

Entrevista
Armand Mattelart*

Interview
Armand Mattelart

Por Ivan Lima GOMES**

As primeiras perguntas são um pouco sobre a sua formação intelectual e cultural geral desde criança: o que lhe interessava ler, como iniciou seus estudos e se lia histórias em quadrinhos quando criança. Ou seja, um pouco da sua formação.

Sim, sim. Eu fiz uma longa entrevista com uma canadense da Universidade de Quebec, publicada em francês e que espero que seja publicada em espanhol nos próximos meses, de modo que mantemos o contato e, quando ela sair, repasso a referência. Ok, bom, veja bem: você sabe que sou de origem belga e vivi os primeiros anos – nasci em 1936 – durante o período de guerra, da Segunda Guerra Mundial. E isso me marcou profundamente, porque são períodos onde alguém vive em uma sociedade totalmente fechada, com pouca exposição a fontes estrangeiras. As únicas revistas de atualidades que eu tive contato quando criança eram as que circulavam então – revistas alemãs, de propaganda alemã. Eram as únicas fotos da guerra que tive: a versão alemã. Você me perguntou sobre os quadrinhos e as tiras cômicas; as que eu conheci desde muito menino são *As Aventuras de Tintin*. Não sei se você conhece.

Sim, sim.

Elas estão publicadas também em Português – *Tintin*. E é evidente que eu sou um filho deste tipo de tiras cômicas. Quero dizer, tiras cômicas criadas a partir da realidade belga, porque foi um belga que finalmente as fez. Digamos então que foi

* Armand Mattelart é professor emérito da Universidade de Paris VIII e co-autor, ao lado de Ariel Dorfman, da obra “Para leer al Pato Donald: comunicación de masa y colonialismo” (1971), publicada no Chile durante o governo socialista de Salvador Allende. Nesta entrevista, realizada em Paris no dia 10 de outubro de 2013, Mattelart discute sua trajetória entre 1962 e 1973 naquele país, bem como alguns aspectos relacionados à criação da respectiva obra.

** Mestre em História Social (UFRJ) - Doutorando - Programa de Pós-Graduação em História - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia - UFF - Universidade Federal Fluminense, Campus Gragoatá, CEP 25020-971, Niterói, Rio de Janeiro - Brasil. Bolsista CNPq. Professor de Teoria e Metodologia da História - Univ. Estadual de Goiás. E-mail: igomes2@gmail.com

fundamentalmente *Tintin*; depois da guerra, foram outras tiras cômicas com narrativas heroicas sobre a ocupação, a Resistência, etc..

E o senhor então era um leitor que gostava de *Tintin*?

Sim, sim. Eu digo que foi importante porque – para passar diretamente a outra época, quando chego à América Latina –, é em 1962 que finalmente descubro Walt Disney e as tiras cômicas de Walt Disney. A partir da América Latina.

Quer dizer que na Europa não teve contato?

Na Europa havias os filmes de Walt Disney e havia uma revista semanal, *Mickey*, entre outros. Porém, tanto Bélgica quanto França estavam então muito pouco expostas às tiras cômicas de Walt Disney. Sim, muito mudou após, sobretudo, a década de 1970, com a chegada da Coca-Cola; você sabe que a França – e neste sentido também a Bélgica, mas um pouco mais a França – foi um dos últimos países que finalmente aceita a Coca-Cola como bebida cotidiana.

Bom, mas e qual foi a sua reação ao perceber que Disney e seus quadrinhos tinham tanta importância na América Latina?

Veja bem, não é a partir dos quadrinhos diretamente. É a partir de todo o entorno, do contexto de cultura de massas que a América Latina se encontrava. Claro que a televisão chilena, por exemplo, não era comercial – ao contrário de Brasil, Venezuela e México. Não era a influência da televisão; não havia televisão comercial no Chile quando eu cheguei. Apesar disso, dependiam fundamentalmente das séries norte-americanas. Muito mais que na Europa, onde havia uma produção nacional importante em séries do tipo telenovelas, mas também especialmente de séries históricas. Então, a América Latina que descubro é acima de tudo uma América Latina que está muito mais avançada nas formas da cultura de massas que vêm dos Estados Unidos – não somente as tiras cômicas e a televisão, mas também em tudo o que se refere à publicidade e tudo o mais. América Latina era, para mim, um local que estava adiantado na absorção e na apropriação da cultura de massas, forçosamente internacional e, portanto, com um nexo muito forte com os Estados Unidos e a cultura norte-americana.

