

Cogumelo pequeno, cogumelo grande: Proporção e relativismo no apocalipse de *L'Étoile Mystérieuse*

David Pinho Barros

Universidade do Porto/ KU Leuven

Resumo: Entre Outubro de 1941 e Maio de 1942, Hergé publica em tiras semanais no chamado “*Soir volé*”, o jornal *Le Soir* controlado pela Alemanha durante a ocupação nazi da Bélgica, o décimo tomo d’*As Aventuras de Tintim, L’Étoile Mystérieuse*. Nele, encena a iminência do fim do mundo, causada pela possível colisão de um asteróide com a Terra, que, não se verificando como previsto, dá contudo origem a uma ilha flutuante no Ártico que o herói da série irá explorar. A partir da primeira versão em álbum da história, editada em Setembro de 1942 a cores, este artigo procura discorrer acerca deste olhar sobre o apocalipse, identificando os modos gráficos e narrativos utilizados pelo autor para a construção do entendimento individual do fim do mundo e defendendo que esta experienciação está, inevitavelmente, dependente das noções de relativismo e de proporção.

Palavras-chave: Banda desenhada, Hergé, *As Aventuras de Tintim, L’Étoile Mystérieuse*, fim do mundo, proporção, relativismo

Abstract: Between October 1941 and May 1942, Hergé publishes in weekly strips the tenth volume of *The Adventures of Tintin, The Shooting Star*, in the so-called “*Soir volé*”, the newspaper *Le Soir* controlled by the Germans during the Nazi occupation of Belgium. In this story, he stages the imminence of the end of the world caused by the possible collision of an asteroid with the Earth. The event doesn’t take place as predicted, but it gives birth to a floating island in the Arctic which the hero of the series will explore. Taking as a starting point the first book version of the adventure, published in colour in September 1942, this article aims at analysing this look upon the Apocalypse by determining the graphic and narrative

modes used by the author for the construction of the individual perception of the end of the world and by arguing that this experiencing is inevitably dependent on the notions of relativism and proportion.

Keywords: Comics, Hergé, *The Adventures of Tintin*, *L'Étoile Mystérieuse*, end of the world, proportion, relativism

O fim do mundo absoluto e o fim do mundo parcial

Para podermos escrever sobre o fim do mundo, a primeira questão a que me parece necessário dar resposta é a seguinte: qual é a diferença entre a morte e o fim do mundo? Se a morte de um indivíduo é não só o fim do seu mundo mas também do dos outros, na medida em que o instrumento de percepção sobre os outros com ele se extingue, a fronteira entre morte e fim do mundo é mais volátil do que parece. Nasce, assim, a necessidade de avançar uma definição. O fim do mundo é a morte que cumpre duas condições: é supraindividual e totalizante, afectando todos; e destrói, simultaneamente, o planeta, o suporte que sustenta a humanidade capaz de pensar o fim do mundo. No entanto, se o fim do mundo for absoluto e irreversível, um discurso *a posteriori* sobre o fim do mundo não será possível. Como não é concebível organizar um Seminário do Fim do Mundo *depois* do fim do mundo e como a pioneira tecnologia de comunicação de Brás Cubas ainda não foi desvendada pela academia, falar do fim do mundo é um exercício que não pode senão ser levado a cabo *a priori* e no campo da especulação. As obras narrativas que, ao longo da história da criação humana, se ocuparam da representação do fim efectivo do mundo dedicaram-se somente ao antes e, porventura, ao durante, mas nunca ao depois. O depois, não existindo, não oferece espaço a comentários, nada havendo a dizer acerca do nada. Falar de um *quase* fim do mundo, onde *quase* toda a humanidade desaparece e *quase* todo o planeta é aniquilado, é, contudo, mais viável e tem, na verdade, recolhido as preferências da criação artística ao longo dos tempos.

