



Universidade de Brasília

Instituto de Ciências Humanas

Programa de Pós-Graduação em História

Área de concentração: História Cultural

Defesa de Dissertação de Mestrado

Das Disney's faces

Representações do Pato Donald sobre a Segunda Guerra

(1942-4)

Bárbara Marcela Reis Marques de Velasco – 07/68715

Banca Examinadora:

Prof. Dr. José Walter Nunes – Orientador

Profa. Dra. Maria Thereza Negrão de Mello

Prof. Dr. David Rodney Lionel Pennington

Profa. Dra. Márcia de Melo Martins Kuyumijan – Suplente

Brasília, setembro de 2009.

Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em História
Área de concentração: História Cultural
Defesa de Dissertação de Mestrado

Das Disney's faces

Representações do Pato Donald sobre a Segunda Guerra
(1942-4)

Bárbara Marcela Reis Marques de Velasco – 07/68715

Brasília, setembro de 2009.

Onde é que eu fui parar
Aonde é esse aqui
Não dá mais pra voltar
Porque eu fiquei tão longe, longe
(Arnaldo Antunes)

Agradecimentos

Ao Senhor que sabe o porquê de todas as coisas.

Aos meus avós que sempre foram exemplo. Se não fosse por eles eu não estaria aqui.

Aos professores membros da banca, José Walter Nunes, Maria Thereza Negrão de Mello, David Rodney Lionel Pennington, pelo resultado aqui apresentado.

À força da Professora Myriam Christiano Maia Gonçalves. Motivação para seguir a diante, prosseguindo.

Aos colegas Sílvia Fernandes e Ricardo Moreira. Sempre existe uma possibilidade. Vamos ver...

Ao CNPq pela contribuição em parte da pesquisa.

Resumo

A presente pesquisa é resultado de um estudo sobre 10 produções animadas do início da década de 1940, dos estúdios Walt Disney. Protagonizadas pelo personagem Pato Donald, verifica-se nelas as mais diversas formas de representações traçadas pelos estúdios a respeito da Segunda Guerra Mundial e de alguns de seus atores: os Estados Unidos da América e seus inimigos. Pela análise de diálogos, de letras de músicas, das interações entre as personagens das tramas, tenta-se enxergar a construção da imagem do inimigo (os países do Eixo) e de si (EUA); também, a possível construção de uma memória sobre eles (Alemanha, Estados Unidos, Japão...) que hoje se faz presente.

Palavras-chave: Pato Donald, Segunda Guerra Mundial, propaganda, memória, desenho animado.

Abstract

This research is the result of a study of 10 Walt Disney's animated productions of the early 1940. With Donald Duck, the Disney Studios drawn forms of representations on the Second World War and some of its actors: the United States and its enemies. For the analysis of the dialogues, the lyrics, the interactions between the characters of the frame, one tries to see the construction of the image of the enemy (the countries of the Axis) and the construction of the self image (USA). It is also tried to see the possible construction of a memory on them (Germany, United States, Japan ...) that is present today.

Keywords: Donald Duck, Second World War, propaganda, memory, cartoon.

Sumário

Ao abrir das cortinas: uma introdução.....	1
- Guerra Mundial: a Segunda ainda Primeira	
- Muito prazer, Pato Donald!	
- Quadro a quadro	
Capítulo 1 – Saindo da casca e alçando vôos: Donald quer ser piloto.....	16
- Fragmento 1: a Guerra é sua, a Guerra é nossa	
- Fragmento 2: mais que pagar impostos: o alistamento de Donald	
Capítulo 2 – “Sonhar não custa anda”... Donald leva o Oscar.....	56
- Fragmento 3: face a face com o inimigo	
Capítulo 3 – Cadê o nazismo que estava aqui? O Pato esqueceu.....	75
- Fragmento 4: de tudo um pouco	
Ao som de aplausos, Pato faz reverência: uma conclusão.....	102
Corpus documental e bibliografia.....	105
Anexos	

Ao abrir as cortinas: uma introdução

O cenário da Segunda Guerra Mundial é rico no que se refere à produção de material propagandístico. Tanto do lado dos países pertencentes ao grupo dos Aliados quanto do lado dos pertencentes ao grupo do Eixo, eram inúmeras as peças de comunicação elaboradas para o convencimento.

O que era o bem e o mal? O certo e o errado eram temáticas exploradas pelos propagandistas. Quanto maior a possibilidade de alcançar um bom grupo de pessoas, melhor; não importando serem adultos ou crianças, homens ou mulheres.

Cartazes, cartões postais, selos postais, revistas em quadrinhos, músicas, filmes – documentários ou de entretenimento, desenhos animados são alguns dos exemplos que formam uma diversificada teia documental para o pesquisador que se propõe a enxergar um cotidiano imerso e constantemente reconstruído em relações múltiplas entre aquele que se comunica e aquele que recebe mensagens.

Evocar hoje, por exemplo, a imagem da Alemanha Nazista e seus principais ícones identitários – a águia, a suástica, o *Führer*, a saudação... – é lembrar, muitas vezes, conceitos e estereótipos criados no cenário da Guerra. Por vezes, peças audiovisuais contemporâneas ilustram ou fazem referência ao *III Reich* ainda bem próximo ao *ethos*, aos cacoetes apresentados nos materiais propagandísticos à época do conflito.

Retendo-se exclusivamente ao cenário de Segunda Guerra nos Estados Unidos da América, esse estudo prende-se aos desenhos animados produzidos na primeira metade da década de 1940, pelos estúdios Walt Disney, e protagonizados por Pato Donald. Essa pesquisa tem como objeto de análise as representações veiculadas pelo Pato Donald no período da Segunda Guerra Mundial: de que forma suas imagens perpetuam possíveis memórias sobre os grupos opostos do conflito?

Neste caso, tem-se Donald como o sujeito suporte do discurso estadunidense de guerra proferido pelos estúdios Walt Disney. A partir de seus desenhos nota-se uma preocupação em diferenciar o “eles”, grupo do Eixo, e o “nós”, Estados Unidos. De maneira clara são percebidos esses sítios de veiculação das idéias.

Durante o período do conflito, o estúdio fundado em 1923 produziu mais de 30 animações com a temática da Guerra, com as mais diversas personagens e desenvolvimento de roteiro. Alguns desenhos foram encomendados por governos estrangeiros; outros ganharam Oscar; a lista é composta até mesmo por um longa misto, contendo animação e personagens reais.¹ Hoje é possível verificar algumas dessas peças em coleções de dvd’s produzidas e distribuídas pela própria empresa.² Nessas coleções, os desenhos são classificados como: clássicos, propaganda e entretenimento, curtas educacionais e instrutivos. Observa-se assim uma tentativa de tecelagem da memória do momento belicista.

A exemplo disso, os 60 anos do fim da Segunda Guerra Mundial foram lembrados e comemorados ao longo do ano de 2005 a partir de um jogo de esquecimentos, seleções e lembranças. Os veículos de comunicação não se abstiveram de celebrar tal data. Revistas especializadas, livros, documentários, filmes, monumentos, exposições, palestras foram produzidos e comercializados com grande alvoroço.

Debruçando-se atentamente em tais produções, percebe-se que a maioria dos títulos e/ou temáticas foca a realidade nazista. O *III Reich*, liderado por Adolf Hitler, ainda desperta o interesse de parte dos pesquisadores que se dedicam às temáticas do racismo, da violência humana, das táticas de guerra, da oratória, da propaganda.

¹ *Victory through air power*. Direção de [Perce Pearce](#), [James Algar](#), [Clyde Geronimi](#), [Jack Kinney](#), [H.C. Potter](#). Produção de Walt Disney. Roteiro baseado no livro de Alexander de Seversky. 1943. EUA.

² Chamo atenção para a coleção *Disney Treasures* que apresenta em dvd boa parte dos desenhos animados produzidos pelos estúdios Walt Disney. Aqui no Brasil é possível encontrar alguns volumes dessa coleção: os primeiros desenhos animados de Walt Disney, as animações protagonizadas por Mickey Mouse, as animações musicais do estúdio, entre outros temas.

Tal atmosfera de rememoração possibilitou olhares diferentes sobre personagens que, quando lembrados pela historiografia, eram conhecidos de forma estereotipada, de maneira superficial por conta de seus trejeitos. Nesse sentido, encaixa-se o livro baseado nos relatos de Gertraud Junge,³ que se autointitulava a última secretária de Hitler. Por seu depoimento é possível tomar ciência de uma atmosfera até então esquecida por muitos: os dias finais da administração nazista nos subsolos da Chancelaria. Uma realidade que é apresentada de forma angustiante, e ao mesmo tempo lúdica, pois seus sujeitos encontravam-se divididos basicamente em dois grupos: os que continuavam a acreditar em uma triunfante vitória do *Führer* e os que tentavam a todo custo livrar-se da derrota iminente. Pela leitura da reflexão de Junge sobre o passado, é possível identificar traços de personalidade que não são costumeiros de serem atribuídos a Adolf Hitler, o líder, a Joseph Goebbels, o ministro da propaganda, e a Eva Braun, companheira do líder. Segundo a ex-secretária, Hitler chora, traja uniforme sujo de bolo; Goebbels emudece-se ante as ordens de sua esposa; Eva reclama algumas vezes a falta de lucidez do companheiro.

Seguindo essa mesma linha de narrativa, Joachin Fest, historiador conhecido daqueles que se dedicam a esmiuçar o regime nazista, publicou *No bunker de Hitler: os últimos dias do Terceiro Reich*.⁴ O historiador explora tanto a convivência quanto as personalidades dos líderes nazistas dias antes à rendição alemã. Neste livro é possível complementar a narrativa de Junge, além de observar com maior precisão a descrição do ambiente último de convivência da liderança alemã na Segunda Guerra. O próprio Fest teve a possibilidade de visitar um dos *bunkeres*, o que lhe possibilitou anexar duas plantas arquitetônicas em sua obra. É válido observar que enquanto a secretária materializa em seu livro um exercício próprio de memória, o historiador se prende ao exercício de narrativa de memória de terceiros – disponíveis em

³ JUNGE, Gertraud. *Até o fim: os últimos dias de Hitler contados por sua secretária*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

⁴ FEST, Joachin. *No bunker de Hitler: os últimos dias do Terceiro Reich*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

fragmentos de diários, bem como relatos das personagens do *bunker* da Chancelaria, ainda assim empreendendo – ainda que a partir de distintos fragmentos, um esforço de memória.

