

LENDO TIO PATINHAS PELAS LENTES DE SEUS CRÍTICOS: CARL BARKS, AGENTE IMPERIALISTA?

READING UNCLE SCROOGE BY CRITICAL LENSES: CARL BARKS, AN IMPERIALISM AGENT?

Weber Abrahão Júnior

<advocaciaweber@gmail.com>

Mestrando em História, área de Concentração em Cultura, Linguagens e Ensino de História,

Mestrado Profissional em História, UFG/Campus Catalão

Prof. da Escola Superior de Administração Marketing e Comunicação de Uberlândia.

<http://lattes.cnpq.br/7394519831452001>

RESUMO

Este artigo tem por objetivo apresentar os resultados parciais de nossa pesquisa de mestrado, centrada na temática “Os quadrinhos no ensino de História”. Para tanto, nos propomos a discutir aspectos da obra de Carl Barks, artista que escreveu e desenhou para os estúdios Disney entre os anos de 1942 e 1967, responsável pela criação do Pato Donald, do Tio Patinhas e de todo o universo de “Patópolis”. Dentro de nosso recorte selecionamos a relação da “Família Pato” com o “outro”, cultural e/ou geográfico, conhecido através das viagens de negócios chefiadas pelo “Tio Patinhas”. Dentro desse perfil se enquadram: o latino-americano, o africano, o asiático e o nativo americano. Para o presente artigo, a título de reflexão, apresentamos duas discussões referenciais na análise dos quadrinhos e da obra de Barks em particular: o trabalho de Ariel Dorfman e Armand Mattelart, *Para ler o Pato Donald*, de 1971, de obra panfletária, produzida no início do governo socialista de Salvador Allende, no Chile. Como contraponto, discutimos *Carl Barks and the Disney Comic Book – Unmasking the Mith of Modernity*, de Thomas Andrae, de 2006 e ainda sem tradução para o português. Neste livro, Andrae, biógrafo de Barks e pesquisador de sua obra, confronta as teses de Dorfman e Mattelart, identificando Barks como um saudosista conservador e não como um arauto do Imperialismo, como pretendem os primeiros.

PALAVRAS-CHAVE: Barks; Cultura; Alteridade, Imperialismo.

ABSTRACT

This article aims to present the partial results of our master degree research, which focus on “The use of comic books in teaching history”. In order to do so, we discuss aspects of the work by Carl Barks, an artist who has written and has drawn to Disney studios from 1942 to 1967. He is accounted for having created Donald Duck, Uncle Scrooge and all the Donald Duck universe. In our snip we selected the relationship of the Duck family with the “other”, be him/her cultural or geographic, a family known because of the business travels led by Uncle Scrooge. This “other” may be the Latin American, the African, the Asian, and the native American. To this article, as a reflection, we present two discussions in analyzing the comic books and Barks’ works specifically: Ariel Dorfman and Armand Mattelart’s “Para ler o Pato Donald” (1971) a pamphleteer work, produced early during the socialist government of Salvador Allende, in Chile. As a counterpoint, we discuss Carl Barks and the Disney Comic Book – Unmasking the Mith of Modernity, by Thomas Andrae (2006), not yet translated into Portuguese. In this book, Andrae, Barks’ biographer and researcher of his work, confronts Dorfman and Mattelart’ theories, arguing Barks was a nostalgic and conservative, and not an Imperialism herald, like Dorfman and Mattelart argue.

KEYWORDS: Barks. Culture. Otherness. Imperialism.



INTRODUÇÃO

É de conhecimento meridiano que Walt Disney foi muito mais um administrador de talentos que propriamente um gênio da criação artística. Após a invenção do camundongo Mickey, em 1928, dedicou-se a contratar e gerenciar equipes de criação de desenhos animados, tirinhas e quadrinhos, construindo um império dedicado à indústria cultural. Diversos artistas anônimos emprestaram seus talentos aos Estúdios Disney, elaborando mais do que argumentos, roteiros e desenhos: criaram personagens e biografias completas, cidades e suas arquiteturas; enfim, todo um universo de referência genericamente assinado por “Walt Disney”¹.

De acordo com Santos (2002), Disney não teria se importado com a aposição do nome dos autores em suas obras. A prática da assinatura “Walt Disney” teria sido recomendação da distribuidora, a *Syndicate*², para uniformizar e identificar os produtos com a marca Disney. Esta explicação, porém, não é corroborada por Thomas Andrae (2006). Para este autor, até 1960, e seguindo a política do Estúdio Disney e da *Western Publishing* _editora licenciada para a publicação de suas HQs, prevaleciam secretas as identidades dos autores das histórias atribuídas a Disney, porque era preciso manter a ilusão de que ele seria o responsável pela produção não apenas dos desenhos animados, mas também pela miríade de revistas e livros infantis que carregavam seu logotipo.