Sim, e isso chamou sua atenção ao ponto de mudar seus temas de pesquisa?

Não. Veja bem, é evidente que sou não apenas um filho da Segunda Guerra Mundial, mas também filho de países onde, em matéria de meios de comunicação, predominavam serviços públicos. Com isso, eu tinha outra ideia sobre eles, entende? Para mim os meios de comunicação formavam parte do que se chama hoje de “bem comum”. Bom, a televisão no Chile não era comercial, porém o rádio era – ou seja, com lógica comercial, o que pouco acontecia na Europa.

E, bom, então quer dizer que chama sua atenção os meios de comunicação em geral na América Latina?

Sim. De todos os modos, o que me chamou primeiro a atenção não foram os meios de comunicação. Você sabe que cheguei à América Latina como demógrafo e é a partir das políticas de controle de natalidade que recorriam massivamente ao marketing que eu me dei conta da importância que, na América Latina, a publicidade e os meios de comunicação tinham para as políticas de controle de natalidade. Minha primeira aproximação sobre os meios de comunicação é como o demógrafo que se pergunta: “que tipo de campanha eles fazem para convencer as mulheres de aderir a métodos contraceptivos?”. Com isso, é a partir de uma crítica da sociologia difusionista, pois se aplicava então uma sociologia difusionista sobre eles. Neste período se criticava muito este modo modernizador de desenvolvimento como, por exemplo, no caso das reformas agrárias.

E, para toda esta crítica, o senhor baseava-se em leituras. Quais?

Sim, porém, há um momento-chave. Claro, sim, eu levei vários livros como demógrafo. Porém, há uma mudança radical que é a partir de 1967, e que eu chamo de Maio de 1967. Quero dizer, é a ocupação da *Universidad Católica de Chile* a partir do *Instituto de Sociología* que acabara de se fundado quando cheguei, em 1962. E ali o corpo estudantil, a *Federación de Estudiantes de la Universidad Católica de Chile* (FEUC) ocupou a universidade. Ocupou reclamando a reforma da universidade, para que pudessem também administrá-la. E, digamos, a reação dos meios de comunicação no Chile – e eu destaco aqui, sobretudo, *El Mercurio* – foi radical. Foi violenta e evidentemente a partir de estereótipos: eles são subversivos, são a quinta coluna do comunismo etc.. Na base desta rebelião estudantil – que terminou por se dar também em várias outras universidades chilenas – é que se fundou um centro de investigação

chamado *Centro de Estudios de la Realidad Nacional* – subentendendo-se, pois, que não se estudara até então a realidade nacional.

O CEREN

CEREN, isso. E ali havia vários grupos, e nós – eu, Michèle [Mattelart] e uma companheira argentina – montamos um grupo de estudo sobre as ideologias e as culturas, com ênfase nos meios de comunicação. A primeira pesquisa que fizemos saiu nos *Cuadernos de la Realidad Nacional*: era um estudo sobre o que classificamos de “os meios liberais no Chile”. Eu fiz basicamente uma análise de *El Mercurio*, das notícias e dos editoriais deste jornal durante a ocupação da *Universidad Católica de Chile*. E, alargando um pouco, tratei de estudar o que nesta época em quase todo o mundo era muito importante – a questão do que se chamava de “o poder jovem” –, e tratei de observar como *El Mercurio* tratava deste tema. Michèle [Mattelart] trabalhou sobre as fotonovelas que eram publicadas pelo grupo de *El Mercurio*; e Mabel Paccini, uma argentina, escreveu sobre os *fan magazines*. Bom, tudo isso foi fundamental. E o estudo saiu em março de 1970, às vésperas da campanha eleitoral e, rapidamente, o livro foi retomado na oposição entre direita e esquerda: a direita nos dizia que era “ficção marxista”, enquanto que a esquerda se apoiou nele para mostrar como os meios de comunicação estavam criando representações e, principalmente, como havia no Chile um monopólio sobre a imprensa.