Introduzida a nuance entre fim do mundo absoluto e fim do mundo parcial, a sobrevivência de uma modesta parte do planeta e de uma pequena fatia de humanidade

implica, desde logo, uma dicotomia: os que desapareceram, para quem o mundo acabou, e os que ficaram, para quem *um* mundo acabou e *o* mundo quase acabou. A existência desta oposição não pode senão gerar uma perspectiva extraordinariamente relativa, verificável, por exemplo, através de casos onde a solidão provocada pelo apocalipse é geradora de felicidade e não de desespero. Neste contexto, dois exemplos se impõem: um dos mais célebres episódios da série original *The Twilight Zone*, “Time Enough at Last” (John Brahm, 1959), e o primeiro capítulo de *Conan, O Rapaz do Futuro*, realizado por Hayao Miyazaki em 1978. Em ambos, duas personagens, na sequência de uma guerra atômica que destruiu a Terra, acreditam estarem praticamente sozinhas no mundo. A primeira vê-se, contudo, extasiada com o tempo que tem pela frente, vivendo um período de grande felicidade com a perspectiva de, perante a salvação da biblioteca municipal, poder ler todas as obras-primas da literatura, empresa que as obrigações profissionais e o despotismo familiar, antes da “catástrofe” planetária, não lhe tinham permitido levar a cabo. O segundo corre alegremente pelos campos verdejantes de uma ilha japonesa, jubiloso com o espaço natural que pode explorar e a que as gerações anteriores, residentes na paisagem sempre altamente urbanizada que caracterizava o período anterior à calamidade mundial, não tinham tido acesso. Tempo e espaço são, portanto, duas conquistas óbvias de um fim do mundo parcial, bem como prova inegável do relativismo protagórico da experiência do fim do mundo.

O relativismo do apocalipse em *L'Étoile Mystérieuse*

L'Étoile Mystérieuse, décimo tomo d'*As Aventuras de Tintim*, tem sido, ao longo das últimas décadas de exegese em torno da obra de Hergé, sobretudo interpretado através do prisma dos estudos pós-coloniais, reflexão que se tem ocupado em grande medida com as referências antisemitas que povoam a primeira edição da história, saída em tiras semanais entre Outubro de 1941 e Maio de 1942, no chamado “*Soir volé*”, o jornal *Le Soir* controlado pela Alemanha durante a ocupação nazi da Bélgica.¹ Esta leitura, se bem que preciosa, tem desleixado o carácter premonitório que o livro apresenta em relação ao final da Segunda Guerra Mundial e, principalmente, à bomba atômica. Lançado em álbum em Setembro de 1942, e sendo a primeira aventura de Tintim editada directamente a cores, *L'Étoile Mystérieuse* será uma das mais importantes

obras que, durante a guerra, reflectirão o ambiente de medo e ansiedade vivido no período bélico em relação às possibilidades de uma destruição global. Desde muito cedo na narrativa e após a constatação de condições climatéricas excepcionais observadas por Tintim num dos seus passeios nocturnos, uma personagem profética, Philippulus, irá anunciar o fim dos tempos com uma voz que exemplifica claramente a adjectivação que Jan Baetens aplica ao “acto da palavra” em Hergé, “física e visível” (Baetens 1998: 60, minha tradução):

C'est le châtiment !... Faites pénitence !... La fin des temps est venue !... Je suis Philippulus le Prophète, et je vous annonce que des jours de terreur vont venir !... La fin du monde est proche !... Tout le monde va périr !... Et les survivants mourront de faim et de froid !... Et ils auront la peste, la rougeole et le choléra !... (Hergé 1999: 7)

O que distingue este álbum de outras devastadoras narrativas deste período sobre o negrume dos tempos é, contudo, a completa ausência de uma referência directa à guerra. O medo do conflito é, assim, expresso por Hergé de uma forma absolutamente singular, através de uma arquitectura gráfica e narrativa cujos contornos nos interessa distinguir e analisar, na medida em que colocam em relevo, constante e cirurgicamente, dois idiossincráticos aspectos: a proporção e o relativismo da experienciação do apocalipse. *L'Étoile Mystérieuse* é, deste modo, uma variação notável sobre o aparente paradoxo que “Time Enough at Last” e *Conan, O Rapaz do Futuro* iriam, duas e quatro décadas mais tarde, enunciar: a experiência do fim do mundo, suposto cataclismo universal, só pode ser equacionada, criativa, teórica e empiricamente, como a mais individual das vicissitudes. Num brilhante artigo sobre as imagens de angústia desenvolvidas em *L'Étoile Mystérieuse*, Jacques Samson revela como Tintim vive o fim do mundo da forma mais pessoal possível:

Ce monde en proie à la dévastation, [Tintin] en fait d'emblée une *affaire personnelle*. À l'instar de l'univers environnant qui se démantèle de toutes parts et dont on annonce la fin cataclysmique, Tintin pressent qu'il est lui-même voué à la catastrophe. C'est peut-être d'ailleurs la crainte d'un immense désastre intérieur qui le préoccupe au plus haut point ? (1991: 21)