Carl Barks foi um dos principais artistas não creditados dos Estúdios Disney. Iniciou sua carreira na empresa, como desenhista de animações, em 1935. Dedicou-se aos quadrinhos a partir de 1942, devido a problemas de saúde. Como era intolerante ao ar condicionado do estúdio de animação, foi morar em uma pequena propriedade rural onde, municiado com uma vasta coleção de revistas *National Geographic*, buscou referências iconográficas e temáticas para a elaboração dos roteiros de suas histórias. Desde então passou a escrever os argumentos e desenhar as HQs. Em vinte e cinco anos ininterruptos, entre 1942 e 1967, Barks acumulou mais de seis mil páginas desenhadas, em cerca de quinhentas histórias em quadrinhos. Foi a genialidade de Barks que

¹Álvaro de Moya, importante pesquisador dos quadrinhos no Brasil, ao prefaciar o livro de Dorfman e Mattelart para a edição brasileira, lembra sem saudades da época em que desenhava as capas para as revistas do *Pato Donald* e do *Mickey*, nos anos 1950. Assinava “Walt Disney” se perguntando se ele, Disney, assinava os cheques de pagamento de seus funcionários com a mesma caligrafia. DORFMAN; MATTERLART, 1980.

² Sistema de distribuição de mídia originado nos EUA. Uma empresa, a *Syndicate*, concentra a distribuição de conteúdo para os meios de comunicação de massa.

trouxe à luz o Pato Donald e, a partir dele, todo o universo familiar e aventureiro em que orbitam o Tio Patinhas, os sobrinhos Huguinho, Zezinho e Luizinho e, é claro, a cidade de “Patópolis”³.

Não obstante, foi apenas em 1960 que o nome de Barks saiu do anonimato. Ainda segundo Andrae (2006), um fã norte-americano chamado John Spicer, escreveu uma carta ao editor da *Western Publishing* que, em resposta, revelou seu nome para o leitor. Desde que sua identidade foi descoberta, a fama de Barks, o “bom artista”, explodiu. Seu trabalho foi apresentado em museus e tanto revistas quanto jornais famosos o anunciaram como o maior humorista da América.

As criações de Barks inspirariam vários artistas, dentre estes Steven Spielberg e George Lucas. Ambos reconheceram a referência aos quadrinhos de Barks em pelo menos dois filmes da série Indiana Jones. A sequência da pedra rolando em “Os caçadores da arca perdida” é uma citação de “As cidades do ouro” (*The seven cities of Cibola*), de 1954. E a inundação da mina em “Indiana Jones e o templo da perdição” foi inspirada em partes do roteiro de “As minas do rei Toleimon” (*The Prize of Pizarro*), de 1958 (MICKEY, 2008, p.42).

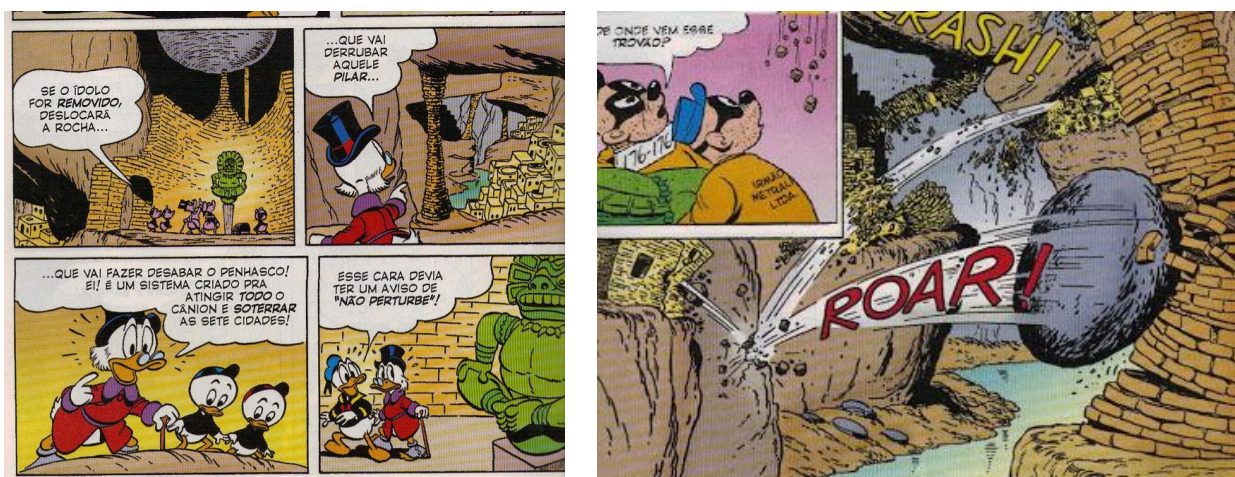


Fig.1: As Cidades do Ouro. Autor: Carl Barks, 1954. FONTE: BARKS, 2008.