E nesta fase o senhor já possuía algum posicionamento político claro ou preferência por partidos políticos?

Nunca pertenci a um partido, porém, a partir dos anos 1960 e de 1967, é evidente que a convivência com meus próprios estudantes, que vinham de tendências políticas diversas, foi algo muito importante, atrelando a isso também a tomada da universidade que, para mim, foi uma tomada de consciência sobre a importância dos meios de comunicação – não somente deles, mas sim de um sistema de poder. De um sistema de poder. Eu poderia dizer então que, efetivamente, a partir de 1967 é uma tomada de consciência que é realmente política. Antes eu contava basicamente com uma sensibilidade a partir de minha experiência anterior. Então, de fato, nos anos 1960 tive uma virada política, ligada acima de tudo à esquerda, e digamos também uma virada metodológica: eu descubro, fundamentalmente, o estruturalismo e seus métodos de

análises de textos. E aqui minha preocupação era a de analisar textos e ir contra o conceito funcionalista do conteúdo manifesto.

Então este giro político parte de uma posição que não era tão clara no campo das esquerdas...

Digamos que eu sempre estive ao lado dos pobres. Porque quando estava cursando a universidade também trabalhei muito esta visão social e tudo o mais. Tinha uma consciência social, e isso desde jovem. Para mim é um elemento fundamental – principalmente devido ao fato de que, após a Segunda Guerra Mundial, houve muita pobreza. E durante este tempo se podia sentir o que era a pobreza no período de reconstrução após a guerra. Porém, a partir de 1966-67 há já uma consciência social que se transforma em consciência política. Antes disso, é válido apontar, eu realizei vários estudos que por vezes serviram em muitos campos como, por exemplo, um estudo sobre as mulheres, outro sobre os jovens – e que são estudos comprometidos com o esclarecimento de um campo que não se estudava até então. Porém, é a partir de 1967-68 que há, sobretudo, um compromisso político, com um nexos mais claro e nítido com certo setor da sociedade.

E assume também a perspectiva do estruturalismo, por sua vez.

Sim. Quando falo de estruturalismo, porém, não falo do estruturalismo fechado que se confinava no texto. Falo sim de um estruturalismo que se aproximava muito mais das *Mitologias* de [Roland] Barthes, que era um bom período seu, quando escrevia artigos para revistas de grande circulação. Ainda não havia complicação. Barthes me impressionou muito; foi através dele que tomei consciência do que finalmente na época se chamava de “leitura ideológica”. Evidentemente, é claro que na América Latina havia [Eliseo] Verón, que estava na dianteira, entre Paris e Buenos Aires. E não somente eles; eu descobri ali todo o marxismo heterodoxo, o que é importante. É a partir daqui que começo também a ler Gramsci, fundamental. E depois, à medida que avanço, é evidente que terminei por me aprofundar.

Sua obra *Para ler o Pato Donald* tem como referência, creio, *Para ler o Capital*, de Louis Althusser.

Sim, sim. De certa forma era também para me distanciar um pouco da obra de Althusser também. Apesar de que eu reconheço o aporte que Althusser empreendeu

porque, em um momento determinado, ele introduz a possibilidade de um debate sobre o que é a ideologia, ao passo em que se confronta com outras posições – como a de seu discípulo Jacques Rancière, por exemplo. Então, é isso que é interessante; não tanto Althusser, mas o debate que ele suscita ao nível da definição do que é ideológico.

Considero que seu livro termina por fazer algo parecido no Chile – ou seja, diz que as histórias quadrinhos, no Chile, não são inocentes. Quer, pois, promover um debate a respeito.

Exatamente, exatamente. E muito me disseram: “este não é um estudo universitário e acadêmico”. Porém, não era este o nosso propósito. Para nós era um verdadeiro manifesto.

Isso está muito claro mesmo na introdução da obra.