Baseado nesses dois livros, [Oliver Hirschbiegel](#) assinou a direção do filme *A Queda! As últimas horas de Hitler*.⁵ Filme tido como polêmico,⁶ pois mostrava os homens do topo da hierarquia do *Reich* como até então pouco se imaginava: homens receosos, por vezes desnorteados, ao se depararem com situações de grande afronta inimiga – no caso, a invasão soviética ao centro de Berlim. O roteiro explora situações íntimas do subterrâneo; o cenário está reduzido basicamente ao *bunker* do *Führer*, como descrito por Fest em uma das plantas-baixas. Os atores dão vida e dinâmica aos relatos coletados nos livros de Gertraud Junge e do historiador.

Elaborando uma proposta de pesquisa para o processo seletivo do Programa de Pós-graduação em História da Universidade de Brasília, preocupei-me com a forma pela qual o inimigo construiu a imagem do outro; no caso, a construção da imagem do nazismo pelos Estados Unidos da América. A idéia era identificar quais os recursos usados e algumas formas caricaturais criadas sobre o nazismo que ainda hoje possibilitam uma memória reducionista/simplista do que tenha sido o *III Reich* e seus membros maiores. Significava propor uma pesquisa que apontasse algumas linhas de discursos propagandísticos estadunidenses que acabaram sendo perpetuadas ao passar dos anos. Propagandas que contribuíram para a construção de uma memória sobre o que tenha sido a Alemanha Nazista, bem como seu povo e seus comandantes.

Assim, tem-se como produto final esta dissertação. Durante os primeiros passos da pesquisa, descobri a coleção de dvd's *Disney treasures* – composta por animações de seus principais personagens, desde os seus primeiros anos; entre os diversos títulos da coleção encontra-se *On the front lines*, que apresenta a maioria das produções realizadas pela Disney no período da Segunda Guerra.

⁵ *A Queda! As últimas horas de Hitler (Der Untergang)*. Direção [Oliver Hirschbiegel](#). Produção de Bernd Eichinger. Roteiro de Bernd Eichinger. Atuação de Bruno Ganz, Alexandra Maria Lara, Corinna Harfouch, Ulrich Matthes, Juliane Köhler. 2004. Alemanha.

⁶ UOL – Universo On Line <www.cinema.uol.com.br/ultnot/2005/05/05/ult26u18897.jhtm>. Acesso em 07/12/07.

Dentre a gama de personagens nesses desenhos (Pateta, Pluto, Minnie Mouse...) selecionei Pato Donald e, a partir de suas animações nessa coleção, decidi por analisar uma linha discursiva sobre a guerra que incida sobre o personagem, vivificando-o e construindo-o.

Donald protagoniza 10 animações que tratam abertamente a temática escolhida.⁷ Reconhecendo a memória como própria ao ofício historiográfico, metodologicamente optei por esquadrihar meu *corpus documental* em fragmentos cronológicos que guardem, internamente, uma lógica própria. Nessas peças podemos verificar quatro momentos distintos: o primeiro composto por um desenho, o segundo por três, o terceiro por duas animações e o quarto por quatro desenhos.

- **Fragmento 1:** *The new spirit* (“O novo espírito”). Narrativa que explica a importância do pagamento de impostos durante a Guerra.

- **Fragmento 2:** *Donald gets drafted* (“Donald alista-se”), *The vanishing private* (“O soldado invisível”), *Sky trooper* (“Soldado aéreo”). Donald quer ser piloto e alista-se no exército estadunidense, onde é maltratado e por vezes pensa em desistir da carreira militar.

- **Fragmento 3:** *Der Fuehrer’s face* (“A face do Führer”), *The spirit of ’43* (“O espírito de 43”). Sem explicações a seqüência do treinamento militar de Donald apresentada no **fragmento 2** é quebrada. As duas peças deste **fragmento 3** atacam de forma direta o regime alemão nazista.

- **Fragmento 4:** *Fall out – Fall in* (“Descansar – Em forma”), *The old army game* (“O velho jogo militar”), *Home defense* (“Defesa do lar”), *Commando Duck* (“Comando Donald”). Donald volta a vivenciar situações de guerra, entretanto, não se menciona mais o nazismo como inimigo. Nos dois últimos desenhos o ataque direto é ao Japão.

Na pesquisa, o primeiro fragmento será analisado com o segundo fragmento por serem a introdução de Pato Donald no cenário de guerra.

⁷ Essa contagem desconsidera os desenhos encomendados pelo governo canadense e os desenhos nos quais Donald é coadjuvante.

Ao destrinchar algumas composições de cenas – diálogos, letras de música, a interação entre as personagens da trama – tento identificar e apontar algumas possíveis construções de discurso. Qual a leitura cabível em uma comunicação que se pretende lúdica, já que se trata de desenhos animados – e, por esse mesmo motivo, material que é possível ser um dos primeiros contatos do sujeito, por ser ainda criança, com o que são os Estados Unidos da América e seus inimigos?

Daí a escolha do título do trabalho. Dos desenhos animados protagonizados por Pato Donald, aquele que ainda hoje mais suscita comentários é *Der Fuehrer's face*; ou seja, o desenho, por sua narrativa, mostra-nos “a verdadeira” face de Adolf Hitler e o que ele quer e deseja para a Alemanha e seus cidadãos. Soerguendo representações, insere-se em uma outra dinâmica do conflito bélico: relações discursivas entre antagonistas a se degladiarem para além de fronteiras e tanques. A partir da análise dos desenhos de Donald, nota-se que sua seqüência de histórias não é linear. A princípio temos a impressão de que a participação dos Estados Unidos na Guerra é fortemente criticada. Em compensação, abruptamente a idéia é deixada de lado e de forma direta passa-se a uma crítica à Alemanha nazista e seus principais adeptos.

Assim como o trocadilho no título da animação (*Der* – artigo definido masculino no alemão, *Fuehrer's* – anglicanismo da palavra alemã *Führer* – com indicativo de posse, *Face* – face em inglês), batizo essa pesquisa como *Das Disney's faces* (*Das* – artigo definido neutro no alemão, *Disney's* – nome do estúdio com indicativo de posse, *faces* – faces), haja vista a gama de abordagens do estúdio sobre a Segunda Guerra Mundial.

A partir das animações protagonizadas por Pato Donald, pretendo ater-me às concepções de história do sujeito (os Estados Unidos) e de sua oposição (seus inimigos de guerra); pretendo procurar seu funcionamento na formulação de um conjunto de idéias, sobre o *III Reich*, a Itália e o Japão – o que significa dizer que tais formas de pensamento, desenvolvidas nos anos iniciais da década de 1940 pelos estúdios Walt Disney, podem ser ainda hoje observadas principalmente nos discursos de maior circulação, como por exemplo, a crença de que o povo alemão invariavelmente fala gritando e demonstram pouco afeto.

Guerra Mundial: a Segunda ainda Primeira

A Segunda Guerra Mundial é um evento que ainda hoje desperta discussões. É notório o grande volume de pesquisas escritas ou audiovisuais que são lançadas anualmente no mercado. Talvez por também ser palco dos regimes

totalitários, a Segunda Guerra possui números e personagens mais expressivos que a Primeira Guerra. Desde as cifras de massacres de judeus ao prestígio pessoal de líderes políticos, como Stalin, Vargas e Mussolini, o conflito instiga pesquisadores.

Contudo, segundo o historiador Eric Hobsbawm, não existe uma divisão entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial. Para ele, todos esses anos, compreendidos entre 1914 e 1945, são o cenário temporal para aquilo que considera ser a Guerra Total.⁸ As personagens são as mesmas, bem como seus motivos de briga; os cenários também se repetem.

De fato, para alguns pesquisadores, o cenário chamado de Entre-Guerras nada mais foi que um laboratório para o segundo conflito que estaria já anunciado graças às ameaças e perturbações do pós-Tratado de Versalhes assinado em 1919.

Porém, apesar das insistentes considerações sobre a não diferenciação entre os dois conflitos, algo é válido destacar: a ascensão e a solidificação dos Estados Unidos da América como país tão qual a um país do Velho Mundo.

Auto-proclamando-se o defensor da democracia, os Estados Unidos, ainda sofrendo com o crescimento econômico brutalmente contido em 1929, voltou-se com intensidade à produção bélica após Pearl Harbor, em dezembro de 1941.

Pelos estudos de Hobsbawm, o número de baixas e da produção bélica estadunidense, é prova incontestável do quanto o segundo conflito serviu para o fortalecimento do país.

Pedro Tota afirma que

a Segunda Guerra Mundial foi uma guerra total no sentido lato da palavra. A política nazista de destruição dos judeus (a “solução final”) contava com sofisticada organização de busca, seleção, transporte, concentração e assassinato nos campos de extermínio (o chamado Holocausto). Já em 1945,

⁸ HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX – 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 30.

os americanos jogaram bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki, ameaçando o mundo com nova tecnologia de morte em massa.⁹

Segundo Tota, a Segunda Guerra tem características únicas no que tange a crueldade e a capacidade do ser humano em criar a destruição. Daí o evento ser sinônimo do máximo da resistência humana, já que “o inimigo seria combatido até a última bala”.¹⁰

Os veículos de comunicação que haviam desenvolvido uma tática propagandística inusitada de comunicação com o grande público durante a Primeira Guerra, conheceriam com a Segunda um crescimento considerável. Hoje, ao tratar sobre propaganda política, é esperada alguma menção a Goebbels. Considerado por muitos estudiosos o primeiro marqueteiro político, as idéias do ministro de propaganda do *III Reich*, seriam ainda, durante o conflito, exemplos a serem seguidos. Não raras vezes, cartazes de propaganda política de regimes totalitários em muito lembravam as cores, as formas e as palavras usadas para o convencimento dos membros da Alemanha de Hitler.

Durante os anos de 1939 e 1945, os países em combate desenvolveram diversas maneiras de convencimento de seu público. O objetivo central era fazer com que o cidadão comum também se enxergasse como um membro indispensável do combate.

Creio que neste sentido os estúdios Walt Disney acabam sendo uma ferramenta bastante útil para o governo estadunidense.

