

A CHARGE COMO DENÚNCIA DA CORRUPÇÃO E DA NECROPOLÍTICA: A REPRESENTAÇÃO DE ÁFRICA POR VICTOR NDULA

CARTOON AS A DENUNCIATION OF CORRUPTION AND NECROPOLITICS: THE REPRESENTATION OF AFRICA BY VICTOR NDULA

Gabriela Araldi¹

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo captar o problema contemporâneo de corrupção no continente africano, sobretudo o desvio de dinheiro arrecadado com a ajuda externa, e debater seus reflexos e consequências através da análise imagética da Charge “*Why is aid bad for Africa*” - em português “porque a ajuda externa é ruim para a África”, produzida pelo artista africano Victor Ndula em 2012. Através do debate acerca dos componentes de um cartum e sua utilização como fonte histórica, identificou-se a sátira, o exagero da forma, a crítica a fatos e personalidades políticas, como fundamentais na construção da narrativa que se quer passar. Dessa forma, foi possível reconhecer a corrupção de autoridades e elites locais em países africanos como uma situação latente. Além disso, identifica-se a necropolítica - política da morte - conceito elaborado por Achille Mbembe, como fator de consequência social da corrupção condicionada aos povos africanos, e norteadora da construção crítica da imagem por Ndula. Tendo isso em vista, torna-se imprescindível evocar novos olhares e histórias a partir do recurso visual da charge, que tem potencialidade para atingir debates profundos sobre assuntos totalmente necessários.

PALAVRAS-CHAVE: Charge. Corrupção em África. Necropolítica.

ABSTRACT

This article aims to capture the contemporary problem of corruption in the African continent, especially the embezzlement of money raised with foreign aid, and to debate its reflexes and consequences through the imagery analysis of the cartoon “*Why is aid bad for Africa*” produced by african artist Victor Ndula in 2012. Through the debate about the components of a cartoon and its use as a historical source, the satire, the exaggeration of the form, the criticism of facts and political personalities, were identified as fundamental in the construction of the narrative that one wants to pass. Therefore, it was possible to recognize the corruption of local authorities and elites in African countries as a latent situation. Furthermore, the necropolitics - death policy - concept developed by Achille Mbembe, is identified as a factor of social consequence of corruption conditioned to the African people, also guiding the critical construction of the image by Ndula. As we have seen, it is essential to evoke new perspectives and stories based on the visual appeal of the cartoon, which has the potential to reach deep debates on subjects that are totally necessary.

KEYWORDS: Cartoon. African corruption. Necropolitics.

¹ Estudante de graduação no curso de Bacharelado e Licenciatura em História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Já foi bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET) do curso de História da UFSC e do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID). Atualmente atua no Museu do Judiciário Catarinense. E-mail: gabrielaaraldi13@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

Atualmente, a corrupção é uma problemática que atinge o globo por inteiro. No continente africano a situação não segue rumo distinto: mesmo depois de adquirida independência das metrópoles por parte dos países africanos, as lideranças e elites políticas locais seguem utilizando de recursos financeiros para proveitos particulares. Como um problema crônico em diversos países, a corrupção persiste agravando situações de pobreza e subsistência, afetando os planos político, econômico e social.

A charge, que tem como principal função a crítica a fatos ou personalidades políticas, aparece neste contexto como uma denúncia da condição latente de desvio de dinheiro, que é impeditiva para superação da pobreza e para o desenvolvimento econômico do continente. Considerando que a narrativa visual é uma característica empírica do artista, o cartum a ser analisado considera a realidade e biografia de seu produtor, o queniano Victor Ndula.

Através dos componentes da ilustração, é possível traçar paralelos com questões que não estão explicitadas, como é o caso da imposição da Necropolítica - ou política de morte - conceito elaborado por Achille Mbembe, pelos potentados africanos, ao passo que, com suas atitudes administrativas, decidem quem pode viver e quem deve morrer.