O fim do mundo deste álbum é, por conseguinte, sempre perspectivado segundo a sensibilidade individual das personagens, que, por definição, molda a experiência através dos canais transformadores da percepção. Voltemos ao exemplo de “Time Enough at Last”: no filme de Brahm, o empregado bancário Henry Bemis, depois de ter sobrevivido a um ataque nuclear por se encontrar fechado nas caixas-fortes do banco durante a explosão, e de se aperceber da soledade provocada pela pulverização de toda a população, regozija-se quando descobre praticamente intacta a biblioteca municipal. Aqui, o fim do mundo planetário (parcial) não corresponde ao fim do mundo individual. Quando, contudo, na conclusão do filme o funcionário Bemis deixa cair os óculos e estes se partem, inviabilizando assim o objectivo supremo (único?) da sua vida, as duas dimensões do fim do mundo fundem-se. Em *L'Étoile Mystérieuse*, a tensão de Tintim, herói anormalmente nervoso e inquieto perante a usual determinação e confiança que apresenta nas outras aventuras², é construída precisamente pela aproximação entre as duas camadas, o fim do mundo global e o subjectivo, individual: tendo a Terra sobrevivido à fatalidade total (Hergé 1999: 10), o “mundo” continua em perigo com a potencial morte de Tintim, inconsciente e sozinho no aerólito (*ibidem*: 56). A diferença entre “Time Enough at Last” e *L'Étoile Mystérieuse* é que no primeiro o fim do mundo individual efectivamente acontece, com os óculos que se partem, e no segundo ele é evitado *in extremis*, com Tintim a ser salvo por Milou (*ibidem*: 57).

Para a compreensão do alcance desta perspectiva relativista de Hergé, sugiro a observação de três conjuntos de vinhetas distintas, que correspondem a momentos de crise no trajecto desenvolvido pelo herói nesta aventura: o telescópio do observatório astronómico (fig. 1), a aranha gigante que através dele Tintim observa (fig. 2), e os ciclópicos cogumelos que povoam o aerólito perdido no Ártico (fig. 3). Em todos os casos, o herói de Hergé vê-se colocado em circunstâncias que, através de um mero jogo gráfico que a linha clara do desenho traduz, o apavoram – em todos os casos, só a proporção dos objectos em relação à dimensão de Tintim indicia o choque provocado pelo contacto entre os dois. Ou seja, o telescópio, a aranha e o cogumelo, desprovidos da comparação visual com a dimensão de Tintim, não são em nada assustadores – relevam do mais simples exercício de interpretação gráfica de objectos comuns segundo o estilo da linha clara. A este respeito, Philippe Marion cita os efeitos de “trompe-l’oeil” (1993:

209), enquanto François Flahaut, num artigo intitulado “Le plaisir de la peur. L'étoile mystérieuse et l'araignée géante”, detecta uma reveladora metáfora no telescópio, evocadora de todos os processos de perspectivização do horror activados no álbum:

Rien qu'en rapprochant de notre monde limité ce qui est infiniment grand et infiniment loin, l'instrument opère une sorte de télescopage. Ici, en outre, le télescope montre un objet qui, précisément, va télescoper la terre. Ce futur imminent agit déjà dans le présent : le spectacle est traumatique. L'“ÉNORRRRME boule de feu”, comme le dit le professeur Calys, se confond avec l'araignée géante, vision envahissante, effractive et destructrice.” (1993: 163)

Este espectáculo traumatizante é, assim, construído por Hergé com base numa “tomada à letra da imagem”, para recorrer a uma expressão de Pierre Fresnault-Deruelle (1989, minha tradução). O cogumelo mais pequeno do que o indivíduo não é assustador, o que é maior do que Tintim já o é.

Do cogumelo de Hergé ao cogumelo do Enola Gay

Para concluir esta ponderação sobre a escala do fim do mundo, e para fazer *raccord* com o objecto da capa de *L'Étoile Mystérieuse*, é historicamente pertinente e discursivamente inevitável a comparação entre o cogumelo de Tintim e o único outro ícone fúngico que, do ponto de vista mediagénico (segundo o conceito de Marion 1997), é seu rival no século XX: o da bomba atómica lançada pelos americanos sobre Hiroshima no final da Segunda Guerra Mundial.