Muito prazer, Pato Donald!

A estréia de Pato Donald, tradução do original Donald Fauntleroy Duck, no cinema foi em junho de 1934, como coadjuvante no filme *A galinha sábia*.¹¹

⁹ MAGNOLI, Demétrio (org). *História das guerras*. 3ª Ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 356.

¹⁰ Idem. p. 357.

¹¹ *A galinha sábia* (*The wise little hen*). Direção de [Wilfred Jackson](#), 1934. EUA.

Contudo, seria somente ao lado de Mickey Mouse em *The orphan's benefit*¹² que Donald apresentaria sua característica mais marcante entre os fãs; na fita, ele tem seu primeiro ataque de raiva, inaugurando a performance corporal que o acompanharia até hoje, sendo-lhe característica.¹³

Após oito anos de sua criação, com presença em 50 desenhos animados, Pato Donald teve sua primeira grande participação no cinema com a entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial. Após a inserção do país no conflito, Donald foi a estrela da Disney em diversos curtas e longas metragens de animação.

Pato Donald, aquela personagem que quase sempre se apresentava de maneira “desajeitada e descuidada”,¹⁴ sofrendo todo tipo de infortúnios, é a escolha dos estúdios para encarnar uma espécie de herói que poderia ser qualquer outro cidadão comum dos Estados Unidos.

Seus desenhos poderiam ser vistos nas salas de projeção do país. Antes da exibição do filme principal da sala, havia um espaço reservado para os cinejornais e para as propagandas de guerra; assim, não era incomum assistir aos desenhos de um pato que encarnava o espírito do cidadão estadunidense comum (ou, ao menos, aquilo que se idealizava para um verdadeiro cidadão). O resultado para o estúdio deve ter sido considerável: os desenhos de Pato Donald receberam um total de 12 indicações ao Oscar. Contudo, o único desenho por ele estrelado a receber a premiação foi *Der Fuehrer's face*.¹⁵

Competiu ao Pato não apenas personificar a bondade absoluta contra o inimigo absolutamente mal; a ele coube o papel de conciliador do continente América. Juntamente com a nova personagem Zé Carioca (Joe Carioca), os

¹² *The orphan's benefit*. Direção de [Burt Gillett](#), 1934. EUA.

¹³ DISNEY BRASIL < www.disney.com.br >. Acesso em 23/03/08.

¹⁴ DORFMAN, Ariel; MATTELART, Armand. *Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 88.

¹⁵ *Der Fuehrer's Face*. Direção de Jack Kinney. Produção de Walt Disney. Roteiro de Joe Grant, Dick Huemer. Voz de Clarence Nash. 1942. EUA.

estúdios Disney produziram os longas *Alô amigos*,¹⁶ ambientado na América do Sul – três indicações ao Oscar, e *Você já foi à Bahia?*,¹⁷ cenário que representa o Brasil e o México – duas indicações ao Oscar.

Ao longo da Guerra Fria, Pato Donald continuaria sendo o menino-propaganda dos estúdios. Aquele que apresenta aos leitores, e/ou espectadores, o quão desenvolvida é a realidade estadunidense, enquanto o resto do globo padece de problemas econômicos e políticos.¹⁸ Neste sentido, a alteridade é explicitada na forja do personagem de Donald não apenas na Segunda Guerra, mas também no contexto da Guerra Fria.

É interessante notar que a proposta sutilmente anunciada no início dos longas é de mostrar o quanto os países americanos são iguais em essência – são compostos por pessoas boas, porém, desprovidas de tecnologia e soluções consumistas; portanto, devem se unir, auxiliadas por uma liderança continental mais habilitada e capaz de enfrentar qualquer perigo.

A democracia de massa fornece os apetrechos políticos para efetuar-se essa introjeção do Princípio de Realidade; não só permite às pessoas (até um certo ponto) escolherem seus próprios senhores e amos, e participarem (até um certo ponto) no Governo que as governa, como também permite aos senhores e amos desaparecerem por trás do véu tecnológico do aparelho produtivo e destrutivo que eles controlam e esconderem o preço humano (e material) dos benefícios e conforto concedidos àqueles que colaboram.

Pato Donald tem uma irmã gêmea, Dumbella (Della Thelma Duck/Dumbella Duck) – a mãe de Huguinho, Zezinho e Luisinho (Huey, Dewey e Louie), e é daltônico.¹⁹ Adjetivado de ranzinza, briguento, impaciente, azarado, e até mesmo tresloucado, Donald foi a personagem escolhida pelos estúdios Disney para “enfrentar” discursivamente a Guerra e suas implicações.

¹⁶ *Alô amigos (Saludo amigos)*. Direção desconhecida. Roteiro de Homer Brightman, Ralph Wright, Roy Williams. Vozes de Fred Shields, José Oliveira, Pinto Colvig, Clarence Nash. 1942. EUA.

¹⁷ *Você já foi a Bahia? (The three caballeros)*. Direção de [Norman Ferguson](#). Produção de [Norman Ferguson](#). Roteiro de Homer Brightman, Ralph Wright, Roy Williams. Atuação de Aurora Miranda, Carmen Molina, Dora Luz. 1944. EUA.

¹⁸ DORFMAN, Ariel; MATTELART, Armand. Op. cit.

¹⁹ DISNEY BRASIL < www.disney.com.br >. Acesso em 23/03/08.

Quadro a quadro

Para o melhor desenvolvimento da leitura dos resultados aqui apresentados, esta pesquisa apresentará suas ilustrações em tabelas divididas em três colunas. Na primeira, apresenta-se o quadro da animação; a segunda coluna descreve a cena em destaque; já a terceira tem a tradução dos monólogos e/ou diálogos da cena.

Essa dinâmica será apresentada tal como o exemplo a seguir:

coluna 1



coluna 2

Edição: corte (cena 67)

Cinematografia:

Donald presta
continência ao sargento

Som: diálogo entre
Donald e o sargento

Mise-en-scene: campo
aberto do batalhão

coluna 3

- He he he. Olá,
sargento.
-Sentido!

Tal divisão didática foi emprestada do Yale Film Studies.²⁰

É válido ressaltar que somente as seqüências que achei mais exemplificativas serão assim apresentadas. Também deve ser esclarecido que nem toda seqüência ilustrada será analisada em sua totalidade, daí a localização do número da cena entre parênteses na segunda coluna.

Esclareço os termos utilizados na metodologia da descrição do *corpus documental*, ou seja, as noções interpretativas da segunda coluna. **Edição** – mecanismo de edição para a exibição da cena (*fade out*: da cena para a tela escura; *fade in*: da tela escura para a cena; corte: passagem de uma cena para outra sem efeitos) e o número da cena aparece entre parênteses. **Cinematografia** – o jogo de cena das personagens. **Som** – efeitos sonoros e monólogos e/ou diálogos das cenas. **Mise-en-scene** – o cenário no qual a cena se desenrola.

Outras noções poderiam ter sido utilizadas, tais como: **Diegese** – objetos, pessoas, espaços que não interferem diretamente na história central, mas complementam a noção ambiental da cena, **Foco** – a incidência de luz que chega

²⁰ Disponível em ambiente virtual na página oficial do instituto Yale Film Studies – Film analysis web site 2.0.

até a câmera, podendo transmitir formas/contornos bem definidos ou indistintos (imagens fora de foco), conceber texturas. Contudo, acredito que para cumprir o objetivo desta pesquisa, Edição, Cinematografia, Som e Mise-em-scene são noções suficientes.

A escrita da história na contemporaneidade tem exigido bem mais que apenas o preciosismo com as fontes documentais tradicionais. Foi-se o tempo no qual a História era presa única e exclusivamente aos documentos oficiais, aos artigos de jornais e de revistas e às produções acadêmicas por excelência. Daí a importância do conhecimento das ferramentas do fazer audiovisual diante dessa natureza de *corpus documental* ora trabalhada.

Com o advento da História Cultural, novos parceiros surgem, em função das questões formuladas, das temáticas e objetos novos, das também renovadas fontes com as quais o historiador passa a trabalhar. Mas agora pode-se mesmo falar de um novo enfoque, que joga a História nas fronteiras do conhecimento.²¹

Compreende-se, portanto, que a “realidade histórica” não pode estar restrita a um único documento ou discurso legitimado por qualquer razão. Existem discursos enunciadores nos quais o sujeito histórico está imerso – discursos que não se apresentam sozinhos, estão sempre entrecruzados com tantas outras formas de legitimidade; existem as maneiras pelas quais esses discursos serão materializados, bem como a maneira pela qual essas materializações serão apreendidas por aquele que os receberão.

Por essa visão é que a historiografia contemporânea se preocupa em cotejar acontecimentos e estruturas; em mostrar pontos de vista variados na narrativa da história. Compreendendo essa perspectiva, alguns historiadores buscam novas ferramentas para analisar o passado, tais como a utilização das mais variadas formas de linguagem, entre elas, a imagética.

É comum ouvir que o homem é um ser essencialmente visual.²² Por sua capacidade de memória bastante aguçada, ao ser humano é possível ter experiências ao visualizar fotos, filmagens, pinturas, desenhos, caricaturas, ou, em até mesmo lembrar espontaneamente, imagens do seu passado. Contudo, é necessário cautela. Segundo Beatriz Sarlo, “o retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura

²¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 107.

²² PAIVA, Eduardo França. *História & imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. p. 101.

do presente”.²³ Pode-se entender, a partir de Sarlo, que nem sempre o que se imagina sobre o passado é pura e simplesmente o que se presenciou ou o que aconteceu. O ato de recordar é balizado pelo tempo transcorrido entre o que se pretende lembrar, o passado, e o momento em que se quer lembrar, o presente.