Dentro da fantástica e rica produção de Carl Barks, em nossa pesquisa de mestrado⁴ escolhemos discutir a relação da Família Pato com o “outro”, colocado além cultural e

³Thomas Andrae (2006) credita parte do sucesso de Barks ao fato dele nunca ter escrito, diretamente, para os leitores jovens. De fato, suas histórias podem ser lidas em múltiplos níveis, apelando tanto para leitores jovens quanto adultos. A elisão dos limites entre adultos e crianças tornou-se um aspecto central em seu trabalho, de modo que as HQs de Barks são únicas, transcendendo as divisões etárias.

geograficamente. Este “outro”, conhecido através das viagens de negócios do Tio Patinhas, abarca as construções feitas por Barks do latino americano, do asiático, do nativo americano, e aparece em nada menos do que *cinquenta e oito HQs!*

Em relação às fontes de pesquisa, as mesmas se encontram na coleção *As Obras Completas de Carl Barks*, em quarenta e um volumes, publicados entre 2004 e 2008 no Brasil. São revistas em quadrinhos no chamado “formato *comic* americano” (26,0 x 16,5 cm), publicadas pela Editora Abril, com cento e oitenta páginas cada uma, lombada quadrada, capas em papel cartonado e uma caixa, também de papel cartonado, para abrigar os volumes, a cada quatro edições.

É importante observar que à época de sua publicação tratava-se de um projeto inédito no país. Seu formato foi direcionado a um público conhecedor da obra de Barks e interessado em itens colecionáveis. Note-se, ainda, o cuidado com as referências autorais. Em cada edição existe um pequeno texto explicativo, com informações a respeito de Barks, suas opiniões pessoais, a origem de sua inspiração, seu perfil político conservador_ às vezes ele se autodenominava reacionário; e, também, análises de pesquisadores de sua obra. Além disso, cada história é contextualizada, situando-se a narrativa e suas peculiaridades com a indicação da data de produção e publicação, nos EUA e no Brasil. Tais textos explicativos, embora não explicitamente referenciados no expediente das revistas, devem ser atribuídos a Roberto Elísio dos Santos, colaborador na pesquisa.

O tratamento inicial das fontes revelou que as viagens dos Patos são ao redor do planeta, em direção aos continentes colonizados, à Europa ou ao interior dos Estados Unidos. Eventualmente são também viagens ao passado daquelas regiões e mesmo a outros planetas. A maioria das HQs desenvolve-se em cenários elaborados a partir de pesquisa iconográfica junto à coleção de revistas da *National Geographic*. Esta peculiaridade permite perceber certa preocupação de verossimilhança, ao menos em referência à geografia dos lugares visitados. Outra vertente de leitura implica na compreensão da motivação das viagens dos Patos. Em sua maioria, são definidas pelos interesses econômicos de Tio Patinhas, em confronto com as populações

⁴ Pesquisa desenvolvida com o tema “Quadrinhos e ensino de história”, na modalidade de mestrado profissional dentro do Programa de Pós graduação em História da Universidade Federal de Goiás, Campus de Catalão, sob orientação da Profa Dr^a Regma Maria dos Santos. Título do projeto: “Quadrinhos e Ensino de História: O mundo sob a perspectiva de Carl Barks, ‘O Homem Dos Patos’”.

locais. Em outras situações, aproximam-se da *comédia pastelão*, pois acontecem por algum motivo não planejado, engraçado e desastroso.

A problematização inicial da pesquisa, ou seja, a relação de alteridade estabelecida pela família Pato, tinha em vista avaliar o discurso imperialista imbricado na obra de Barks, vendida através de produção massificada e com a assinatura Walt Disney. Este primeiro problema conduziu a um diálogo literário necessário: a obra já clássica de A. Dorfman e A. Matterlart (1980), que situa os quadrinhos no campo do produção dos discursos ideológicos e ao trabalho de Thomas Andrae(2006), biógrafo de Barks, que confronta as teses dos primeiros. Cabe a seguir discutir estas leituras e seus indicativos.

DE ARAUTO DO IMPERIALISMO A SAUDOSISTA CONSERVADOR

Para ler o Pato Donald, de Ariel Dorfman e Armand Matterlart é um panfleto publicado no Chile socialista de Salvador Allende, em 1971. Os autores, funcionários do governo, foram comissionados para pesquisar e escrever o livro, fruto de seminários e debates com colegas, vinculados à Universidade do Chile e à Universidade Católica do Chile.

O contexto de elaboração do livro vincula-se à preocupação dos autores com a ação de grupos econômicos chilenos, a serviço do imperialismo norte-americano, que semanalmente inundavam o mercado latino-americano com milhões de cópias dos quadrinhos Disney. Neste ponto identificamos o caráter panfletário do texto: era preciso municiar ideologicamente os leitores para combater a “subliteratura” representada pelos quadrinhos americanos.

Na sequência do discurso, estabelece-se a constatação da lógica da indústria cultural: a reprodução dos personagens Disney em todo e qualquer objeto de consumo, convergindo para um mercado que desconhecera diferenças ideológicas, de fronteiras, aquém de ódios, diversidades e dialetos, ocultando os sinais de origem e de registro como propriedade intelectual. A marca Disney, então, torna-se parte de nossa habitual representação coletiva.

Para Dorfman e Matterlart, nas obras *disneyanas* haveria um único “outro”: um misto de “selvagem-bonzinho”, subdesenvolvido e criança. Uma inocência a ser moldada e explorada para e pelo consumismo, a subordinação e a alienação.