Este trabalho tem como objetivo a análise da charge “*Why is aid bad for Africa*” - em português “porque a ajuda externa é ruim para a África”; a compreensão dos aspectos comunicativos visuais que fundamentam os cartuns e sua utilização como fonte histórica; e a identificação dos componentes da imagem em paralelo à corrupção e à necropolítica no continente africano. Como metodologia, adoto a análise bibliográfica e imagética.

Trabalhar com charges nos possibilita reconstruir um passado a partir de perspectivas não hegemônicas das formas de poder dominantes, questionando o papel da arte e do artista nos movimentos de luta social. São poucos os pesquisadores que utilizam da visualidade para fundamentar suas interpretações; neste artigo, contudo, provo como é possível extrair informações valiosas de imagens, e também como é enriquecedor para a obtenção de opiniões populares. A partir daqui descobrimos a oportunidade de evocar novos olhares e novas histórias.

2 A CHARGE E SUA UTILIZAÇÃO HISTORIOGRÁFICA

A charge é um elemento de comunicação que atua com a função de trazer à tona aspectos da relação entre a sociedade e o sistema político e econômico. Através da sátira e do

humor, os cartunistas constroem uma narrativa visual e textual para evidenciar e criticar determinados acontecimentos, fatos ou personalidades. De acordo com Renata dos Santos (2013) a charge dá voz às opiniões e expressões de uma maneira que os textos escritos e os discursos orais não conseguem, questionando as regras estruturais e transgredindo as normas, debatendo sempre questões de grande relevância social: tanto a produção da charge quanto a sua emergência na sociedade são resultado do momento social, político e econômico do lugar.

Para a historiadora Kennya Souza Santos (2019), a charge tem um papel revolucionário. O caráter crítico e de “porta-voz” da sociedade colocam o cartum em lugar de destaque entre as diversas manifestações da mídia para a construção de um sistema em favor do povo africano. A partir da década de 1990, a sátira africana se torna a manifestação mais visível da liberalização política, fomentando o surgimento de um novo tipo de jornalismo em diversos países da África, mais livre e crítico, no qual a imprensa satírica passa a condenar as contradições, as hipocrisias, os abusos de poder e a corrupção dos governos e das elites. “Em África, a piada e as expressões gráficas de humor mais especificamente, foram uma das responsáveis por deslegitimar e criticar as ideologias autoritárias dos governos no pós Guerra Fria. O ridículo foi e ainda é arma de resistência.” (SANTOS, 2019, p. 12).

Santos (2019) indica que as charges revelam não apenas a dimensão cultural popular para política, uma vez que abordam pontos que não podem ser encontrados nos memorandos oficiais, nos discursos públicos, nos editoriais de jornais ou mesmo nas pesquisas de opinião pública, mas também consideram as relações entre poder, representação e público, revelando sua importância como fonte histórica constituinte de um vasto arquivo, capaz de desvelar mudanças na consciência política do corpo social, além de capturar o fluxo e refluxo dos sentimentos causados nos leitores - “sentimentos deixados pelo silêncio de outros textos e outros arquivos” (SANTOS, 2019, p. 17).

Embora fontes visuais ainda escapem de análises críticas, diversos historiadores têm trabalhado com cartuns em suas pesquisas, utilizando-os como fontes históricas. Richard Scully e Marian Quartly (2009), ao debaterem sobre o trabalho com esse tipo de documento, indicam alguns benefícios e armadilhas metodológicas. De acordo com os autores, o cartum não se apresenta como um artefato cultural capaz de refletir passivamente a realidade e, menos ainda, é recebido passivamente pelos leitores (SCULLY; QUARTLY, 2009). Todas as charges, desde sua produção até sua recepção, são interpeladas por relações políticas, de discursos e de poder, podendo ser influenciadas pelo meio de criação e publicação, e também sofrer alterações de sentidos entre a intenção original do autor e a recepção do leitor final.