Ao falar em imagens, são diversas as discussões ainda em aberto sobre o que na realidade são ou podem ser consideradas como tais. Para Eduardo França Paiva,²⁴ é pelas imagens visuais, ou não, que se torna possível a reconstrução histórica de um determinado espaço e tempo. Contudo, essa “reconstrução” não acontece exclusivamente com as representações imagéticas puras e simples. Elas são ilustrações que “associadas a outros registros, informações, usos e interpretações, se transformaram, em um determinado momento, em verdadeiras certidões visuais do acontecido, do passado”.²⁵

Ou seja, as imagens, assim como qualquer fonte histórica para um pesquisador, devem ser submetidas a intensos questionamentos: o que é representado, como é representado, para quem é representado, suas cores, suas formas, suas margens..., até mesmo suas ausências devem ser levadas em consideração. Afinal, a iconografia possui um autor, inscrito num lugar de fala, que desejou transmitir uma mensagem e possui um público, também este inscrito em um lugar de fala. A imagem, portanto, não existe somente em si. É um discurso de sentidos que transversam a história externa e a sua historicidade de discurso.²⁶

Segundo Martine Joly, a mensagem visual é uma linguagem, sendo digna, portanto, de expressão, e também é sujeito de um ato comunicativo.

Uma imagem sempre constitui uma *mensagem para o outro*, mesmo quando esse outro somos nós mesmos. Por isso, uma das precauções necessárias para compreender da melhor forma possível uma mensagem visual é buscar para quem ela foi produzida.²⁷

Assim, Joly ressalta a importância de saber a autoria e o destino de uma imagem para uma investigação mais coerente da mensagem que ela transmite ou desejaria transmitir.

É importante frisar que nem sempre a mensagem interpretada de uma representação ilustrativa é coerente com o intuito daquele que a produz. “Códigos empregados por um

²³ SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Minas Gerais: UFMG, 2007. p. 9.

²⁴ PAIVA, Eduardo França. Op. cit. p. 101.

²⁵ Idem. p. 13.

²⁶ ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2005. p. 68.

²⁷ JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. 6ª ed. Campinas: Papirus Editora, 2003. p. 55.

tempo podem perder-se definitivamente, podem ser recuperados integral ou parcialmente por observadores posteriores”;²⁸ o que significa dizer que imagens pedem interpretações e não são uma e única verdade/discurso absoluto.

Os desenhos animados aqui propostos serão analisados pelo meu olhar direcionado por autores já apresentados e outros listados na bibliografia. Autores esses que acredito darem suporte para a pesquisa que pretendo realizar. Não busco o *ethos* das produções; pretendo verificar as possibilidades de interpretação que são possíveis para a formação de uma memória construída sobre os Estados Unidos e seus inimigos de guerra – a partir de uma linha de discurso do Pato Donald enxergada por mim.

É interessante lembrar que Donald não fala por si – não pensa, não escreve roteiros e muito menos dirige sua atuação; é mera criação da Disney. É um “sujeito” discursivo que pode servir como fachada, como uma espécie de “atravessador” de mensagens e idéias de terceiros. E com certeza é. É sujeito suporte, metonímia da relação conturbada com a alteridade.

Existe uma relação de afastamento permanente entre o real e suas representações. O que é possível conceber são apenas algumas nuances propiciadas por pontes artificiais que dão a impressão de ligar o passado ao presente. Presente esse também tão efêmero quanto os métodos de investigação historiográficos disponíveis. “Um espaço textual provoca uma série de distorções com relação aos procedimentos da análise”.²⁹

As imagens devem ser encaradas não apenas como agentes passivos do acontecer histórico, mas também como agentes proponentes de memória. Por vezes coletivas, como em fotografias e vídeos comerciais e/ou propagandísticos, por outras mentalmente individualizadas formadoras de um “eu” exclusivo.

Ressalta-se a importância de saber a autoria e o destino de uma imagem para uma investigação mais coerente da mensagem que ela transmite ou desejaria transmitir. Quesitos estes que Peter Burke classifica como sendo invisíveis: alguns pontos que para um observador “à deriva” nem ao menos são lembrados. Enquadramento, ângulo, foco, cores, iluminação,

²⁸ PAIVA, Eduardo França. Op. cit. p. 25.

²⁹ CERTEAU, Michel De. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 94.

efeitos, são indícios em qualquer comunicação visual. Citando Raphael Samuel, Burke atina para o analfabetismo visual dos pesquisadores e estudiosos da linguagem imagética.³⁰

Ora, no caso dos desenhos animados, objetos-alvo da pesquisa a que me proponho, é necessário que se saiba, dentre outras coisas: 1º - são produto de uma guerra; 2º - são originários dos Estados Unidos da América (país pertencente aos Aliados); 3º - alguns têm como objetivo divulgar ao público o porquê participar do conflito é uma missão que beneficia a todos – essas narrativas apelam para o sentimento de união para angariar força contra o inimigo.

Tendo em vista que as representações³¹ definem grupos e, ao mesmo tempo, necessariamente os opõem, compreende-se que o cotidiano é formado por “nós” e por “eles”. Sujeitos que compreendem a parte pelo todo. Conceitos massificadores includentes e excludentes, legitimadores de determinada realidade, que impulsionam e constroem comportamentos individualizados. Ao analisar Jürgen Habermas, Michel De Certeau comenta que

o nós do autor remete a uma convenção (dir-se-ia em semiótica, que ele remete a um “verossímil enunciativo”). No texto ele é a encenação de um contrato social “entre nós”. É um sujeito plural que “sustenta” o discurso. Um “nós” se apropria da linguagem pelo fato de ali ser posto como locutor.³²

Kathryn Woodward é clara ao apontar que a definição da identidade dentro do grupo social leva em consideração sua característica de relacionamento. Para que determinada identidade exista e se legitime é necessário que ela se contraponha ao seu inverso, de preferência, ao seu completo inverso. “A identidade é, assim, marcada pela diferença”.³³

³⁰ BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. São Paulo: EDUSC. p. 12.

³¹ Representação, para Roger Chartier, é enxergar a partir das experiências vivenciadas o ausente no determinado presente. Pela vivência e interação com o cotidiano, o homem passa a classificar e conhecer o ambiente no qual transita. Sua percepção classifica os espaços nos quais vive e as pessoas com as quais convive. CHARTIER, Roger. *História cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Difel; Lisboa: Bertrand, 1990. p. 25.

³² CERTEAU, Michel De. Op. cit. p. 71.

³³ WOODWARD, Kathryn. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”. in: Tomaz Tadeu da Silva (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 9.

Em algumas das peças animadas que analiso, isso é questão evidente: os Estados Unidos identificam-se / se auto-proclamam país da liberdade, da democracia, da oportunidade, ao mesmo tempo em que mostram ser o oposto dos países pertencentes ao grupo do Eixo – caracterizados principalmente pelo *III Reich* e pelo Japão – lugares de opressão, ditatoriais, de pessoas massificadas cultural e politicamente.

Ainda segundo Woodward, essas diferenças possuem valores adversos conforme o interesse de quem as trabalha. Ou seja, tais singularidades serão acentuadas ou mesmo descartadas em importância, conforme lugares e momentos particulares.³⁴ No caso específico das fontes apresentadas isso se torna claro: em um período de guerra é necessário que se convença em um curto espaço de tempo qual é o lado bom, quem representa o bem, e quem é o inimigo, o representante do mal.

Por esse motivo o conceito de estigma social acompanha os estudos sobre representações. Como expresso por Denise Jodelet,³⁵ as representações são cristalizadas pelas práticas; é pelo dia a dia que elas tomam a aura de inatismo, como se, fora delas, tudo fosse inconcebível. O estigma social serviria, portanto, para o locupletar do senso comum; ou seja, na inércia da procura de compreensão das adversidades comportamentais e de preocupação com os fenômenos sociais distintos, grupos, por vezes não muito numerosos, que pretendem percorrer um outro caminho, sofrem discriminação pelo grupo reconhecidamente dominante.

A partir desses desenhos, transformados agora em fontes, buscar-se-á identificar uma possível lógica narrativa construída pelo estúdio sobre o evento Segunda Guerra e seus principais nomes. Até que ponto a criação de tais obras e suas respectivas veiculações durante o conflito e posteriormente a ele, obedece, ou não, a uma linearidade discursiva, corroborando para a formação e a

³⁴ Idem. p. 11.

³⁵ JODELET, Denise. “Representações sociais: um domínio em expansão”. in: *As representações sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

manutenção de idéias reducionistas a respeito de seus principais contextos e personagens.

Nas produções audiovisuais animadas do período da Guerra produzidas pela Disney, as representações construídas para o *III Reich* e para os alemães nazistas, por exemplo, confundem-se com as construídas para retratar a Alemanha e os alemães.

Capítulo 1 – Saindo da casca e alçando vôos: Donald quer ser piloto

Fragmento 1

- a Guerra é sua, a Guerra é nossa

Como exposto na parte introdutória desta pesquisa, os desenhos do Pato Donald durante o período da Segunda Guerra podem ser perfeitamente distinguidos em 4 fragmentos. Neste primeiro capítulo serão verificados os dois primeiros fragmentos de suas animações.

A primeira peça a ser analisada será *The new spirit*,³⁶ produção exibida nos cinemas em 1942. Somente ela compõe o **fragmento 1**. A animação apresenta uma narrativa bastante distinta daquelas que serão apresentadas pelos outros três desenhos que o seguem, no **fragmento 2**. Seu caráter didático é latente. Um narrador³⁷ nos ambienta do estado de guerra no qual o mundo se encontra e alerta para a importância de se pagar em dia os impostos devidos ao país.

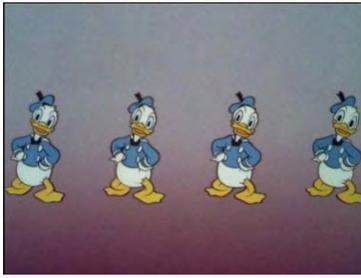
Já na primeira participação de Donald em propagandas de guerra para os Estados Unidos, ele ajuda os estúdios Disney a chegar à cerimônia do Oscar. Curiosamente esse desenho concorrerá na categoria de melhor documentário e não na de melhor animação. *The new spirit* não levará a estatueta, mas na mesma cerimônia o estúdio será premiado com a animação *Der Fuehrer's face*,³⁸ pertencente ao **fragmento 3** a ser analisado no capítulo 2.

The new spirit – “O novo espírito”

³⁶ *The new spirit*. Direção de Wilfred Jackson. Produção de Walt Disney. Vozes de Cliff Edwards, Clarence Nash, Fred Shields. 1942. EUA.

³⁷ Fred Shields será narrador de animações dos estúdios por alguns anos, narrando principalmente os desenhos da personagem Pateta.