Embora exista uma “classe proletária”, na forma do protagonismo do “selvagem-bonzinho”, que também pode se tornar um “lumpen-criminoso”, não há produtores de riqueza no

universo Disney. De acordo com os autores, isso ocorre porque é interesse da burguesia ocultar e domesticar o inimigo de classe, evitando sua solidariedade e fazendo-o funcionar fluidamente, contribuindo para sua escravização ideológica.

Assim, para justificar a dominação e a existência dos privilégios, a produção *disneyana* divide o mundo dos dominados em dois setores. O primeiro é o “campesinato”, classificado como *não-perigoso, natural, verdadeiro, ingênuo, espontâneo, infantil, estático*. Já o segundo diz respeito ao “urbano”, entendido como *ameaçador, aglomerado, insalubre, desconfiado, calculista, amargo, vicioso, essencialmente móvel*. Dentro desta interpretação, o camponês corresponde ao registro do romantismo do século XIX: guardião do popular e de suas tradições, *longe da influência dos centros poluídos urbanos, purificando-se por um retorno cíclico às virtudes primitivas da terra*. Desta feita, o mito do povo *como bom selvagem* garantiria a dominação de classe sob o argumento da proteção da criança em sua fragilidade. Destarte, a produção de uma “subliteratura infantil”, nas obras de Disney, serve como lembrança constante de uma alegoria sobre o que a burguesia deseja que seja o povo⁵.

A crítica que os autores fazem sobre a infância descrita por essa “subliteratura”, pode ser resumida como a *ausência de política*, pois o mundo infantil estaria fora do mundo. Converte-se numa esfera autônoma e extra social, onde as crianças são doces e ingênuas, de modo que politizar tal espaço seria pervertê-lo. Quanto aos animais, estes são utilizados para representar um mundo sem esquerda ou direita, despoluído de esquemas políticos ou econômicos. Finalmente, os personagens construídos seriam tipos humanos cotidianos, que se encontram em todas as classes, países e épocas.

É claro que a recepção da obra de Dorfman e Matterlart gerou admiradores e detratores. Quanto aos últimos, os próprios autores fizeram referência a um texto de jornal que criticou o seu livro, amedrontando os leitores com a possibilidade de substituição da fantasia *disneyana* por contos sobre a amarga e a dura realidade do povo chileno. Todavia, entendemos que a reportagem também pode ser entendida como *denúncia da denúncia*, pois defende o direito

⁵Segundo Dorfman e Matterlart todas as grandes civilizações urbanas (*sic*) criaram mitos pastoris como edens fora da sociedade, puros e castos, onde o único problema, que aliás, não explicam, seria o amor. Desse bucolismo depreende-se uma visão dicotômica do mundo, dividido entre o céu laico dos pastores e o inferno terrestre dos desocupados. Daí brotariam as utopias como reinos estáticos da perfeição social e, ao mesmo tempo, a capacidade autoproclamada da burguesia para, através das colonizações, impor sua visão de mundo sobre os povos que, teoricamente, obedeceriam aos esquemas pastoris e utópicos projetados sobre eles pelos europeus. A esse respeito ver a obra já citada: DORFMARN; MATTERLART,1980.

dos leitores ao escapismo sem luta de classes do mundo Disney, no qual os personagens constroem, dentro de uma perspectiva de defeitos e virtudes, sua vida social em harmonia.

Por outro lado, é importante lembrar que Dorfman e Matterlart produzem uma crítica da linguagem, apontando o que se oculta como carga ideológica, inclusive para os próprios pesquisadores, nas intenções implícitas de suas pesquisas e falas. Desta forma, a criticidade da pesquisa também implicaria em autoanálise, ou seja, na percepção do fazer-se do pesquisador: (...) “todo o trabalho verdadeiramente crítico significa tanto uma análise da realidade como uma autocrítica do modo por que se pensa comunicar seus resultados.” (DORFMAN e MATTELART, 1980, p. 13)

Entretanto, segundo diversos autores, dentre eles Andrae (2006), Dorfman e Mattelart não escapam da armadilha que denunciam, pois, ao focar arbitrariamente as HQs, seus textos e as sequências de quadrinhos que tentam analisar, deformam a linguagem original colocando falas mal traduzidas nas bocas dos personagens. Além disso, ao desconsiderarem a complexa dinâmica de produção dos quadrinhos Disney - como a diversidade de autoria e de contextos - , terminariam por elaborar uma argumentação rasa.

Quanto ao aspecto da tradução, Andrae observa que os editores latino-americanos e, particularmente os chilenos, possuíam autonomia para adaptar os textos dos quadrinhos e, frequentemente, reescreviam as versões originais, acrescentando pontos-de-vista ausentes daqueles publicados nos Estados Unidos: “In fact, Latin American editors publishers rewrote the original versions of these comics and sometimes added conservatives lants absent from those published in the United States.” (ANDRAE, 2006, p. 12)⁶.

No livro *Carl Barks and the Disney Comic Book – Unmasking the Myth of Modernity*, publicado nos Estados Unidos em 2006, e ainda sem tradução para o português, Thomas Andrae retoma o livro de Dorfman e Mattelart. Em capítulo não por acaso intitulado “Relendo o Pato Donald”, Andrae se propõe a desconstruir os argumentos expostos pelos autores, escorado, justamente, em suas críticas⁷.