Dentre as principais problemáticas da visualidade como fonte apontadas por Scully e Quartly, está a censura. Por constituir-se como um recurso visual carregado de críticas e significações políticas, os cartuns e os cartunistas podem sofrer pela censura e pela crise da liberdade de expressão, sobretudo em países africanos: é comum que profissionais da imagem satírica sejam alvos de prisões e processos por conta do conteúdo de suas artes, principalmente no mundo digital, no qual as informações circulam em tempos de aceleração social tão variados, que a velocidade e alcance são praticamente incalculáveis.

De acordo com Scully e Quartly (2009), o cartum é uma fonte altamente complexa para investigação. Por esse motivo, uma leitura histórico-crítica factual feita por historiadores que pretendem utilizar a visualidade como fonte histórica, deve procurar compreender as condições da produção e da recepção da imagem pelo público leitor, além de considerar todos os elementos que compõem o corpus da imagem, como os componentes textuais que podem acompanhar o desenho. Conquanto que as charges atinjam e circulem entre um público alfabetizado ou semi alfabetizado - um dos fatores pelos quais se constitui como “porta-voz” da sociedade - as imagens não apresentam significados e críticas auto evidentes: elas podem conter referências muito específicas à uma época e uma cultura, fazendo com que os historiadores investiguem cada uma das camadas de significado.

Óscar Gual Boronat (2011) aponta que a premissa para interrogar historicamente uma charge é conhecer as características da sua linguagem particular como gênero visual-textual: “A narratividade dos quadrinhos é baseada na sucessão deliberada de elementos iconográficos próprios, dispostos em uma ordem determinada com um objetivo comunicativo ou artístico” (BORONAT, 2011, p. 156, tradução própria)². Dessa forma, a transmissão de uma informação, seja ela real ou fictícia presente na charge, situa-se em um tempo e espaço elegidos pelo próprio autor (BORONAT, 2011, p. 156).

Em relação aos cuidados a serem tomados para tratar de charges enquanto fontes históricas, Boronat recupera o lado da segurança intelectual dos historiadores, como se numa tentativa de convite às fontes da visualidade para os pesquisadores: as preocupações “são as mesmas que com qualquer outro tipo de fonte histórica” (Boronat, 2011, p. 158). Nenhuma fonte histórica nos fornecerá dados objetivos ou uma descrição de verdade absoluta: o cartum,

² “La narratividad de la historieta se basa en la sucesión deliberada de elementos iconográficos propios, dispuestos en un orden determinado con un objetivo comunicativo o artístico.” (Boronat, 2011, p. 156).

nesse caso, nos apresenta uma série de nuances com potencialidade para enriquecer muito nosso estudo.

3 A ARTE E O ARTISTA

De acordo com Kennya Santos (2019), todas as produções estão diretamente relacionadas a um todo ideológico e imagético do artista, operando com interpretações e questionamentos próprios. Todos os elementos utilizados para a construção de sentido da narrativa visual são componentes de um raciocínio estratégico da mensagem que se quer passar; isso significa, em outras palavras, que os signos trazem consigo referenciais antecedentes e significações sobre os elementos ilustrados: “Os elementos imagéticos da charge não nascem com ou a partir dela, mas são historicamente construídos” (SANTOS, 2019, p. 21). Da mesma maneira, a recepção e interpretação da imagem pelo leitor também perpassa por ideologias particulares; sendo assim, é determinante apontar que minha análise enquanto historiadora em formação possui igualmente um lugar de produção socioeconômico, político e cultural (SANTOS, 2019, p. 18).

Essas condições podem ser experimentadas pelo trabalho do cartunista aqui analisado: Victor Ndula. O artista africano nasceu no Quênia, e hoje vive e trabalha na cidade de Nairóbi (capital). Suas principais temáticas abordadas dizem respeito às relações políticas locais e internacionais, do passado ou contemporâneas, possuindo em sua bagagem mais de 10 anos de experiência profissional como cartunista, que refletem-se em seu reconhecimento profissional global. Ndula teve a oportunidade de expor seus trabalhos em festivais de cartuns por vários países, como Suíça, França, Alemanha, Peru, Qatar, Holanda e London School of Economics (LSE), além de ser o ganhador do primeiro prêmio do concurso de Cartum Político das Nações Unidas (“*United Nations/Ranan Lurie Political Cartoon contest*”)³ e outros prêmios.