³⁸ *Der Fuehrer's Face*. Direção de Jack Kinney. Produção de Walt Disney. Roteiro de Joe Grant, Dick Huemer. Voz de Clarence Nash. 1942. EUA.



Edição: *fade in* (cena 1)

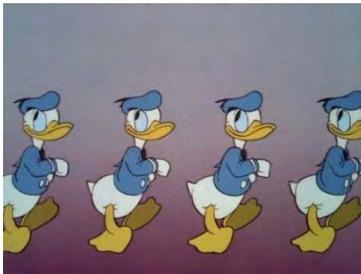
Cinematografia: 4
Pato Donald
dançando

Som: música *Yankee doodle spirit*

Mise-en-scene: fundo em degrade de azul

There's a yankee doodle
spirit in the heart of
everyone

It's the yankee doodle spirit
now that's shouldering a gun



Edição: (mesma cena)

Cinematografia: 4
Pato Donald
dançando e
marchando

Som: música *Yankee doodle spirit*

Mise-en-scene: fundo em degrade de azul

For freedom and liberty
Your freedom! Your liberty!

This is our fighting song
For these are right, and we
will fight and never will we
cease



Edição: câmera abre (cena 2)

Cinematografia:
Pato Donald
dançando e
marchando

Som: música *Yankee doodle spirit*

Mise-en-scene:
espelho sanfonado

Until we win our victory
and everlasting peace

So light up that new yankee
doodle spirit and forever let
it shine



Edição: corte (cena 3)

Cinematografia:
Donald presta
continência ao rádio

Som: música *Yankee doodle spirit*

Mise-en-scene: rádio de chão e sofá

And show the world that
this yankee doodle spirit



Edição: aproximação no rosto de Donald (cena 4)

Cinematografia: Donald pisca os olhos e bandeiras estadunidenses aparecem no lugar das pupilas.

Som: música *Yankee doodle spirit*

Mise-en-scene: fundo chapado em cinza

Is ours, It's yours,
It's mine³⁹

Pato Donald dança, em 26 de janeiro de 1942, diante de um espelho sanfonado. Esbanja alegria e satisfação; no rádio, ouve *Yankee doodle*. Talvez por ser sua primeira aparição nos cinemas estadunidenses, tratando de um assunto que os canadenses já conheciam: o conflito da Segunda Guerra Mundial.⁴⁰ O título do curta é sugestivo: *The new spirit* (“O novo espírito”) – fórmula tão bem sucedida que possibilitou uma espécie de continuação em 1943;⁴¹ após um ano da estréia de *The new spirit*, Donald retoma a temática da importância do pagamento de impostos em período de guerra. Nas duas animações, *The new spirit* e *The spirit of '43* (“O espírito de 43”), a narrativa final é idêntica: justifica ao espectador a importância da contribuição dos cidadãos estadunidenses ao pagarem seus impostos em dia. Tal atitude permite que a defesa pela liberdade e pela democracia seja levada adiante pelos Estados Unidos.

Nessa produção, Donald contracena com um rádio de chão localizado na sala de sua casa e a narrativa se desenrola por um diálogo travado entre os dois.

³⁹ “Existe um espírito americano no coração de cada um. / É esse espírito americano que agora carrega uma arma / Para paz e liberdade”...

Uma possível tradução encontra-se nos anexos. (tradução livre)

⁴⁰ Sobre as quatro animações encomendadas pelo governo canadense, comento na introdução desta pesquisa.

⁴¹ Refiro-me ao desenho *The spirit of '43*, que será trabalhado no capítulo seguinte e pertence ao **fragmento 3**.

Após a canção, o rádio afirma que de fato existe um novo espírito na América; que mais uma vez, as pessoas se unem para libertar o mundo da tirania. Apresenta-se uma dupla de opositores: o Eixo é autoritário e opressor, os Estados Unidos, que não são tratados como membros dos Aliados, são sinônimo de liberdade e democracia que são caras à humanidade. O país está unido para uma guerra total e “precisa de você”! É quando rapidamente Donald sai de cena e reaparece cheio de armas para poder suprir as expectativas do país.



Donald se arma para ajudar o país a lutar contra a tirania.

O rádio começa a questionar Pato sobre seus reais sentimentos frente ao país; dentre outras coisas, questiona se Donald é de fato um patriota e se quer cooperar com o seu país em todos os momentos em que houver necessidade, mesmo que isso não lhe renda premiações ou algo do gênero. Donald rapidamente se demonstra ansioso para saber o que de útil pode fazer por seu país.



Edição: imagem frontal das duas personagens (cena 19)

Cinematografia: Donald ajoelha-se e clama pelas explicações do rádio

Som: diálogo

Mise-en-scene: sala da casa de Donald

Será uma ajuda vital para seu país nesse momento de necessidade.

– Eu farei qualquer coisa; qualquer coisa!



Edição: (mesma cena)

Cinematografia: ajoelhado, Donald aproxima-se do rádio

Som: diálogo

Mise-en-scene: sala da casa de Donald

Devo dizer o que é?

– Sim, o que é? Diga-me.



Edição: (mesma cena)

Cinematografia: Donald, clamando por explicações, sobe no rádio

Som: diálogo

Mise-en-scene: sala da casa de Donald

Devo mesmo?

– Diga-me, de uma vez por todas!



Edição: (mesma cena)

Cinematografia: Donald clamando por explicações em cima do rádio

Som: diálogo

Mise-en-scene: sala da casa de Donald

Seu imposto sobre rendimentos



Edição: (mesma cena)

Cinematografia: Donald assusta-se com a resposta do rádio

Som: diálogo

Mise-en-scene: sala da casa de Donald

– Imposto sobre rendimentos?



Edição: (mesma cena)

Cinematografia:

Donald assusta-se com a resposta do rádio e cai no chão

Som: diálogo

Mise-en-scene: sala da casa de Donald

Sim, seu imposto sobre rendimentos.

Donald perde completamente o entusiasmo. Começa a murmurar sobre a velha cobrança de impostos. Ele não se reconhece como membro de um grupo maior; Donald não se enxerga como parte de uma coletividade – seu país. Por mais inflamado que tenha sido o discurso inicial do rádio, ele não foi suficiente para convencer Pato Donald a pagar *mais* impostos. Mas o rádio lembra que isso não é uma obrigação; pagar impostos é na realidade um privilégio, pois ao pagar impostos ajuda-se o governo. O país está em guerra e por isso os impostos devem ser pagos em dia; ele precisa ter os impostos pagos para fabricar armas, para produzir navios e para conquistar a democracia. Precisa dos impostos pagos para conseguir derrubar o Eixo. “Ah sim, impostos para derrubar o Eixo”! – Donald recobra o entusiasmo. O rádio complementa: “sim, esse é o novo espírito”.

Instantaneamente o ânimo de Donald transforma-se da frustração e agressividade/rebeldia para o entusiasmo de combater o inimigo. Suas pupilas estão dilatadas e sua empolgação empresta um largo sorriso a seu rosto. “O inimigo nacional, que tem de ser combatido e odiado, é destorcido e inflado a tal ponto que pode ativar e satisfazer a agressividade na dimensão profunda do inconsciente”.⁴² O Estado não concebe a idéia de burlar o pagamento de mais uma taxa de imposto; para tanto ele mostra como essa taxa é a catalisadora para derrubar o Eixo.

⁴² MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. 8ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999. p. 14.

De forma didática, o rádio ensina Donald, e conseqüentemente o público espectador, a calcular os impostos, preencher formulários e demonstra a importância do dinheiro para que o país possa vencer os inimigos da democracia e da liberdade. “O povo, eficientemente manipulado e organizado, é livre”.⁴³

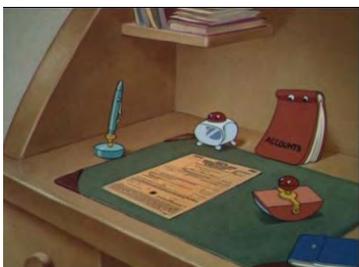


Empolgação e muita disposição para calcular os impostos.

Diante de tal parafernália que Pato busca para calcular as taxas, o rádio ri e afirma que Donald não precisa de tudo aquilo. O rádio questiona se ele recebeu menos que três mil no ano anterior; com a resposta positiva do pato, o rádio diz que o que ele precisa é de um formulário simplificado – é simples e rápido. O que é necessário é um formulário em branco, uma caneta, tinta e um mata-borrão. A partir daí, com a ajuda de uma caneta, um potinho de tinta, um mata-borrão e um bloquinho de notas animados, o rádio ajuda Donald a preencher seu formulário campo por campo. De forma bastante didática “Donald” – na realidade a audiência – aprende o processo para o pagamento dos impostos de guerra. Lembra também que é importante fazer certa a conta para

⁴³ Idem.

saber o quanto foi recebido e o quanto se gastou durante o ano; não é para trabalhar com possibilidades – o que pode gerar alguns problemas.



Edição: imagem panorâmica lentamente com zoom lento (cena 30)

Cinematografia: objetos de papelaria animados sobre uma escrivaninha

Som: narração do rádio

Mise-en-scene:

escrivaninha em um canto da sala

O pagamento é sem complicações.

É simples



Edição: zoom no formulário (cena 43)

Cinematografia: mata-borrão e caneta animados, e formulário de imposto

Som: narração do rádio

Mise-en-scene: mata-borrão e caneta preenchem formulário

Não tente adivinhar o quanto você deve pagar.

Isso pode te dar problemas mais tarde.



Edição: zoom em tabela de conversão de imposto (cena 46)

Cinematografia: mão de Pato procurando seu valor correspondente

Som: narração do rádio

Mise-en-scene: tabela de valores e mão do Pato Donald

Olhe na tabela a conversão. Você verá que já está tudo pronto para você.

Com o valor já sabido e o cheque pronto, o rádio recomenda que Donald seja o primeiro a enviar pelos correios seu cheque. E é isso que ele pretende fazer. Despede-se rapidamente de seu “professor de cidadania” e parte com seu

imposto em mãos. O rádio diz que ele pode simplesmente enviar pelos correios, mas Donald é prestativo: corre pelos Estados Unidos para entregar seu cheque ao centro do poder.