⁶A despeito da relevância da crítica, Andrae erra feio ao exemplificar as traduções adaptadas pelos editores chilenos, indicando como adulteração do texto original, uma situação inexistente na HQ *Perdidos nos Andes* (*Lost in the Andes*, W OS 223-02, outubro 1948).

⁷É importante destacar que Andrae reconhece inexistir, além de *Para Ler o Pato Donald*, qualquer outra obra acadêmica de cunho crítico publicada em inglês que aborde a produção dos quadrinhos Disney. O livro foi traduzido para o inglês e inicialmente banido dos Estados Unidos porque os advogados da corporação Disney alegaram violações

Em essência, a análise que Andrae faz da obra de Dorfman e Mattelart pode ser sintetizada da seguinte forma: ao assumirem a validade de seus argumentos, os autores falharam na compreensão das principais diferenças entre os quadrinhos produzidos para um público latino-americano dos que se destinam ao público norte-americano. Eles teriam escrito a partir de uma perspectiva de Terceiro Mundo e, ainda, sem acesso às bibliotecas e à literatura norte-americana sobre o tema. Consequentemente, nada sabiam da existência de Barks como um autor individual. Desta forma, seu livro não distingue o trabalho de Barks de outros autores Disney, embora o tradutor e historiador da arte David Kunzle, faça breve menção ao artista na Introdução de sua tradução de *Para Ler o Pato Donald*. Dorfman e Mattelart *nunca se referem* a Barks em suas análises. Além disso, seus exemplos estão limitados aos quadrinhos produzidos nos anos de 1960, o que leva a distorções de interpretação.

Dorfman e Mattelart também teriam falhado em distinguir a visão de mundo de Disney da animação para os quadrinhos, erroneamente assumindo que o estúdio controlava ambas as mídias. De acordo com Andrae, o status de Barks na *Western Publishing* era único. Depois de iniciar a carreira como um bom contador de histórias, diferentemente de outros escritores, não precisava submeter seus roteiros à aprovação dos editores. Como Barks recordou em entrevista, ele começou a desenhar sem a aprovação de ninguém, “por conta própria”. O que era muito diferente dos anos em que passou sob o rígido controle do Departamento de Roteiros para as animações, seu primeiro trabalho na Disney.

Andrae prossegue, afirmando que Barks recebeu um grau de autonomia único no império Disney. Ele foi um dos poucos que escreveram e desenharam as próprias histórias. Afora isso, teve uma supervisão editorial mínima durante a maior parte de sua carreira. Convencido de que os quadrinhos poderiam alcançar o status de grande literatura, Barks avaliou sua autonomia tão bem que acabou por aceitar menos dinheiro que outros artistas da *Western Publishing*. O objetivo era o pleno controle de sua liberdade artística. Sabia que existia um número grande de “caras” ganhando mais que ele. No entanto, além dos editores precisarem fazer mais correções, os trabalhos não eram tão interessantes quanto os que ele mesmo fazia.

Assim, não familiarizados com a história de Barks e desejando manter sua ortodoxia política, os editores chilenos e os autores Ariel Dorfman e Armand Mattelart, pediram ao tradutor

de direitos autorais. Depois, sua segunda edição, traduzida para 15 línguas, vendeu mais de meio milhão de cópias, em 1984.

da edição norte-americana, David Kunzle, para reescrever a introdução e cortar seu louvor a Barks. Lançando mão de um trocadilho, Andrae ironiza, dizendo que *Karl Marx* suplantou *Carl Barks*.

Outro problema apontado por Andrae, na obra de Dorfman e Mattelart, é o fato dela se assentar sobre uma visão reducionista do modelo marxista de cultura, no qual a superestrutura é meramente um reflexo da base econômica. Essa perspectiva não permitiria vislumbrar contradições ou discursos oposicionistas sobre a cultura popular, submetendo-a a um discurso único e monolítico da ideologia imperialista. Essa concepção do imperialismo seria a-histórica e não admitiria mudanças ao longo do tempo. Andrae observa que além de a base econômica conter múltiplas contradições, o método marxista é inerentemente histórico. Por isso, o uso do modelo como descrito acima, contraria uma aproximação verdadeiramente marxista do tema.

Na leitura do “marxismo economicista”, é instalada uma “hierarquia de opressão” na qual a classe trabalhadora é vista como o setor mais oprimido da sociedade, e cuja emancipação seria a libertação de todos os grupos sociais. Assim, Dorfman e Mattelart entendem que o elemento transformador da legitimação e da necessidade do monopólio da riqueza, sendo capaz de destruí-lo, é a classe trabalhadora e sua libertação pressupõe liquidar a base econômica da burguesia e, por suposto, abolir a propriedade privada. Esta leitura não apenas oblitera gênero, raça e outras formas de dominação em relação à de classe, mas também desconsidera o contexto social no qual foram produzidas as HQs criticadas pelos funcionários do governo de Salvador Allende.