Victor Ndula também é colunista diário do jornal *The Star*, no qual publica sob legenda de “Victor's View”, em português “Visão de Victor”, mais uma vez ressaltando a força e influência de suas ideologias e opiniões particulares a respeito das circunstâncias políticas na produção de suas artes. Ademais, o cartunista é membro da organização *Cartoon Movement*⁴, uma plataforma online que reúne cartunistas editoriais que atuam profissionalmente em todo o

³ Sobre o artista: Victor Ndula. *Cartooning For Peace*. Disponível online em: <https://www.cartooningforpeace.org/en/dessinateurs/victor-ndula/> Último acesso em 09/04/2021.

⁴ Disponível em: <https://cartoonmovement.com/>. Último acesso em 09/04/2021.

mundo. O site recebe entre 60 e 100 cartuns diariamente de mais de 220 cartunistas *freelancers*, que produzem em mais de 80 países.

O cartum escolhido para minha análise é o “*Why is aid bad for Africa*”, e foi produzido por Ndula para a plataforma *Cartoon Movement*, identificável na marca d’água no canto direito superior da imagem, o mesmo do *website*. A plataforma informa ter sido publicada a imagem no dia 29 de agosto de 2012, embora a arte tenha sido produzida, ao que indica a assinatura do artista no canto inferior direito (VICNDULA 09), no ano de 2009. A imagem repercutiu por outros lugares na *internet*, inclusive pelo site *Africa Cartoons*⁵, no qual, curiosamente, o dia da publicação é o mesmo do site para o qual a imagem foi pensada.

Figura 01: Cartoon *Why is aid bad for Africa*, de Victor Ndula.



Fonte: acervo do site *Cartoon Movement*. Disponível em: <https://cartoonmovement.com/cartoon/why-aid-bad-africa>. Último acesso em 19/11/2020.

A narrativa visual da charge apresenta uma crítica clara à corrupção nos países africanos, que interpela a ajuda estrangeira direcionada ao continente, especialmente por meio de doações financeiras. Na imagem, está evidente a intenção de crítica a partir da charge que Ndula deseja passar: a maior parte do que é doado para a África não se transforma naquilo que

⁵ Disponível em: <https://africacartoons.com/victor-ndula-why-aid-is-bad-for-africa/>. Último acesso em 19/11/2020.

motiva o ato da doação, ou seja, em um retorno para a população que necessita - pelo contrário, vai para o bolso dos corruptos.

A charge é construída a partir de estereótipos e alegorias. Kenya Santos (2009) indica que, ao nos depararmos com determinados símbolos e atributos que compõem uma ilustração, a nossa interpretação irá edificar-se com influências do meio no qual nos socializamos. Por este motivo, algumas vezes o processo é feito de forma inconsciente, no qual as ideias são recebidas como estereótipos depreciativos (SANTOS, 2019, p. 21). Entretanto, partindo da concepção que todos os elementos são componentes imprescindíveis para a narrativa visual que se quer passar pelo cartunista, “certos estereótipos elaborados são usados como um instrumento, uma ferramenta auxiliando na compreensão de uma realidade” (Santos, 2019, p. 21). Ou seja, toda a piada, o exagero da forma e a metáfora são estratégias de representações que Nuda elabora para passar o “*Victor’s View*”.