No capítulo 1 de *Vigiar e punir*,⁴⁴ Michel Foucault apresenta as transformações pelas quais o processo de punição passa. Se quando antes, nos séculos anteriores ao XVIII, as punições eram físicas e extremamente violentas, elas passam a ser mais tênues, mas em compensação, possuem uma carga sentimental extremada. A maculação da alma passa a ser alvo primário para o adestramento social. “O corpo e o sangue, velhos partidários do fausto punitivo, são substituídos. Novo personagem entra em cena, mascarado”.⁴⁵ A realidade punitiva está voltada para o incorpóreo.

O fato de Donald correr desesperadamente para pagar seus impostos não é resultado de uma ameaça física, mas o resultado de um convencimento de espírito: para combater o inimigo é preciso da participação de cada um dos membros do Estado. Donald é um deles; e embora não tenha gostado muito no início de gastar dinheiro, ele se reconhece como peça fundamental para o país que é ameaçado. Sua ausência como parte do todo pode imputar-lhe a culpa e o peso por falhar com a entidade que tenta salvar a liberdade e a democracia conquistada há muito pelos primeiros concidadãos. Ainda com base em Foucault, esse processo disciplinar ao qual Donald, e obviamente a audiência, são submetidos, pode ser interpretado como um fator para a individualização da representatividade do indivíduo no grupo, “à medida que o poder se torna mais anônimo e mais funcional, aqueles sobre os quais se exerce tendem a ser mais fortemente individualizados”;⁴⁶ ser estadunidense é cooperar com a manutenção das conquistas dos antepassados.

⁴⁴ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. 29ª ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

⁴⁵ Idem. p. 19.

⁴⁶ Idem. p. 160.



Edição: *fade in* (cena 53)

Cinematografia:

Donald sai correndo do estado da Califórnia

Som: sirene

Mise-en-scene: mapa estilizado dos EUA



Edição: (mesma cena)

Cinematografia:

Donald atravessa o mapa dos EUA correndo

Som: sirene e narração do rádio

Mise-en-scene: mapa estilizado dos EUA

Bem, isso não era necessário. Mas mostra o novo espírito.



Edição: (mesma cena)

Cinematografia:

Donald chega a Washington Quanto antes você pagar seus impostos, mais

Som: sirene e narração do rádio rápido ele será investido.

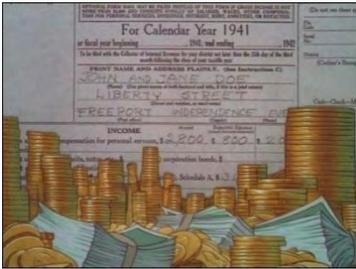
Mise-en-scene: mapa estilizado dos EUA

Quanto antes o pagamento chegar, mais rápido será o crescimento e o trabalho em pró da liberdade. São os impostos de todos que impulsionam as indústrias.

Agora a narrativa tem seu andamento completamente modificado. Pato Donald não aparece mais; o rádio também não, embora a voz da narração continue sendo a sua. Quando antes se tinha um discurso de convencimento e de instrução para o pagamento dos impostos, agora trabalha-se com a idéia de propaganda dos resultados provenientes dos pagamentos em dia.

Neste segundo momento é evidente o apelo à coletividade. A platéia é imersa no discurso propagandístico de maneira clara; o locutor trabalha sua mensagem na primeira pessoa do plural: *nossa guerra, nossa liberdade, nossa*

ajuda... Além disso, ele justifica o porquê do pagamento dos impostos e a importância deles não atrasarem: as fábricas funcionam dia e noite, fabricando armas, máquinas de armas, armas antitanque, armas de longo alcance... “armas, armas, todos os tipos de armas”!



Edição: *fade in* (cena 54)

Cinematografia: pilhas de moedas e dinheiro que crescem

Som: narração de voz grave

Mise-en-scene: moedas empilhadas, notas de dinheiro e formulários de imposto ao fundo

Porque são os seus impostos, os meus impostos, os nossos impostos que fazem as fábricas funcionarem.



Edição: (mesma cena)

Cinematografia: pilhas de moedas

Som: sirene de fábrica e música incidental de ação

Mise-en-scene: fundo chapado azul



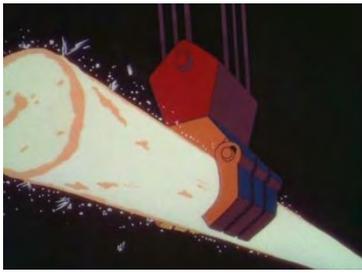
Edição: *fade in* a partir de uma nuvem de fumaça (cena 55)

Cinematografia: fumaça saindo das chaminés das fábricas

Som: narração e música incidental de ação

Mise-en-scene: panorâmica de um bairro industrial

Fábricas americanas trabalhando dia e noite



Edição: *fade in* (cena 60)

Cinematografia: fabrico de tubos em ferro

Som: narração e música incidental de ação

Mise-en-scene:

maquinário de fábrica trabalhando

Fábricas fazendo armas, máquinas de armas, armas antitanque, armas de longo alcance.



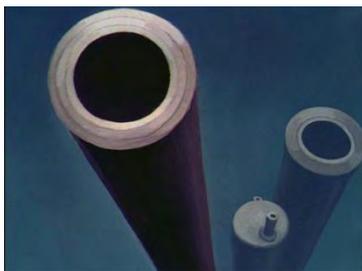
Edição: (mesma cena)

Cinematografia: tubo de ferro transforma-se em cano de arma

Som: narração e música incidental de ação

Mise-en-scene: fundo escuro e tubo flamejante

Armas, armas, todos os tipos de armas!



Edição: (mesma cena)

Cinematografia: canos de armas aparecem em cena

Som: música incidental de ação

Mise-en-scene: fundo escuro e canos apontados para o espectador



Edição: *fade in* de uma explosão das armas da cena anterior (cena 61)

Cinematografia: navio com bandeira do Império japonês

Som: barulho de explosão

Mise-en-scene: navio, céu e mar escuros. Bandeira é destacada.



Edição: *fade in* de uma explosão (cena 62)

Cinematografia: navio japonês afunda

Som: quinta sinfonia de Beethoven e narração

Mise-en-scene: reflexo no mar do barco afundando

Para varrer os agressores dos mares.



Edição: corte (cena 69)

Cinematografia: aviões com suástica voando e mira de arma procurando alvo

Som: música incidental de ação e narração

Mise-en-scene: fundo chapado azul

Para caçar os pássaros que voam pela noite.



Edição: corte (cena 70)

Cinematografia: em chamas, avião nazista cai

Som: queda de avião

Mise-en-scene: fogo e fundo chapado azul



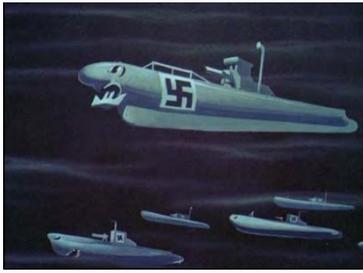
Edição: *fade in* de uma explosão , zoom lento (cena 71)

Cinematografia: caudas de aviões caídos, lembrando lápides em cemitério

Som: quinta sinfonia de Beethoven e narração

Mise-en-scene: iluminação em degrade de vermelho

Impostos... para enterrar o Eixo.



Edição: corte (cena 75)

Cinematografia:

submarinos com olhos e dentes ameaçadores

Som: música incidental de ação

Mise-en-scene: mar escuro e iluminação que destaca os submarinos



Edição: *fade in* de explosão (cena 77)

Cinematografia:

redemoinho no mar suga uma bandeira com suástica

Som: quinta sinfonia de Beethoven e narração

Mise-en-scene: mar escuro e iluminação que destaca suástica que afunda

Impostos... para afundar o Eixo.



Edição: corte (cena 80)

Cinematografia: avião em forma de monstro atirando em uma cidade

Som:

Mise-en-scene: céu em preto e vermelho cidade coberta por fumaça das explosões

Impostos para trazer por terra o mal que destrói a liberdade e a paz.



Edição: *fade in* de uma explosão. Zoom lento. (cena 81)

Cinematografia: avião destruído e em chamas

Som: quinta sinfonia de Beethoven e narração

Mise-en-scene: céu em preto e vermelho; fumaça escura



“Essa é a nossa briga, a luta pela liberdade, liberdade de discurso, de culto, liberdade de querer e de temer. Impostos manterão a democracia em marcha”!

Enquanto tanques e canhões seguem adiante, duas carreiras de aviões em vôo formam a letra “V”, tendo como pano de fundo o céu com as cores da bandeira dos Estados Unidos. A luta é de todos; o prêmio, a continuidade da democracia – supostamente acima da vitória de qualquer indivíduo ou grupo – como a música inicial bem alertava: de uma música incidental de ação ela transforma-se em uma canção que a liberdade deve manter sua marcha.

Nessa segunda narrativa da animação é que temos a transmissão da principal mensagem: poupar para pagar impostos em dia; o que significa dizer que o cidadão está cooperando para a vitória da liberdade.

Esta peça concorre ao Oscar de melhor documentário no ano de 1943. Não será premiada, mas essa mesma seqüência final será novamente apresentada

no desenho *The spirit of '43*⁴⁷ – pertencente ao **fragmento 3** a ser analisado no capítulo 2.

Fragmento 2

- mais que pagar impostos: o alistamento de Donald

Neste segundo grupo, *Donald gets drafted*⁴⁸ (“Donald alista-se”) e *The vanishing private*⁴⁹ (“O soldado invisível”), as animações seguem uma lógica narrativa: Donald alista-se e vivencia seus primeiros momentos aquartelado.

Essas animações apresentam um Donald ansioso por voar. Por vezes transparece que sua vontade primária não é ao certo defender o país, mas seguir o destino de parentes que foram, um dia, aviadores.

Como companhia Donald terá o sargento Pete; uma espécie de cachorro mal humorado que sempre se apresenta como um estorvo no caminho do sonho de Pato.