Sim, exatamente [risos]. Além disso, às vezes muitos nos criticaram por esta frase: “quando um estudioso quer estudar a chuva, ele sai e abre um guarda-chuva” [risos]. É um pouco uma crítica aos universitários que ficam fechados em si mesmos e não se dão conta de que há uma realidade que está fora da universidade. Não, o estudo foi muito motivado pelo fato de que, finalmente, a direita havia aumentado suas publicações de tiras cômicas, de revistas femininas para jovens e tudo o mais. Este foi um elemento determinante. Além disso, fizemos como algo simbólico. Era simbólico de uma cultura que nós não queríamos e que ia de oposição ao que estávamos tratando de começar a construir! Isso é fundamental. Podemos dizer que a questão do livro do Pato Donald não saiu de repente. Antes já se preparara o terreno porque houve demanda da parte de adolescente para que lhes ensinássemos o que era ideologia. Por exemplo, Ariel [Dorfman] tinha um grupo na Universidad [de Chile] que era dedicado à leitura de obras da cultura de massas. Então, cada um, por nosso lado, havia preparado o terreno. Porém, havíamos deixado isso de lado durante nosso primeiro ano porque tínhamos outros trabalhos.

E conhece Ariel Dorfman na Universidad de Chile?

Não. Eu o conheci a partir do estudo que fizemos com Mabel Paccini e Michèle [Mattelart], publicado nos *Cuadernos de la Realidad Nacional*, sobre a imprensa liberal.

A partir daqui nos comunicamos porque ele me disse estar interessado, precisamente, na crítica à cultura de massas.

Ah, então foi uma iniciativa que partiu de Ariel Dorfman?

Sim, sim. Porque – e este é também um fator importante – cada um de nós trabalhava na Editora Quimantú, durante o governo da *Unidad Popular*. Eu trabalhava, presidia um departamento de avaliação dos novos produtos de Quimantú, e Ariel [Dorfman] trabalhava com Michèle [Mattelart] em um revista para adolescentes chamada *Onda*. Então também estávamos estimulados para prosseguir na reflexão sobre a cultura de massas, tanto a partir da luta contra os produtos da cultura de massas como também na crítica de Walt Disney.

E, uma pergunta – eu acho que sei a resposta, mas gostaria de escutar do senhor. Mencionou há pouco que já trabalhava em Quimantú e que trabalhou um período...

Sim. Entre 1967 e novembro de 1970, quando Allende chegou ao governo, eu trabalhei basicamente no *CEREN*. E estava trabalhando em outro lugar também, o *Instituto de la Reforma Agraria* – onde atuava um conjunto de brasileiros importantíssimos como Paulo Freire, Paulo de Tarso, Almino Afonso e outros tantos. E isso foi importante para minha trajetória, o que só me dei conta com o passar do tempo. Neste instituto foi a primeira vez saiu em espanhol o livro de Paulo Freire. Esse momento é importante porque ali descobri outra realidade: eles me contavam muito sobre o que era a ideologia de “Segurança Nacional”. E neste momento, entre 1967 e 1970, li muito sobre Brasil e a doutrina dos militares. Não fiz nada com isso, mas me envolveu progressivamente nas minhas pesquisas nos anos 1970 e 1980, já fora do Chile.

Sim. Porém, depois de novembro de 1970...

Então, quando foi fundada Quimantú...

Em fevereiro de 1971...

...Exatamente. Pediram-me, dois ou três meses após a inauguração da nova editora, para dirigir uma equipe para avaliar os produtos. Nossa preocupação então era fundamentalmente entender como eles eram recebidos, além de observamos também

as formas de interação com os produtos entre os que os recebiam. É preciso dizer que é um período de tempo muito curto; é de meados de 1971 a meados de 1973, finalmente.

E, bom, o que se lembra desta função?

É interessante porque o modo de funcionar de Quimantú era, de certo modo, um reflexo de como se comportava a esquerda em outros campos. Quero dizer, todos os departamentos estavam repartidos a partir dos partidos. Os únicos que estavam fora e que não tinham departamentos era o *MIR* [*Movimiento de la Izquierda Revolucionaria*], porque eles não formavam parte da Unidad Popular. Havia uma parte que era para os socialistas, para o *MAPU* [*Movimiento de Acción Popular Unitaria*], para os comunistas e tudo o mais.