A charge se passa em um ambiente alimentar. No primeiro plano da imagem, há uma mesa de jantar, onde o prato principal não é de fato comida, mas um monte de dinheiro que, por sua vez, é arrecadado com a ajuda estrangeira de países ou instituições multilaterais: eis aqui a primeira de muitas alegorias do cartum. Há um sujeito sentado à mesa que, embora vestido com roupa social, está passando fome. Para essa pessoa, Ndula constrói um aspecto de pobreza e de necessidade, que ganha materialidade em alguns elementos da representação imagética. Observamos, em primeiro lugar, o único balão de fala presente em toda a imagem: ele parte do estômago roncando de fome da pessoa preparada para o banquete. O segundo aspecto é o jeito que suas mãos são desenhadas, como mãos de esqueleto: o sujeito está à beira da morte - o aspecto de “morto-vivo” que discutiremos adiante. A terceira representação do sofrimento do sujeito é visível em sua postura e em seu olhar caído e desesperançoso: ele não consegue comer, apenas martiriza-se com o banquete e o aroma dele à sua frente.

O que aparenta ser o cabelo homem, apresenta-se curiosamente no formato do continente africano, o que nos faz concluir que Victor Ndula faz questão de representar um africano, ou a própria população africana a partir de apenas um sujeito, vivendo em situações de privação e pobreza, sem acesso ao básico: a alimentação. É aqui que entra a alegoria do banquete: o dinheiro das doações comporia uma refeição apetitosa se os africanos pudessem de fato se alimentar dela, sem que ela fosse desviada por autoridades políticas e elites locais. Portanto, o estereótipo da África como um continente pobre e instável é composto como estratégia imagética: o exagero chama atenção e assusta, na tentativa de causar impacto social ao sistema vigente.

Entramos agora, nas alegorias de luxo e pobreza elaboradas por Ndula. Na mesa, como acompanhamento do prato principal, há um espumante dentro de um balde de gelo, sugerindo estar ainda fechado, ou melhor, aguardando para ser estourado. Esse espumante pode ser entendido como uma representação da ganância e luxúria que, se somado ao monte de dinheiro, revela a metáfora: essa é, provavelmente, uma mesa a serviço dos potentados que efetuam crimes que envolvem dinheiro, identificável no bordado da toalha “*Foreign Aid*” - em português “Ajuda estrangeira” - e no cadeado que impossibilita o componente da mesa de alimentar-se, no qual está escrito “corrupção”. Faz sentido, dessa maneira, pensar que o espumante encontra-se ainda lacrado: não há nada para se comemorar - bem pelo contrário.

De acordo o que escreveram Antônio Luís Dias, José Lúcio e Thierry Dias Coelho (2015), a corrupção em África, sobretudo em países subsaarianos, é um fenômeno bastante recorrente, e os dados são reveladores. Os pesquisadores coletaram dados das análises desenvolvidas pelo Banco Mundial no âmbito do *Worldwide Governance Indicators* (WORLD BANK, 2014) e dos inquéritos levados a cabo pela Transparência Internacional no contexto do *Corruption Perception Index*; “De acordo com esta organização não governamental (TRANSPARENCY INTERNATIONAL, 2013), em 2012 a corrupção constituía um problema crônico em 90% dos Estados africanos” (DIAS; LÚCIO; COELHO, 2015, p. 397).

Os três autores apontam também que uma investigação realizada pela União Africana (COUNCIL ON FOREIGN RELATIONS, 2009) havia avaliado o custo de práticas de corrupção em 150 bilhões de dólares; isso equivale ao valor arrecadado da ajuda estrangeira provenientes dos países da OCDE (Operação para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico) destinados à África no ano de 2008 multiplicado por sete (DIAS, LÚCIO, COELHO, 2015, p. 397). Assim, não resta dúvidas que as consequências desse desvio de dinheiro afetam, além do plano político, o plano econômico e social.

Embora os dados documentados e arquivados em plataformas consideradas seguras apresentem limitações, podendo não representar os níveis reais absolutos de corrupção dos estados, faz sentido que a crítica de Ndula considere sua realidade e vivência pessoal como cidadão africano, além do que fundamenta materialmente suas críticas ao sistema de corrupção da ajuda que se destina à África. Aqui, a corrupção é entendida como um fator impeditivo para o desenvolvimento do continente e para a superação de problemas e doenças sociais.