De acordo com Andrae, para se interpretar as HQs de Barks é necessário levar em conta o contexto social e histórico do público americano para o qual os quadrinhos foram escritos⁸. Segundo o autor, nos de 1950 quatro quintos dos empregados norte-americanos eram trabalhadores do setor de serviços. Por isso, a representação do trabalho em Patópolis seria mais complexa que uma mistificação ideológica de uma suposta realidade de classes. Além disso, também seria arrogância argumentar que apenas por prover serviços não existiria trabalho industrial em Patópolis, ou seja, que não haveria “trabalho de verdade”. De acordo com Andrae, a alienação de Donald, a opressão e a falta de controle sobre seu trabalho são elementos-chave de

⁸ Nessa altura da discussão, Andrae se equivoca com relação ao período de publicação do livro de Dorfman e Mattelart, 1971 e, da mesma forma, imagina que predominariam trabalhadores industriais nos países subdesenvolvidos.

sua personagem no universo de Barks. Mesma assim, o Pato Donald não pode ser compreendido em um contexto de luta de classes.

A crítica prossegue, trazendo à tona a questão da dependência cultural imperialista, assumida por Dorfman e Mattelart. Os autores projetam uma visão unilateral dos efeitos da mídia, afirmando que os leitores são recipientes meramente passivos, incapazes de resistir ou buscar alternativas às mensagens veiculadas pelos *media*. Para Andrae, evidências recentes demonstram a importância do público como agente ativo do processo de consumo, com o poder de interpretar e adaptar os significados culturais veiculados. Assim, o modelo de Dorfman e Mattelart seria elitista, pois ao caracterizar os leitores como ingênuos e passivos igualmente os entende como carentes de “campeões”, os autores intelectuais, cuja missão é mostrar à eles a “verdade”.

Ironicamente, porém, o ataque à Disney tornou Ariel Dorfman “objeto de ódio” para milhares de fãs chilenos indignados. Vovós corpulentas tentaram atropelá-lo com seus carros e numa noite seu bangalô em Santiago, foi apedrejado por multidões de crianças e pais que seguravam cartazes e gritavam *Viva El Pato Donald!*

Uma alternativa à visão unilateral de Dorfman e Mattelart para o estudo dos quadrinhos em geral, e para o trabalho de Barks em particular, se encontraria no campo mesmo da investigação marxista. No lugar do conceito de *ideologia dominante*, que implica em manipulação econômica ou interpelação inconsciente, Andrae transita dentro dos *Estudos Culturais*⁹ sugerindo que retornemos ao conceito de *hegemonia ideológica* proposto por Antonio Gramsci¹⁰.

Para Andrae, hegemonia seria o processo contínuo pelo qual um “bloco histórico” particular mantém ou chega ao poder pela ampla mobilização pública que, por sua vez, apoia seu projeto. Uma elite hegemônica lidera ao invés de dominar. Seu poder reside em sua habilidade

⁹Estudos Culturais definem (...) os contornos da movimentação intelectual que surge no panorama político do pós-guerra, na Inglaterra, nos meados do século XX, provocando uma grande reviravolta na teoria cultural. (...) As preocupações se concentram em problematizações da cultura, agora entendida em um espectro mais amplo de possibilidades no qual despontam os domínios do popular” (COSTA et.al, 2003, p.1). Os Estudos Culturais se filiam à vertente inglesa do marxismo, da qual são expoentes nomes como Raymond Williams, Edward Palmer Thompson e Christopher Hill.

¹⁰ Cf. ALVES (2010), “(...) a noção de hegemonia propõe uma nova relação entre estrutura e superestrutura e tenta se distanciar da determinação da primeira sobre a segunda, mostrando a centralidade das superestruturas na análise das sociedades avançadas. Nesse contexto, a sociedade civil adquire um papel central, bem como a ideologia, que aparece como constitutiva das relações sociais”. O conceito foi criado dentro da tradição marxista e encontrou em Antônio Gramsci a sua versão mais elaborada. A elaboração do conceito pode ser acompanhada em GRAMSCI, 1978.

para persuadir grupos distintos a aceitar suas regras e definições de realidade. Hegemonia refere-se a um processo, não a uma condição fixa e baseia-se em uma análise dinâmica de como relações de dominação e subordinação mudam com o tempo, ao invés de uma contagem estática e sincrônica das relações de poder em um único ponto. Dentro dessa perspectiva, a hegemonia nunca pode ser completada, sendo continuamente renegociada através de um processo contínuo de obtenção de consenso entre grupos e coalizões de contendores. Essa historicidade das representações da mídia, permite o reconhecimento das diferenças, dos antagonismos e mudanças, ali onde a teoria da manipulação não permite.

Assim, a noção de hegemonia rejeitaria as premissas da teoria da manipulação que entende o público como culturalmente ingênuo e sobre a qual se impõe uma ideologia dominante. Através de uma analítica pautada no conceito de hegemonia, se compreende que os textos da mídia apelam para os desejos, tensões e ansiedades da população, tendo em vista assegurar o consentimento de sua definição de realidade.