Porém havia membros do *MIR* no interior de Quimantú.

Sim, mas não tinham controle algum. Pelo contrário, havia “miristas” efetivamente, atuando nas próprias revistas. Por exemplo, na revista *Onda*. Porém, isso não era um problema. A dificuldade estava em chegar a uma coordenação: cada um defendia seu feudo quando eram, na verdade, iguais em muitos campos.

Porém, em sua função específica de avaliador de produtos, o que percebia deles? As pessoas gostavam das publicações de Quimantú ou havia resistências pela questão da ideologia? E, no caso destas últimas, como vocês interpretavam tais resistências?

O que nos demos conta foi a maneira como o público, inclusive o público popular e de classe média, havia incorporado uma estrutura mental dada pela cultura de massas – quero dizer, como uma matriz da cultura de massas. Nós constatamos isso e, para falar diretamente das tiras cômicas, inclusive não apenas no nível da recepção, mas também no nível da construção, emissão e da formulação de novos produtos a partir das tiras cômicas ou histórias em quadrinhos, como se diz. Mesmo entre os desenhistas que concebiam as tiras cômicas até então houve realmente certa resistência. Porque havia aqui concepções diversas: tínhamos uns que pensavam que bastava inserir outros conteúdos no interior deste gênero chamado histórias em quadrinhos ou tiras cômicas. E isso, para eles, era absolutamente antinatural, chocava-

se com toda sua prática profissional. Algumas revistas foram interessantes e tiveram êxito. Porém, houve uma resistência forte por parte de certos desenhistas.

Então o senhor chega a identificar mesmo uma maior resistência ao projeto editorial no interior do que fora de Quimantú?

Sim e não. O interior de Quimantú refletiva o desentendimento entre os diferentes componentes da *Unidad Popular*. E isso foi muito difícil. Eu sempre volto a dizer que esta foi uma época curta que tivemos para ensaiar novas fórmulas. Não, digo, onde Quimantú acertou realmente foi na popularização de obras literárias; ela publicou muito mais em três anos do que em quase um século [no Chile].

Perguntei isso porque penso que, em certo ponto, é possível que estas divergências presentes no interior da editora também saíssem de Quimantú, e os produtos expressassem estas tensões.

Não, digamos, é mais difícil. Ao nível da seleção de livros sim. Porém, agora se recebiam livros que não se pôde ler [até então], como novelas. Há uma tendência; bom, este departamento estava nas mãos de um comunista: então o público receptor não se dava conta disso.

E para as histórias em quadrinhos?

Para as histórias em quadrinhos sim. Porque há duas coisas que são o grande problema em relação às histórias em quadrinhos aqui. Há a utilização e a transformação das histórias em quadrinhos a partir de outros cenários e com outros heróis – como se dizia na época, com outros signos; e há também a utilização das histórias em quadrinhos ao nível da educação política. Eu disse que, em relação às tiras cômicas, houve realmente uma dificuldade em conceber umas que fossem inovadoras, a romper efetivamente com uma tradição anterior; o que rompeu foi realmente a inovação na utilização dos desenhos em matéria de pedagogia. Eu digo que foi um êxito, e publicado também por Quimantú.

Como a revista *La Firme*?

La Firme. Esta foi realmente um êxito.

Porém, é curioso que, lendo os periódicos – mesmo aqueles conservadores, como *El Mercurio* – e lendo também os estudos acadêmicos sobre o tema, muitos apontam que as histórias em quadrinhos de Quimantú, que o senhor afirma não terem sido tão exitosas tanto dos pontos de vista estético quanto por seu conteúdo – sobretudo as que não eram estritamente pedagógicas –, têm como principal influência justamente os seus estudos.

Oh, a mim?

[Risos] Seu estudo *Para ler o Pato Donald*.