De acordo com Dias, Lúcio e Coelho (2015), a corrupção e a pobreza desenvolvem, de forma direta, mecanismos de influência recíproca. Dessa forma, enquanto houver corrupção, haverá fome, e vice-versa, ao mesmo tempo em que o desvio de dinheiro público para

finalidades privadas acarreta, conseqüentemente, o agravamento das situações de privação social ao exacerbar a característica multidimensional da pobreza: “Assim, se efectivamente pretendemos melhorar a vida de milhões de cidadãos um pouco por todo o mundo, é prioritário eleger o combate à corrupção como prioridade de governação política.” (DIAS, LÚCIO, COELHO, 2015, p. 407-408).

Como vimos, a principal crítica do cartunista referente à ajuda externa é o desvio do dinheiro arrecadado, mas há outros fatores em jogo para entender a “aid” na África. Jane Wales, em sua resenha sobre o livro “*Dead Aid: Why Aid Is Not Working and How There Is a Better Way for Africa*”(2009) indica que uma das críticas ao sistema de ajuda externa presente na tese de Dambisa Moyo é que, ao invés de incentivar o crescimento econômico sustentável e a redução da pobreza no continente africano, ele intensificou as relações de dependência do continente, que vinham se acirrando desde o pioneirismo das ações de ajuda na segunda metade do século XX, encontrando o auge entre as décadas de 1970 e 1998. A instituição de ajuda, muitas vezes, infere na isenção de responsabilidade dos governos locais africanos, mantendo-os no poder por muito tempo, além de causar a estagnação econômica local em diversas regiões e, conseqüentemente, reduzir as exportações.

Partindo disso, é interessante analisar o segundo plano da imagem. Como plano de fundo da mesa de jantar, há diversos esqueletos espalhados pelo chão, representando os companheiros do sujeito central que já se renderam à fome - o homem sentado à mesa não está muito distante de tornar-se ossada. Em minha interpretação, estes esqueletos fazem alegoria à política da morte, na qual a máxima soberania reside no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer (MBEMBE, 2016).

No caso da charge, espelhando diretamente os casos de desvio de dinheiro da ajuda estrangeira no continente africano, o problema que está posto é que o próprio fenômeno da corrupção influi em uma total apropriação dos Estados africanos por parte destes agentes cleptocráticos, das elites e das máquinas burocráticas, que vivem de forma luxuosa e abundante graças a exploração de outros corpos: as carcaças ao chão - “[...] as elites utilizam o seu poder para enriquecer à custa dos recursos que controlam, estabelecendo muitas vezes uma cultura de cleptocracia dominante.” (DIAS, LÚCIO, COELHO, 2015, p. 400).

De acordo com Mbembe (2016), as noções de necropolítica e necropoder podem explicar as diversas maneiras pelas quais ferramentas estatais são apropriadas com uma finalidade única de destruição de determinadas pessoas e grupos, resultando na “[...] criação de “mundos de morte”, formas novas e únicas da existência social, nas quais vastas populações

são submetidas a condições de vida que lhes conferem o status de “mortos-vivos.” (MBEMBE, 2016, p. 146). Sendo assim, não é impreciso pensar que o cartunista de “*Why is aid bad for Africa*” fundamentou-se em pesquisas e debates acerca da política da morte para arquitetar a imagem em questão, sobretudo para ilustrar a mão do sujeito sentado à mesa.

Ainda referindo-me ao banquete principal, é pertinente reparar que, ainda que bebida a disposição seja champanhe, a taça e a cor do drinque não condizem com a bebida comemorativa: é uma taça de vinho, ou pior ainda, de sangue. Da mesma maneira que a corrupção se mantém como um fator impeditivo para o desenvolvimento econômico, ela agrava as características de pobreza e, conseqüentemente, a fome. As formas contemporâneas de necropoder utilizam de técnicas e instrumentos que se fundamentam, sobretudo, em um racismo de Estado que, por sua vez, caracteriza o corpo que é passível da morte pelo parâmetro definidor da raça e classe social: é o paralelo das soberanias africanas construído por Victor Ndula. Nos restam ainda dúvidas sobre qual a fonte do sangue que compõe a cena?