O piloto do Enola Gay, o então tenente-coronel Paul Tibbets, fará assim o seu relato da missão:

A bright light filled the plane. The first shock-wave hit us. We were eleven and a half miles slant range from the atomic explosion, but the whole airplane cracked and crinkled from the blast. [...] We turned back to look at Hiroshima. The city was hidden by that awful cloud... boiling up, mushrooming, terrible and incredibly tall. (cit. in Rhodes 1986: 710)

Bob Caron, o atirador de cauda do Enola Gay, comentaria também o cogumelo que viu e que oficialmente fotografou para os arquivos das Forças Armadas dos Estados Unidos:

I was trying to describe the mushroom, this turbulent mass. I saw fires springing up in different places, like flames shooting up on a bed of coals. I was asked to count them. I said, "Count them?" Hell, I gave that up when there were about fifteen, they were coming too fast to count. (cit. in *idem*: 710)

“[T]errible and incredibly tall” e “turbulent mass” tanto caracterizam a nuvem de fumo criada pela bomba atômica como o cogumelo de Tintim, representando uma esmagadora força para as vítimas de ambos, mas só na medida em que se compara dimensionalmente a elas. E é isto que leva a que, apesar de o cogumelo de Tintim ser assombroso para um indivíduo e o do Japão para cerca de 255 000³, o impacto proporcional da experiência seja o mesmo, potencialmente responsável por um apocalipse parcial. A experientiação do fim do mundo é, conseqüentemente, a expressão máxima do relativismo vivencial. E é neste contexto que *L'Étoile Mystérieuse* de Hergé, inquietante antecipação da tragédia atômica, surge como uma das grandes narrativas sobre a perspectivação individual da catástrofe ecuménica, bem como lembrança de que a actividade de dissertação sobre o fim do mundo é necessariamente uma consideração sobre a individualidade, a singularidade, a proporção.

Imagens

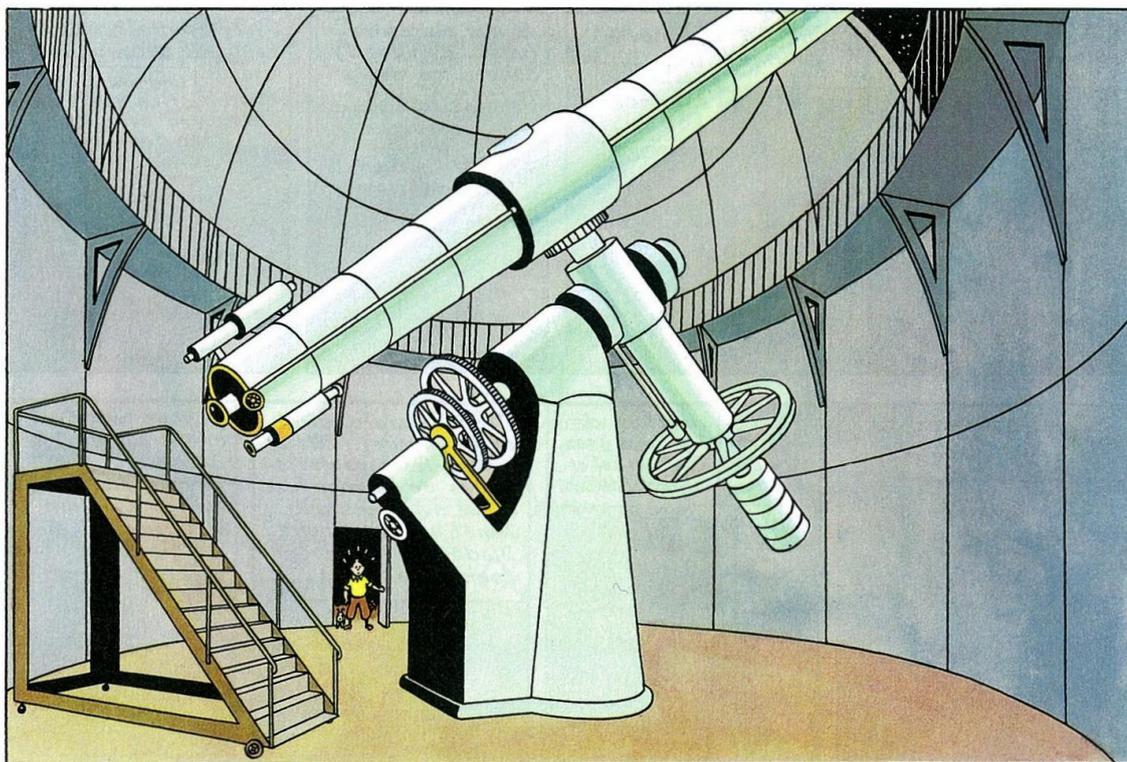


Fig. 1. Hergé 1999: 3.