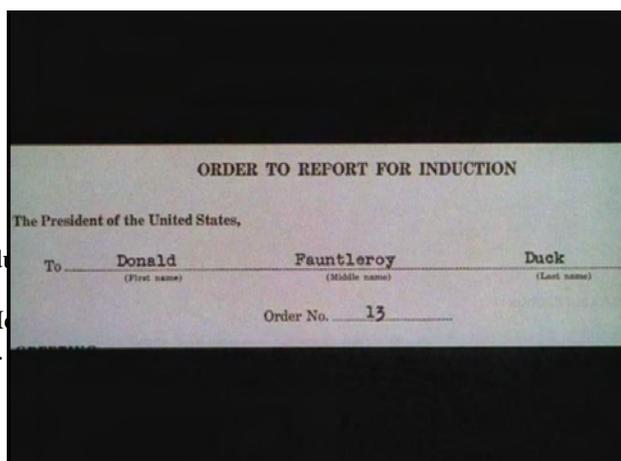
Donald gets drafted (“Donald alista-se”) é o primeiro desenho de um grupo de sete animações que mostram Pato Donald nas funções de funções de soldado. O soldado Donald estréia nas telas em 01 de maio de 1942.

A título de curiosidade, é nesse primeiro desenho que conhecemos o nome do meio de Pato Donald: Fauntleroy. Descobrimos que ele é daltônico e que sente vergonha quando tiram sua blusinha – mesmo que nunca apareça vestindo uma peça de baixo.

⁴⁷ *The Spirit of '43*. Direção de Jack King. Produzido por Walt Disney.

⁴⁸ *Donald gets drafted*. Direção de Jack King. Produzido por Walt Disney. Vozes de Billy Bletcher, John McMillen e Harry Reeves.

⁴⁹ *The vanishing private*. Direção de Jack King. Produzido por Walt Disney. Vozes de Billy Bletcher, Clarence Nash. 1942. EUA.



annah,

le Billy

Donald gets drafted – “Donald alista-se”



Edição: *fade in* (cena 1)

Cinematografia:

Donald marcha fazendo continência

Som: música *The army's not the army anymore*

Mise-en-scene: calçada de rua. Prédios e sinal de trânsito ao fundo.

The army's not the
army anymore

It's better than it's
ever been before

The bugler blows
and I can't get
enough

At quarter after
7:00

But if you're tired,
stay right there

And sleep until
11:00

Barump ba da
dum, barump bad

a dum

Barump bad da
dum bum bum

Oh, the army's not the
army anymore



Edição: corte (cena 3)

Cinematografia:

Donald dança
marchando

Som: música *The army's not the army anymore*

Mise-en-scene: calçada de rua. Prédios e sinal de trânsito ao fundo. Nas laterais, pôsteres de propaganda



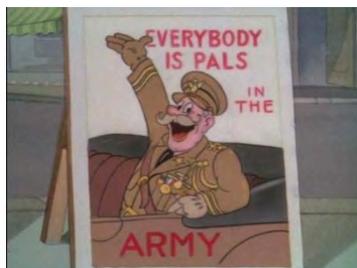
Edição: corte (cena 4)
Cinematografia: pôster de propaganda do exército
Som: música *The army's not the army anymore*
Mise-en-scene: calçada de rua.

The army's not the
army anymore
It's better than it's
ever been before



Edição: câmera caminha para a direita (mesma cena)
Cinematografia: pôster de propaganda do exército
Som: música *The army's not the army anymore*
Mise-en-scene: calçada de rua.

You used to walk
a mile for beans
But now they
bring'em to you



Edição: câmera caminha para a direita (mesma cena)
Cinematografia: pôster de propaganda do exército
Som: música *The army's not the army anymore*
Mise-en-scene: calçada de rua.

And all the
generals say hello
As though they
really knew you



Edição: corte (cena 6)
Cinematografia: pôster de propaganda do exército
Som: música *The army's not the army anymore*
Mise-en-scene: calçada de rua.

Oh, the army's not
the army anymore



Edição: corte (cena 9)

Cinematografia: pôster de propaganda do exército

Som: música *The army's not the army anymore*

Mise-en-scene: calçada de rua.

They've got a lot
of hostesses
The gals are really
cuties



Edição: câmera caminha para a direita (mesma cena)

Cinematografia: pôster de propaganda do exército

Som: música *The army's not the army anymore*

Mise-en-scene: calçada de rua.

And entertaining
these co'eds
Is part of your
regular duties



Edição: (mesma cena)

Cinematografia: pôster de propaganda do exército. A imagem de Donald aparece no lugar do oficial

Som: música *The army's not the army anymore*

Mise-en-scene: calçada de rua.

Barump ba da
dum, barump bad
a dum
Barump bad da
dum bum bum
Oh, the army's not
the army
anymore⁵⁰

Curiosamente, o número do posto de alistamento de Donald é o número 13; nos Estados Unidos existe uma crença negativa a respeito do número 13. Com a mesma empolgação que apresenta diante dos cartazes, Donald entra no posto de alistamento, presta continência e informa que quer ser piloto; alega vir de uma família de aviadores: o pai, o tio, o primo... Sem esperar Donald terminar sua lista, o general – é assim que Pato o chama – entrega um formulário para ele assinar. Ansioso, Donald mal assina o papel e pergunta se já pode voar; depois de uma leve risada, o general informa que ele antes tem que passar por

⁵⁰ “O exército não é mais o mesmo / Está melhor que nunca. / A corneta soa e não consigo levantar / Às 7:15”... Uma possível tradução encontra-se nos anexos. (tradução livre)

um exame físico. Pato bate continência e, marchando, vai para a sala designada pelo general.

Donald é puxado para dentro da sala onde se encontram médicos que começam a cobri-lo de questões. Passando de mão em mão, ele é jogado em cima de uma mesa para exames médicos; e como em uma linha de produção, cada médico faz um tipo diferente de exame.

Em *Vigiar e punir*, Foucault dedica uma parte do seu trabalho discutindo a composição das forças de um exército.⁵¹ Ele chama a atenção para as transformações pelas quais o processo de formação de um batalhão passa. Dentre outras mudanças, ele aponta para a re-significação do indivíduo: quando antes ele era a peça de uma grande engrenagem, agora o soldado deve entender-se como “um corpo singular” – daí a importância de corpos sãos e disciplinados.

Com uma lanterna clínica, um médico examina o ouvido de Donald. Curiosamente a luz que entra em seu ouvido sai pelo nariz enquanto o médico afirma: “nada aqui”. Outro médico examina seu pulso e de susto, Donald descobre que seu pé está sendo examinado e tachado de “chato”. Em seguida, lhe é apresentado um cartão na cor vermelha, escrito em letras grandes RED (vermelho); ao ser questionado sobre a cor do cartão, com dificuldades Donald responde. O mesmo processo acontece quando lhe apresentam um cartão verde: “de que cor é esse cartão verde”? – “V E R..., azul”! – “Azul? Está próximo o bastante”.

⁵¹ FOUCAULT. Op. cit. p. 137.



Edição: corte (cena 29)

Cinematografia:

Donald bate a porta da sala de exame médico

Som: Batidas na porta. Donald pede permissão para entrar

Mise-en-scene: porta entreaberta, mão humana puxando Donald pelo pescoço

- Alguém em casa?



Edição: corte (cena 30)

Cinematografia:

Donald é puxado por médicos para dentro do consultório

Som: diálogo entre os médicos. Murmúrios de Donald

Mise-en-scene: consultório médico

- Qual o nome dele?
(médico 1)

- Pato Donald.
(médico 2)

- Tome o pulso dele.
(médico 3)



Edição: corte (cena 33)

Cinematografia:

passando de mão em mão Donald tem seu ouvido examinado

Som: música incidental alegre. Voz de um médico

Mise-en-scene: mãos humanas, lanterna médica

- Venha cá. Huuummm..., nada aqui.



Edição: corte (cena 36)

Cinematografia:

Donald tem seu pé examinado

Som: música incidental alegre. Voz de um médico

Mise-en-scene: mãos

- Pé chato.



humanas e aparelho

Edição: corte (cena 37)

Cinematografia:

Donald é questionado por um médico

Som: diálogo entre o médico e Donald

Mise-en-scene: mão humana, cartão vermelho com a palavra “vermelho”

- De que cor é esse cartão vermelho?
- V-E-R-M-E-L-H-O
Vermelho



Edição: corte (cena 39)

Cinematografia:

Donald é questionado por um médico

Som: diálogo entre o médico e Donald

Mise-en-scene: mão humana, cartão verde com a palavra “verde”

- E este cartão verde?
- Humm..., V-E-R-...
Azul!
- Azul? É bem próximo



Edição: corte (cena 49)

Cinematografia:

Donald é despido para tirar medidas

Som: música incidental alegre e diálogo entre os médicos

Mise-en-scene: mãos humanas e fita métrica

- Comprimento da manga?
- 17 e três quartos.



Edição: corte (cena 50)

Cinematografia: jogam em Donald um uniforme gigante

Som: música incidental alegre

Mise-en-scene: consultório médico



Edição: corte (cena 52)
Cinematografia: jogam em Donald um balde d'água
Som: música incidental alegre

Mise-en-scene: mãos humanas e balde com água



Edição: corte (cena 54)
Cinematografia: o uniforme de Donald encolhe para um tamanho que o comporta
Som: música incidental alegre

Mise-en-scene: consultório médico



Edição: corte (cena 55)
Cinematografia: Donald recebe no bumbum um carimbo "OK"

- O. K. soldado.

Som: música incidental alegre e médico

Mise-en-scene: consultório médico

Com o uniforme apropriado, Donald recebe um carimbo de "OK" e já é chamado de soldado. Imediatamente somos transportados para uma base militar onde Donald aparece em fila marchando, mas com os olhos fitos nos aviões que voam em treinamento. Sua marcha não é silenciosa: reclama por ter que fazer isso o dia todo. "É só o que fazemos... Marchar, marchar, marchar, marchar, marchar"! Por instantes Donald se desconcentra; alega querer voar. Uma voz o chama a atenção; é a do sargento que puxa a fila. Pato aperta o passo. Em segundos, o sargento manda parar, mas Donald continua e mais uma vez é

chamada a sua atenção. A partir desse momento Donald mostra sua total falta de coordenação com o equipamento do exército. Munido de uma baioneta, corta a gravata do sargento e a aba de seu próprio chapéu. É quando, dispensando o resto da companhia, o sargento resolve dar um treinamento especial a Donald.



Edição: corte (cena 67)

Cinematografia:

Donald presta continência ao sargento

Som: diálogo entre Donald e o sargento

Mise-en-scene: campo aberto do batalhão

- He he he. Olá, sargento.
-Sentido!