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste ensaio, buscamos captar a funcionalidade da charge enquanto elemento político e, sobretudo, enquanto ferramenta revolucionária para o ciclo democrático através do cartum de Victor Ndula, que denuncia a corrupção e as políticas da morte em África. Segundo Dias, Lúcio, Coelho (2015) os programas de combate à corrupção e, conseqüentemente, à pobreza, devem estar ligados com o aprofundamento da democracia. Dessa maneira, a charge em questão, bem como outras produções satíricas e humorísticas, realiza uma de suas principais intencionalidades: questionar a norma vigente.

As nuances da imagem possibilitam o debate acerca da corrupção, responsável direta ou indiretamente por acirrar a fome e a pobreza de milhares de pessoas no continente. Além disso, acusa autoridades e elites locais de praticarem a política de morte fundamentando-se em questões raciais e de classes no continente, escolhendo quem vive e quem morre: “Em outras palavras, se é livre para viver a própria vida somente quando se é livre para morrer a própria morte.” (Mbembe, 2016, p. 144).

Ao passo que pudemos compreender e argumentar tantos fatos políticos-sociais através de uma só produção satírica, considerando o empírico do produtor e receptor da imagem, certificamo-nos de seu potencial enquanto fonte histórica e ferramenta popular. São muitas as ilustrações e os artistas fazendo a diferença para o alargamento da democracia em

todo o mundo. Sendo assim, as experiências e aprendizados possibilitados por imagens tão ricas quanto essa são incomensuráveis.

REFERÊNCIAS

BORONAT, Óscar Gual. **El cómic como fuente histórica: el falso testimonio de Tintín en el Congo Belga**. Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea, t. 23, págs. 141-158, 2011.

CARTOON Movement. Cartoon Movement, 2012. **Why is aid bad for Africa**. Disponível em: <<https://cartoonmovement.com/cartoon/why-aid-bad-africa>>. Último acesso em 19 de novembro de 2020.

CORREA, Silvio Marcus de Souza. **Nem Brancos, nem Negros. A representação dos 'Amarelos' nas caricaturas do jornal Echos d'Afrique noire**. Contra/Relatos Desde el Sur, v. 12, p. 47-59, 2015.

DIAS, Antônio Luís; LÚCIO, José; COELHO, Thierry Dias. **Corrupção e pobreza em África: os legados coloniais em perspectiva comparada**. Revista do Serviço Público. Brasília 66 (3) p. 395-424 jul/set 2015.

MBEMBE, Achille. **NECROPOLÍTICA: Biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte**. Arte & Ensaios. Revista do PPGAV/EBA/UFRJ, n. 32. Dezembro de 2016.

SANTOS, Kennya Souza. **Caricaturando a democratização da África do Sul**. Florianópolis: PPGH/UFSC, 2019.

SANTOS, Renata de Paula dos. **África do Sul, humor e transgressão: a representação de Jacob Zuma no traço de Zapiro**. Domínios da Imagem, Londrina, v. 7, n. 13, p.109-121, dez. 2013.

SCULLY, Richard; QUARTLY, Marian. Using Cartoons as Historical Evidence. In: **Drawing the Line: Using Cartoons as Historical Evidence**. Edited by Scully, Richard; Quartly, Marian. Melbourne: Monash University ePress. pp. 1.1 to 1.13, 2009.

WALES, Jane. **Just Say “No”**. 2009. Disponível em: https://ssir.org/books/reviews/entry/dead_aid_dambisa_moyo#. Último acesso em: 09/04/2021.

Enviado em: 09/04/2021
Aprovado em: 05/07/2021