Segundo Andrae, Gramsci constroi um modelo dialético no qual a cultura popular nem é produzida pelo povo nem uma ideologia dominante é imposta sobre um público involuntário. Assim, temos uma situação na qual valores e ideologias dominantes, subordinadas e opositoras, se encontram e se mesclam, em diferentes misturas e permutações. Da mesma forma, a cultura midiática não é simplesmente um reflexo das necessidades populares ou uma imposição sobre um público passivo, mas um território contestado, um lugar de conflitos, que só pode ser compreendido dentro de um contexto social e histórico.

Teóricos dos Estudos Culturais¹¹ argumentam que a cultura de mídia tem textos polissêmicos, isto é, com múltiplos sentidos. Por serem discursos conflitivos, permitem diferentes leituras, de acordo com as individualidades raciais, de classe, gênero e nacionalidade. Assim, Thomas Andrae entende que os estudos culturais mostram, em primeiro plano, a interseção de eixos múltiplos de opressão no interior do capitalismo patriarcal, mapeando os caminhos de classe, raça, gênero, sexualidade, e outras categorias sociais inseridas na produção social da dominação. Assumindo aquele campo analítico, Andrae defende que esse tipo de reflexão evita o reducionismo, pois textos com síntese de múltiplas abordagens são sempre melhores que abordagens críticas singulares.

¹¹ A esse respeito ver o balanço de Stuart Hall em HALL, 2000.

É, pois, sob esse viés, que Andrae delinea a premissa básica de seu livro: embora continuidades de trama e caracterizações existam, a obra de Barks possui uma profundidade e uma complexidade nunca antes encontradas nas produções Disney.

O trabalho de Barks teria elementos de ironia, sátira e cinismo que atropelam o *ethos* açucarado do padrão Disney. Para Andrae, as HQs de Barks subvertem as hierarquias sociais, contestam o poder dos pais sobre os filhos, homens sobre mulheres, o rico sobre a maioria, o Ocidente sobre os nativos, e a dominação tecnológica da natureza. Mais que produzir uma apologia ao capitalismo, os contos de Barks ofereceriam uma das mais críticas visões da civilização urbano-industrial na cultura popular. Aliás, o próprio Carl Barks, em entrevista concedida ao autor, afirmou que *a conquista do Oeste foi uma vergonha repulsiva*. E, ainda, que *a fecundidade sem sentido dos imigrantes brancos para o Novo Mundo é a calamidade das eras*. Tradicionalista, ao reportar-se às suas HQs, Barks observa que a filosofia presente nelas é *conservadora* pois, para ele, *a civilização norte-americana teria alcançado o seu auge em 1910*. Desde então os americanos estariam *descendo a ladeira*, pois muito da cultura mais antiga teria mais qualidades básicas que o novo tipo de coisas que existiriam nos anos de 1960 (Cf. ANDRAE, 2006).

Isto posto, a tese central da obra de Thomas Andrae é de que as Histórias em Quadrinhos de Carl Barks *satirizam consistentemente a homogeneização e erradicação das sociedades tradicionais pela cultura consumista e exploradora dos EUA*. Nesse sentido, o autor enquadra o autoproclamado conservadorismo de Barks como um *saudosismo romântico e recusa da modernidade*, aliás, como sugere o título do seu livro.

A modernidade que repulsa Barks seria resultante de uma fragmentação da comunidade e da perda da tradição. O impacto cultural da modernidade capitalista pode ser visto em termos de perda, mais do que uma imposição. Dessa perspectiva, para Andrae, o processo de expansão da modernidade capitalista envolve não uma invasão de culturas “fracas” por culturas “fortes”, como na hipótese do imperialismo cultural, mas quase o oposto: a expansão da decadência cultural do Ocidente sobre o resto do mundo. Finalmente, esses temas também incluem uma exploração sobre as contradições no interior do patriarcado. Muitas das histórias de Barks lidam com a desaprovação do macho nos tempos contemporâneos: o medo da perda de controle, da emasculação e de falhas que relembram a hostilidade na aquisição da masculinidade tradicional. Seu trabalho revela a crise da identidade masculina, apresentando a masculinidade compulsória como um pesadelo de ansiedade, humilhação e abuso.

OUTRAS LEITURAS E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Dentro do desenrolar natural da pesquisa, outras leituras e abordagens têm sido feitas. Este movimento vem propiciando novas possibilidades de apreensão dos personagens de Carl Barks e, obviamente, certa readequação de rumos.

Nesse sentido, é importante lembrar, primeiro, o livro *“Carl Barks’ Duck”*, sem tradução para o português, do jornalista Peter Schilling Jr.(2014). A obra oferece uma leitura pessoal de algumas das histórias do universo *disneyano*, tendo como figura central o Pato Donald. Segundo Schilling Jr, ele é, sem dúvida, o grande personagem de Barks. Para o jornalista, Donald seria um “ator” que interpreta os mais diferentes personagens, tendo por única constante a presença dos três sobrinhos. Além desse aspecto inusitado na interpretação do Pato Donald, o livro também sugere uma pista importante para a compreensão da longevidade da obra de Barks: a verossimilhança com a biografia do próprio Barks. O personagem se assemelha ao artista tanto a partir da construção de nuances de personalidade, quanto no que diz respeito à descontinuidade de ações e profissões de Donald. Aos trinta e quatro anos Barks ainda vivia de “bicos”. O desenho foi uma atividade de lazer até ser contratado como animador nos Estúdios Disney.

