e o ocidente: a banda desenhada japonesa e a globalização”, *Oficina do CES*, 144.
- Lander, Edgardo (2005), “Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêntricos”, in Edgardo Lander (org.), *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 21-53.
- Lévi-Strauss, Claude (1980), *Raça e história*. Lisboa: Editorial Presença [1ª ed.: 1952].
- Maldonado-Torres, Néelson (2009), “A topologia do ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, império e colonialidade”, in Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses (orgs.), *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 337-382.
- Marny, Jacques (1970), *Sociologia das histórias aos quadradinhos*. Porto: Livraria Civilização.
- McCloud, Scott (1994), *Understanding Comics: The invisible art*. New York: HarperCollins [1.ª ed.: 1993].
- Mignolo, Walter (1995), *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, territoriality, and colonization*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Mignolo, Walter (2000), *Local Histories/Global Designs: Coloniality, subaltern knowledges, and border thinking*. Princeton: Princeton University Press.
- Miller, Ann (2007), *Reading Bande Dessinée: Critical approaches to french-language comic strip*. Bristol e Chicago: Intellect.
- Ostler, Jeffrey (2004), “Introduction: Colonialism, agency, and power”, in Jeffrey Ostler, *The Plains Sioux and the U.S. Colonialism from Lewis and Clark to Wounded Knee*. Cambridge: Cambridge University Press, 1-9.
- Quijano, Aníbal (2005), “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”, in Edgardo Lander (org.), *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 227-278.
- Quijano, Aníbal (2007), “Coloniality and Modernity/Rationality”, *Cultural Studies*,

- 21(2/3), 168-178 [1.^a ed.: 1992].
- Quijano, Aníbal (2009), “Colonialidade do poder e classificação social”, in Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses (orgs.), *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 73-117.
- Said, Edward (2003), *Orientalism*. London: Penguin [1.^a ed.: 1978].
- Santos, Boaventura de Sousa (1991), “A transição paradigmática: da regulação à emancipação”, *Oficina do CES*, 25.
- Santos, Boaventura de Sousa (2006a), “O fim das descobertas imperiais”, in Boaventura de Sousa Santos, *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. Porto: Afrontamento, 169-177.
- Santos, Boaventura de Sousa (2006b), “Uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências”, in Boaventura de Sousa Santos, *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. Porto: Afrontamento, 87-125.
- Santos, Boaventura de Sousa (2009), “Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes”, in Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses (orgs.), *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 23-71.
- Santos, Boaventura de Sousa; Meneses, Maria Paula; Nunes, João Arriscado (2004), “Introdução: para ampliar o cânone da ciência. A diversidade epistemológica do mundo”, in Boaventura de Sousa Santos (org.), *Semear outras soluções: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais*. Porto: Afrontamento, 19-101.
- Shiva, Vandana (2004), “Biodiversidade, direitos de propriedade intelectual e globalização”, in Boaventura de Sousa Santos (org.), *Semear outras soluções: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais*. Porto: Afrontamento, 269-286.
- Souchet, Philippe (1975), “Les rapports Est-Ouest et les tensions raciales dans les aventures de *Blake et Mortimer*”, in Charles-Olivier Carbonell (org.), *Le message politique et social de la bande dessinée*. Toulouse: Institut d'Études Politiques de Toulouse, Privat, 7-78.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1994), “Can the Subaltern Speak?”, in Patrick Williams; Laura Chrisman (orgs.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A reader*. New York: Columbia University Press, 66-111.
- Wallerstein, Immanuel (1993), “Encontros: 1492 e depois; Descobertas: 1992 e antes”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 38, 41-48.

Wallerstein, Immanuel (2006), *European Universalism: The Rethoric of Power*. New York: The New Press.

Wallerstein, Immanuel *et al.* (2002), *Para abrir as ciências sociais*. Mem Martins: Publicações Europa-América [1.^a ed.: 1996].

Wolfe, Patrick (2006), “Settler Colonialism and the Elimination of the Native”, *Journal of Genocide Research*, 8(4), 387-409.

Young, Lola (2000), “Imperial Culture: The Primitive, the Savage and the White Civilization”, in John Solomos; Les Back (orgs.), *Theories of Race and Racism: A reader*. London e New York: Routledge, 267-286.

Material analisado

Gosciny, René; Uderzo, Albert (1962), *Oumpah-Pah et les pirates*. Bruxelles: Lombard.

Gosciny, René; Uderzo, Albert (1986), *Oumpah-Pah sur le sentier de la guerre*. Bruxelles: Lombard. [Gosciny, René; Uderzo, Albert (1989a), *Humpá-Pá no trilho da guerra*. Lisboa: Meribérica/Liber. Sem notas de tradução]

Gosciny, René; Uderzo, Albert (1995), *Oumpah-Pah le peau-rouge*. Tome 1. Paris: Les Éditions Albert René/Gosciny-Uderzo. [Gosciny, René; Uderzo, Albert (2005), *Humpá-Pá: o pele-vermelha*. Lisboa: ASA. Tradução de Maria José Pereira e Paula Caetano.]

Gosciny, René; Uderzo, Albert (1997a), “Oumpah-Pah et la mission secrète”, in René Gosciny; Albert Uderzo, *Oumpah-Pah le peau-rouge*. Tome 3. Paris: Les Éditions Albert René/Gosciny-Uderzo, 1-32. [Gosciny, René; Uderzo, Albert (1989b), *Humpá-Pá: missão secreta*. Lisboa: Meribérica/Liber. Sem notas de tradução]

Gosciny, René; Uderzo, Albert (1997b), “Oumpah-Pah contre Foie Malade”, in René Gosciny; Albert Uderzo, *Oumpah-Pah le peau-rouge*. Tome 3. Paris: Les Éditions Albert René/Gosciny-Uderzo, 34-64.