Fig. 2. Hergé 1999: 4.

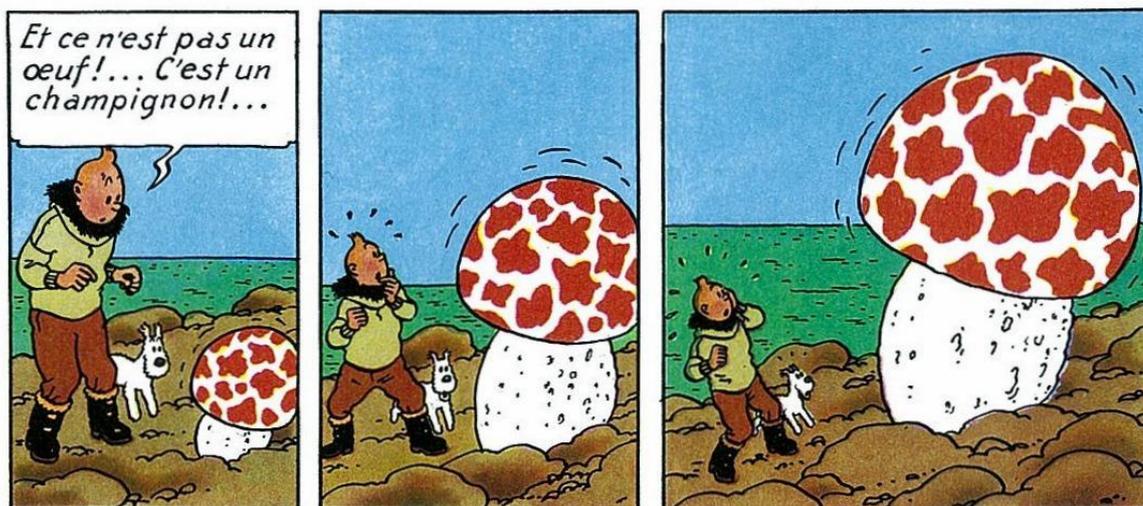


Fig. 3. Hergé 1999: 51.

Bibliografia

Assouline, Pierre (1998), *Hergé*, Paris: Gallimard [1996].

Apostolidès, Jean-Marie (1984), "La fin d'un monde", in *Les Métamorphoses de Tintin*, Paris: Seghers, pp. 140-148.

Baetens, Jan (1998), *Formes et Politique de la Bande Dessinée*, Lovaina/Paris: Peeters/Vrin.

-- (2003), "Tintin père et fils", *Critique*, 671, Paris: Les Éditions de Minuit.

Flahaut, François (1993), "Le plaisir de la peur. L'étoile mystérieuse et l'araignée géante", *Communications*, n° 57, p. 163.

Fresnault-Deruelle, Pierre (1989), *Les Images Prises au Mot : rhétoriques de l'image fixe*, Paris: Edilig.

-- (1999), *Hergé ou le Secret de l'Image: essai sur l'univers graphique de Tintin*, Bruxelles: Éditions Moulinsart.

-- (2007), "Hergé ou l'intelligence graphique", in Fresnault-Deruelle, Pierre, & Samson, Jacques (ed.), *Poétiques de la bande dessinée*, Paris: Éditions de l'Harmattan.

Grevisse, Benoît et Marion, Philippe (1993), "La ligne claire ou les familiarités transgressées", *Textyles*, n° 10.

Groensteen, Thierry (2001), "Le réseau et le lieu : pour une analyse des procédures de tressage iconique", in Baetens, Jan, & Ribière, Mireille, *Temps, Narration et Image Fixe*, Amesterdão: Rodopi.

Hergé (1999), *L'Étoile Mystérieuse*, Tournai: Casterman [1942].

Marion, Philippe (1993), "Étoile mystérieuse et boule de cristal : aspects du fantastique hergéen", *Textyles*, n° 10: pp. 205-221.

-- (1997), "Narratologie médiatique et médiagénie des récits", *Recherches en communication*, n° 7, pp. 61-88.

-- (2012), "Emprise graphique et jeu de l'oie. Fragments d'une poétique de la bande dessinée", in Maigret, Éric, & Matteo Stefanelli (dir.): *La Bande Dessinée : une médiaculture*, Paris: Armand Colin / INA Éditions, pp. 175-199.