Você sabe que já me culparam por tantos pecados! Sim, sim. Bem, digamos que não é que me descobrem a partir do Pato Donald; sou descoberto a partir do terceiro número dos *Cuadernos de la Realidad Nacional*. E isso foi o que me marcou profundamente e foi, para *El Mercurio*, o primeiro estudo fortemente crítico sobre *El Mercurio*. Então, por essa razão, a cada vez que saía alguma coisa minha, me atacavam forte [risos].

[Risos].

Houve também um evento interessante no início de 1971. Uma primeira assembleia de uma associação de jornalistas de esquerda. Os jornalistas pediram para eu pronunciar, depois de [Salvador] Allende, um discurso de introdução sobre os meios de comunicação e tudo o mais. De novo *El Mercurio* me atacou. E depois com o Pato Donald foi o combo; aproveitavam-se disso para dizer: “vejam como são sérios; estão lendo o Pato Donald enquanto estamos em crise etc. etc.”.

Porque outra crítica que *El Mercurio* e outros faziam aos seus estudos – seus e de Dorfman – é que vocês acabaram por tirar a inocência dos contos.

Sim, sim, exatamente.

Lembro-me de uma carta de um leitor em *Cabrochico* afirmando que as publicações de Quimantú tinham a intenção de transformar os meninos em “pequenos Che Guevaras”. Então, como se lembra da recepção da sua obra sobre Pato Donald?

Sim, sim, essa era a revista para alegrar as crianças mais novas que não liam a *Onda* [risos]. Sim, digamos que, quanto à recepção, ocorreram dois tipos de críticas radicais, dois radicalismos. Um era o da direita, cujos exemplos vocês já os apresentou; porém houve também por parte do Partido Comunista. O Partido Comunista, por meio do jornal *El Siglo*, nos atacou em grande medida dizendo que queríamos colocar a superestrutura antes da infraestrutura – a objeção clássica do marxismo puro e duro. Não puro; duro [risos]. Isso foi fundamental, sim. E você poderia me perguntar também uma coisa que talvez não possa ter se atentado por ter lido o livro em sua própria língua. Você sabe por que publicamos o livro do Pato Donald pela *Universidad Católica de Valparaiso*?

Ah! Esta pergunta está anotada aqui!

Nós apresentamos o livro a uma seção de Quimantú onde tínhamos mais vinculação – o seu diretor era um tipo que pertencia ao Partido Socialista. Ele tratou de pedir aos seus colegas para ver se poderia ser possível a publicação deste livro por Quimantú...

E não foi.

Não. Então, a única solução para a gente publicar nosso livro foi lançá-lo pela *Universidad Católica de Valparaiso*, que poderia publicá-lo rapidamente.

Bom, há um pesquisador argentino que se dedicou a analisar sua trajetória na América Latina. É Mauricio Zarowsky. Ele aponta que vocês tiveram dificuldades para publicar a obra, porém, não traz maiores referências a respeito. Então fiquei com esta dúvida.

Sim, sim. Ele me entrevistou também e eu lhe confirmei isso. Eu não sei, porém, se outra pessoa também lhe disse algo sobre isso – ele entrevistou muita gente que integrou a editora Quimantú e que muito provavelmente também souberam disso. E eu lhe confirmei porque sabia que era assim, ocorreu assim. Porém, você sabe, tudo

isso era tratado com muita discrição. Não saía a público esse tipo de coisa, pois seria como confessarmos as tensões no interior de Quimantú. E isso seria era muito ruim.

Não lhe incomodou o fato de Quimantú recusar-se a publicar seu livro?

Não, não. Era a regra do jogo; a regra do jogo em função da diversidade das tendências. A *Unidad Popular* era sua força, mas também sua debilidade: sua força porque havia pluralidade. Mas também era a sua debilidade.

Porque é curioso que a editora tenha uma política editorial voltada para as histórias em quadrinhos e o livro que poderia servir-lhe de base é recusado por ela [risos].

[Risos] Você tem toda razão. Porém, foi assim. Não poderia ser de outra maneira e nos demos conta disso. Esperamos um pouco para observar, porém nós sabíamos disso. Nós apresentamos o livro por Quimantú também por uma questão de cortesia, pois tínhamos muitas dúvidas das possibilidades políticas dele ser aceito lá.