Comparado à Donald, o Tio Patinhas seria um personagem monocromático. Desde a primeira aparição, publicada nos EUA em julho de 1947, teve poucas variações. Em seu universo de referência, dedica-se a fazer exatamente a mesma coisa,fixando-se como personagem turrão, sovina e explorador do trabalho alheio.

Já o livro *Para Releer os Quadrinhos Disney*, de Roberto Elísio dos Santos (2002), oferece uma ampla analítica dos quadrinhos Disney. Fruto de Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação pela ECA/USP (1998), se debruça sobre a produção dos quadrinhos que levam a marca Disney em vários países, e elaboradas por vários autores, com destaque para os trabalhos de Barks, incluindo entrevistas com criadores brasileiros. O ponto central da sua análise de Santos é demonstrar que, para além da concepção massificada da produção industrial das HQs, existe a diversidade social e histórica dos artistas que as produzem. Assim, uma compreensão mais correta dessa arte e, porque não, intelectualmente mais honesta, requer que essa diversidade seja contextualizada, inclusive historicamente: “(...) a postura do artista que cria (...) tende a modificar não apenas a função narrativa dos tipos, mas também a determinar as mensagens veiculadas pelo roteiro, das falas ou das imagens que são dirigidas ao leitor” (SANTOS, 2002, p. 144).

Por fim, é importante citar a obra *Guerra dos Gibis*, de Gonçalo Silva Jr.(2004). Apesar do tom conciliatório, situa as origens da publicação dos quadrinhos Disney no Brasil, no contexto da “guerra” editorial entre Adolfo Aizen e Roberto Marinho pelo controle do mercado jornalístico no Brasil, usando os suplementos de quadrinhos para conquistar e manter o público.

Das leituras e reflexões feitas até aqui, permanecem, como considerações parciais, as seguintes questões: o tema proposto inicialmente, de analisar todas as HQs que versassem sobre as viagens imperialistas capitaneadas por Patinhas, ficou restrito às Américas, incluindo os Estados Unidos. A leitura bibliográfica ainda requer ampliação, tendo em vista o aprofundamento da reflexão teórica. É mister, por fim, convergir para a questão do ensino de História e da utilização dos quadrinhos na prática docente, refletindo acerca da noção de alteridade produzida por Barks em sua obra *disneyana*.

REFERÊNCIAS

ANDRAE, Thomas. *Carl Barks and the Disney Comic Book – Unmasking the Mith of Modernity*. Jackson: University Press of Mississippi. 1st edition, 2006, 306 p.

BARCKS, Carl. *O Melhor da Disney. As Obras completas de Carl Barks*. São Paulo, Abril, v. 1-41, abril 2004-outubro 2008. (Sem indicação de tradutores).

COSTA, Marisa Vorraber, et al. “Estudos Culturais, educação e pedagogia”. *Revista Brasileira de Educação*, n.23, p. 36-61, Mai./Jun./Jul./Ago. 2003.

CYRNE, Moacy. *A Explosão Criativa dos Quadrinhos*. Petrópolis, Vozes:1972, 70 p.

DORFMAN, A. MATTELART, A. *Para ler o Pato Donald. Comunicação de massa e colonialismo*. Rio de Janeiro:Paz e Terra, 1980.

GRAMSCI, A. *Concepção dialética da história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

HALL, Stuart. “O legado teórico dos *cultural studies*”. *Revista de Comunicação e Linguagens*, Universidade Nova de Lisboa, n. 28, out, 2000.

IANNONE, Leila Rentroia; IANNONE, Roberto. *O Mundo das Histórias em Quadrinhos*. São Paulo, Moderna:1994, 90 p.

MICKEY. *Seção de cartas*. São Paulo: Abril, n. 790, 2008.

SANTOS, Roberto Elísio dos. *Para reler os quadrinhos Disney, Linguagem, evolução e análise de HQs*. São Paulo: Paulus, 2002.

SCHILLING JR, Peter. *Carl Barks’ Duck*. Minneapolis: Uncivilized Books, 2014.

SILVA JÚNIOR, Gonçalo. *A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos no Brasil (1933-1964)*. São Paulo:Cia das Letras, 2004.



Submissão: 15 de março de 2016
Avaliações concluídas: 05 de maio de 2016
Aprovação: 12 de agosto de 2016

COMO CITAR ESTE ARTIGO?

ABRAHÃO JÚNIOR, Weber. Lendo Tio Patinhas pelas lentes de seus críticos: Carl Barks, agente imperialista? (Dossiê História em Quadrinhos: Criação, Estudos da Linguagem e usos na Educação). *Revista Temporis [Ação]* (Periódico acadêmico de História, Letras e Educação da Universidade Estadual de Goiás). Cidade de Goiás; Anápolis. V. 16, n. 02, p. 426-440 de 469, número especial, 2016. Disponível em:

<<http://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/issue/archive>> Acesso em: < inserir aqui a data em que você acessou o artigo >