Rhodes, Richard (1986), *The Making of the Atomic Bomb*, Nova Iorque: Simon & Schuster Paperbacks.

Rossenfeld, Carrie (s/d), "The atomic bombings of Hiroshima and Nagasaki", <http://www.atomicarchive.com/Docs/MED/med_chp10.shtml> (último acesso em 17/10/2016).

Samson, Jacques (1991), "Images d'angoisse : Tintin, l'araignée et le champignon", *Urgences*, n° 32, pp. 18-29.

Soumois, Frédéric (1987), "*L'étoile mystérieuse*, apocalypse aux champignons", in *Dossier Tintin*, Bruxelles: Jacques Antoine éditeur, pp. 167-173.

Sterckx, Pierre (2012), “Les lieux du mythe”, in *L’Archipel Tintin*, Bruxelas: Les Impressions Nouvelles [2004].

Tilleuil, Jean-Louis, & Collin, Martine (1989), “Comment la fin du monde vint à la BD. Entretien avec Jean-Louis Tilleuil”, *Les Cahiers du GRIF*, n° 41-42 (*L’imaginaire du nucléaire*), pp. 169-175.

David Pinho Barros (Porto, 1986) é professor, investigador e programador de cinema. É licenciado em Línguas e Literaturas Modernas pela Universidade do Porto, com um período Erasmus na Université de la Sorbonne Nouvelle em Paris, e mestre em Ciências da Comunicação - Variante de Cinema e Televisão pela Universidade Nova de Lisboa, com uma dissertação sobre o cinema da Nova Vaga Japonesa. Frequenta, desde 2014, o doutoramento em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos - Variante de Estudos Comparatistas na Universidade do Porto, onde desenvolve um projecto de tese intitulado *Clear Line Cinema*, em cotutela com a KU Leuven na Bélgica. É também, actualmente, assistente convidado na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Desde 2008, tem trabalhado na programação e produção de eventos cinematográficos em Portugal, na Bélgica e no Reino Unido, e ministrado cursos de história e análise de cinema na Alliance Française e nas Universidades do Porto, Minho e Nova de Lisboa.

NOTAS

* Este artigo foi elaborado com o apoio financeiro da FCT, no contexto da bolsa de doutoramento com a referência SFRH/BD/108188/2015. Foi, simultaneamente, desenvolvido no âmbito do Programa Estratégico Integrado UID/ELT/00500/2013; POCI-01- 0145-FEDER-007339.

¹ Pierre Assouline, na sua biografia “à l’anglo-saxonne” (Baetens, 2003: 314) de Hergé, justifica pormenorizadamente a existência de tantos estudos do género, ao explicitar os elementos antisemitas de *L’Étoile Mystérieuse*: “En 1941-1942, si l’imagination d’Hergé l’autorise à prendre des libertés avec la rigueur scientifique, sa conscience ne l’empêche pas de confier le rôle du méchant à un Juif. [...] « Parce que c’était une mode », dira-t-il sans convaincre. Si c’est vraiment le cas, elle dure depuis longtemps en Belgique. Car tant chez Hergé que chez Simenon, pour ne citer qu’eux parmi beaucoup d’autre de leurs contemporains, on a du mal à trouver un personnage de Juif qui soit dépeint de manière positive.” (1998: 276-277).

² É Philippe Marion quem mais rigorosamente descreve a bizarrria do comportamento da personagem nesta aventura: “Tintin, personnage lisse et sans faille, nous avait habitué à une autre maîtrise : l’expression de panique qu’il exhibe à plusieurs reprises est *anormale* pour qui connaît son courage et sa coutumière assurance devant les dangers.” (1993: 210). Num outro artigo co-escrito com Benoît Grevisse, Marion defende que o próprio estilo da linha clara favorece a tensão e, inclusivamente, a intromissão do fantástico nas obras de Hergé, na medida em que cria um ambiente gráfico-narrativo de tal forma confortável e seguro para o leitor que, quando o *uncanny* surge, apresenta efeitos particularmente chocantes: “Éveillant [...] notre sentiment de familiarité rassurante et notre plaisir de reconnaissance, [l’énonciateur] nous pousse d’autant mieux dans le trouble et l’hésitation lorsqu’il transgresse certains repères importants de cette familiarité.” (1993: 226).

³ População aproximada de Hiroshima antes do bombardeamento nuclear, segundo as informações oficiais do Manhattan Engineer District, reportado pelo site Atomic Archive (Rossenfeld s/d).