E depois que Quimantú começa suas publicações em quadrinhos, é sabido que algumas histórias em quadrinhos não tiveram êxito.

Não, não, exatamente, e ovou lhe dizer o porquê. Porque muitos as criticavam, incluindo o público de esquerda, popular. É que elas eram muito maniqueístas; de repente você passa de um herói muito nacional ou internacional – não digo o Super-Homem, mas neste tipo de tradição norte-americana – para se deparar com os defensores do povo no sentido mais raso [risos].

E os leitores são surpreendidos [risos].

Evidente. Não, além disso, uma tira cômica é também para divertir, entende [risos]? É o que tratamos de mostrar através do Pato Donald: era para divertir, porém, por detrás havia uma ideologia.

Porém, com este pouco êxito inicial de algumas histórias em quadrinhos de Quimantú, o senhor, que era do setor de avaliação, sugeriu modificações nos quadrinhos?

Não, era impossível, porque havia uma tensão tão forte entre a gente e os desenhistas que era muito difícil. Eles acabaram por encerrar algumas revistas.

Sim, algumas revistas fecharam.

Sim, sim. Não, intervimos pouco porque era um enfrentamento radical entre Quimantú e a corporação de desenhistas de Quimantú.

Fiz a pergunta porque algumas histórias em quadrinhos sofreram mudanças sucessivas, na medida em que fracassavam em suas vendas. Estas alterações não foram sugestões suas?

Não, não. Porque nós, neste sentido, preferimos não intervir a este nível. Queríamos deixá-los fazer sua própria cozinha, você me entende? Que se desenvolvessem normalmente através do intercâmbio de ideias e do diálogo. Se observássemos que certos tipos de revistas não caminhavam bem, transmitíamos informes a eles.

É porque também não se dedicavam somente às histórias em quadrinhos, correto?

Não, não, de nenhuma maneira. Era um aspecto bem lateral, porque implicava outro conflito, que era com os desenhistas. Porque, nos outros departamentos, a questão era construir a partir de um gênero, e não a de construir a partir de revistas existentes ou de matrizes existentes. Neste caso, seria como se tivéssemos – não foi exatamente assim, porém – herdado revistas da editora anterior e, então, seguiríamos a mudar seu conteúdo. Não. Ali era construir necessário construir novas revistas. E para as histórias em quadrinhos era diferente, porque alguns seguiram, outras foram transformadas e, dentro destas reflexões, havia realmente conflitos.

E, a partir de tudo o que se tornou sua obra *Para ler o Pato Donald*, o senhor faria nela alguma revisão ou alteração, se possível?

Não, eu não mudaria nada, porque ela é um produto do momento, no calor de uma política, de uma mobilização. Era um manifesto e jogou este papel em todos os lugares onde se traduziu – em mais de quinze línguas. Então não, eu não poderia mudar nada. É um livro que eu reivindico; eu não poderia ter escrito outro – e não havia tempo, porque foi o momento, o contexto que nos ajudou. É isso que é o interessante: não fizemos um produto eterno. O problema é que, de fato, ele se tornou um best-seller.

Sim. E acredito que, se você não compreender o que foi o Chile neste período, não compreende bem o livro.

Não compreende nada.

Porque o livro cita *El Mercurio* e trabalha com Disney, que era da editora concorrente de Quimantú...

...Zig-Zag. Então, o grande problema é que muitas vezes o livro sobre Pato Donald é exportado e as pessoas, porém, não conhecem o contexto onde ele nasceu. E é um problema para muitos de meus estudos realizados no Chile. E neste sentido Zarowsky é interessante porque, pelo menos, trata de busca porquê eu formulo certas perguntas – mesmo as que eu não consegui responder. E o grande legado do processo chileno, para mim, foi realmente de ter permitido suscitar questões em mim. Porque três anos é pouquíssimo período de tempo.

O senhor mencionou que o Chile e a chamada “via chilena ao socialismo” foram experiências muito peculiares e importantes em seus trabalhos. Poderia então fazer alguma consideração geral sobre o que foi esta experiência para o senhor? Suas potencialidades e limites, e o que acha da chamada “via chilena ao socialismo” e as perspectivas da criação de um “homem novo” ou, ainda, de uma política cultural para um “novo homem”?

Sim. Veja, o que me arrebatou foi a mobilização popular. A mobilização de amplos setores que, antes da *Unidad Popular*, a sociedade chilena não tinha prestado atenção. Para um tipo de classe é realmente um acesso. E isso foi fundamental porque o que foi importante no Chile é que houve uma mescla social. A *Unidad Popular*, durante os três anos, foi também um cruzamento de classes e grupos no interior dela própria, dos próprios defensores das mudanças. Para mim, é a partir deste estado de rebelião destas classes que você segue vivendo a crer que tudo é possível, apesar da realidade te dizer o contrário. Por isso o fundamental que aprendi no Chile é que a Comunicação, a aproximação sobre a Comunicação é demasiada profissionalizante, entende? Eu me dei conta ali do aspecto mais participativo da Comunicação. É difícil expressar isso porque, para lhe responder mais profundamente, no Chile me senti chileno e comprometido com o povo chileno; quando saí do Chile, vivi como exilado. E sigo vivendo como exilado em relação ao que vivi entre 1970 e 1973, ou durante os dez, onze anos em que lá estive. E neste sentido é verdade que, para mim, o Chile foi

realmente um laboratório político e um laboratório pessoal. Foi doloroso porque perdi muitos amigos; porém, me convenci finalmente que a humanidade se emancipará frente a este capitalismo. E eu penso que, finalmente, com o tempo haverá um momento em que as pessoas perderão seus medos e não poderão suportar mais.

Bom, creio que, depois destas palavras, não há mais nada a dizer [risos].

Respondi? Você sabe que Zarowsky acaba de lançar sua tese em livro? É interessante; ele me escreveu muitas vezes, mas eu não o recebi uma única vez. O que é interessante é a maneira de ver a coisa; e o que me interessa nele, assim como em você, é perceber as perguntas que são formuladas por outras gerações que não são a minha. Por muitos anos houve um retiro da pesquisa crítica, das perguntas críticas; durante muitos anos houve poucas pesquisas realmente críticas – não só sobre o Chile, mas também sobre a realidade, devido ao neoliberalismo que existiu e segue existindo.

Sim. E creio que agora há um espaço.

Sim, eu penso. E um espaço que coincide com uma nova geração. Não somente vão às ruas, mas também trabalham com sua cabeça e na maneira de ver as coisas.

E, para mim, entrevistá-lo é importante porque tenho interesse em conhecer as histórias em quadrinhos, tanto brasileiras quanto chilenas. E creio que é possível dizer que há mesmo uma forma de olhar as histórias em quadrinhos que é típica da América Latina, que não é europeia e nem norte-americana. E seu estudo traz um pouco disso: a questão nacional, o imperialismo e como trabalhar diante da presença estrangeira. E acho que nós na América Latina ainda não assimilamos isso bem.

Sim, sim, é evidente! Exatamente. É muito interessante ver que os lugares onde o livro teve mais êxito foram, em primeiro lugar, a América Latina, evidentemente, e nos Estados Unidos – porém, clandestino.

Foi proibido [nos Estados Unidos]!

Porém, é interessante que, então, na Europa – e, sobretudo, na França – a cultura Disney não lhes dizia nada. Agora, com *Disneyland* é diferente; é evidente que há um corte radical ao nível de apreensão da cultura de massas original, que era norte-americana. Não queriam crer – porque, quando voltamos à França depois do golpe, eles

acreditavam – que existia realmente uma relação de forças entre Estados Unidos e a cultura francesa. Agora se dão conta. É interessante que a recusa da cultura francesa em relação à América Latina passa pela relação que esta estabelece com a cultura de massas.

Então, conhecer um pouco a preparação e as concepções que guiaram suas análises em “Para Ler o Pato Donald” é importante mesmo para a construção de uma história das histórias em quadrinhos na América Latina.

Exatamente. Se o leitor abstrai o que está em volta, reifica a realidade. Perfeito.

Entrevista recebida em 02/10/2013. Aprovada em 03/12/2013.