Edição: corte (cena 70)

Cinematografia:

Donald, com dificuldades de manusear a baioneta, corta a gravata do sargento

Som: música incidental de ação que acompanha o ato

Mise-en-scene: campo aberto do batalhão



Edição: corte (cena 77)

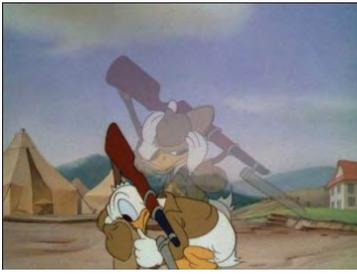
Cinematografia:

Donald, com dificuldades de manusear a baioneta, corta a aba de seu chapéu

Som: música incidental de ação que acompanha o ato

Mise-en-scene: campo aberto do batalhão

- Eu vou dar a você um treinamento especial.
- Si-sim senhor!
- Ombro esquerdo, arma!



Edição: corte (cena 79)

Cinematografia:

Donald, com dificuldades de manusear a baioneta

Som: música incidental de ação que acompanha o ato

Mise-en-scene: campo aberto do batalhão, as ações de Donald são vistas por efeito de câmera lenta

- Apresentar arma!



Edição: corte (cena 80)

Cinematografia:

Donald, com dificuldades de manusear a baioneta fica preso a ela

Som: música incidental de ação que acompanha o ato

Mise-en-scene: campo aberto do batalhão, as ações de Donald são vistas por efeito de câmera

- Em frente, marche!



Edição: corte (cena 81)

Cinematografia:

cansado de Donald, sargento lamenta

Som: exclamação do sargento

Mise-en-scene: campo aberto do batalhão

- Você não tem jeito.
Ohh...

É depois de tanta tentativa em vão de se alinhar que Donald irritado diz que desiste do exército. Sargento Pete completamente transtornado tira seu

uniforme convencional e fica de camiseta. De ânimo mudado, ameaçando Donald com uma soqueira, pede para que Donald repita o pedido de desistência. Sem entender muito, Pato afirma que não disse nada. Pete torna a vestir seu uniforme e é enfático com Donald: “você precisa aprender disciplina”.

Retomando Foucault, toma-se a transformação pela qual os pretensos soldados passam a partir do século XVIII.⁵² Ele é específico ao falar sobre o processo disciplinar e sua força para fabricar corpos submissos e docilizar as possibilidades do corpo. Contudo, em certo momento percebe-se que a disciplina não é apenas uma maneira de condicionar comportamentos, mas uma fabricante de forças “para obter um aparelho eficiente”.⁵³ O homem do exército deve ser capaz de ser “o exército” quando isolado em campo de batalha.

Donald teria ainda muito o que aprender; nem ao menos manusear sua arma não é capaz. Ao dizer violentamente que Pato precisa de disciplina, o sargento pretende aumentar sua aptidão para servir ao exército e acentuar a dominação sobre ele.



Edição: corte (cena 88)

Cinematografia:

sargento ameaça bater em Donald após anunciar a desistência em ser soldado

Som: diálogo entre o sargento e Donald

Mise-en-scene: campo aberto do batalhão

- Dane-se! Eu desisto!
- O que disse?
- Eu não disse nada.

⁵² FOUCAULT, Michel. Op.cit. p. 119.

⁵³ Idem. p. 138.



Edição: corte (cena 90)

Cinematografia:

sargento ameaça Donald
Som: música incidental
que acompanha a ação,
sargento grita

Mise-en-scene: campo
aberto do batalhão

- Você tem que aprender
disciplina, entendeu?



Edição: corte (cena 92)

Cinematografia:

sargento ameaça Donald
Som: música incidental
que acompanha a ação,
sargento grita

Mise-en-scene: campo
aberto do batalhão

- Firme! E não mova um
músculo, entendeu?
- Sim, senhor!

O sucesso do poder disciplinar se deve sem dúvida ao uso de instrumentos simples: o olhar hierárquico, a sanção normalizadora e sua combinação num procedimento que lhe é específico, o exame.⁵⁴

Ordena então que Donald fique parado e que não mova um músculo. Pobre Donald; ficou parado justamente em cima de um formigueiro. Obviamente que as formigas começam a subir por Donald que tenta manter-se imóvel. Nas poucas vezes que ele tenta se ver livre dos insetos, o sargento está pronto para lhe chamar a atenção. Até que o número de formigas é tamanho que Donald sai em disparada. Sua baioneta atira para todos os lados, fazendo com que sargento Pete tenha que subir em uma árvore.

Fade in.

A música do início é repetida enquanto Donald está em meio a montanhas de batatas descascando-as – visivelmente irritado.

⁵⁴ FOUCAULT, Michel. Op. cit. p. 143.



Edição: *fade in* (cena 116)

Cinematografia:

Donald, com o chapéu cortado pela baioneta, descasca batatas

Som: música *The army's not the army anymore*

Mise-en-scene: parede de madeira, caixote de madeira, Donald segura uma faca e batata

The army's not the
army anymore
It's better than it's
ever been before
The sergeant isn't
tough anymore
He's careful not to
bore you
Just tell him when
you're peeling
spuds



Edição: corte (cena 119)

Cinematografia:

Donald, com o chapéu cortado pela baioneta, descasca batatas

Som: música *The army's not the army anymore*

Mise-en-scene: parede de madeira, caixote de madeira, Donald segura a casca da batata que descascava e forma a palavra

“phooey”/“decepção”

And he will peel them
for you



Edição: corte (cena 120)

Cinematografia:

Donald descasca batatas

Som: música *The army's not the army anymore*

Mise-en-scene: Donald em uma espécie de porão cercado por montes de batatas

For the army's not
the army anymore
No, the army's not
the army anymore

Antes que Donald saia de cena, ele forma a palavra decepção com a casca de uma das batatas. Essa palavra com toda a certeza é a síntese do sentimento de

Pato Donald nesse momento. No início da animação não lhe falta empolgação para ingressar no exército. É claro que sua idéia inicial não é ajudar o país no conflito com o Eixo, mas mesmo assim o espírito de combate poderia ser a ele incorporado.

Todas as promessas estampadas nos cartazes em frente ao escritório de alistamento são concretizadas em forma de montanhas de batatas a serem descascadas; são castigo para o soldado desajeitado. No desenrolar do desenho é que fica evidente o caráter de gozação que a canção tema da peça possui. Nota-se o jogo irônico entre o que se diz a Donald e o que de fato se desenrola no exército estadunidense.

Segundo Álvaro Valls, a ironia não é um simples fingimento ou uma tentativa de engano. O ato irônico estabelece a diferença entre o que se diz e o que de fato se quer dizer. A ironia estabelece “uma distância, portanto, entre o exterior e o interior”.⁵⁵

The vanishing privat - “O soldado invisível”

Donald descasca batatas por algum tempo, só não sabemos exatamente quanto. Certo é que em 25 de setembro ele reaparece cantando a música que conhecemos na animação anterior e pintando com cores vivas um canhão. Parece empolgado. Até a hora em que o sargento Pete aparece e o segura pelo pescoço, perguntado o que ele está fazendo. Ao responder, descobrimos que Donald é um pintor de camuflagem.

A reação de Pete é a pior possível: atira Donald no chão e alega que camuflagem é para que ninguém veja. “Ah, eu não sabia”..., justifica-se Donald.

É interessante notar que não são incomuns as reclamações do soldado Donald a respeito de não saber ao certo o que fazer. Na maioria das vezes em

⁵⁵ VALLS, Álvaro L. M. “Ironia socrática e ironia kierkegaardiana”. In: Anais Congresso Internacional de Filosofia – Conifil. Filosofia em tempos de crise. Guarapuava/Irati, Paraná, v. I, n. 1, p. 63-75, 2005.

que o sargento Pete o recrimina, Pato alega que não sabia direito o que era para ser feito, ou porque ninguém lhe explica direito ou por as ordens não serem claras.



Edição: corte (cena 10)

Cinematografia:

Donald pinta um canhão

Som: Donald canta a música *The army's not the army anymore*

Mise-en-scene: canhão, braço de Pete no pescoço de Donald

The army's not the
army anymore
It's better than it's
ever been before



Edição: corte (cena 11)

Cinematografia:

sargento segura em suspenso Donald pelo pescoço

Som: diálogo entre o sargento e Donald

Mise-en-scene: campo aberto do batalhão

- O que você está
fazendo aqui?
- Eu sou pintor de
camuflagem!



Edição: corte (cena 17)

Cinematografia:

Donald, atirado ao chão, é coberto pela sombra do sargento

Som: diálogo entre o sargento e Donald

Mise-en-scene: campo aberto do batalhão

- Camuflagem? Você é
tolo?

Tem que pintar para que
ninguém o veja!

- Oh... Eu não sabia



Edição: corte (cena 18)

Cinematografia:

sargento aponta o dedo na testa de Donald

Som: diálogo entre o sargento e Donald

Mise-en-scene: campo aberto do batalhão

- Pegue mais tinta e faça essa arma difícil de ser vista!

- Sim senhor.

Oh, por que ninguém me diz essas coisas?

Ele ordena então que Donald pegue uma nova tinta e faça com que o canhão seja difícil de ser enxergado. Murmurando, Donald se questiona o porquê que ninguém o ensina o que deve ser feito; ele procura nova tinta. Encontra um laboratório para camuflagens; e por mais que na porta tenha um aviso de manter distância, Donald diz que ele entrará.

No mínimo Donald é um soldado de comportamento paradoxal; nessa animação por duas vezes ele reclama que ninguém o informa sobre as tarefas a serem realizadas, em compensação, ao encontrar um aviso imperativo, ele simplesmente não o obedece. A disciplina ainda não faz parte do cotidiano militar do soldado Donald.

Dentro do lugar proibido Pato encontra um tonel que tem um aviso que ordena que as mãos devem ficar distantes do líquido. Mais uma vez Donald é desobediente. Coloca um dedo no líquido e quando retira fica surpreso com seu dedo tornado invisível.

Ele leva o tonel para perto do canhão e começa a pintá-lo de “invisível”; continua cantando a música inicial.

Ao retornar ao pátio, Pete desespera-se: para ele, o canhão havia sumido. Corre então em direção ao canhão quando tromba e cai no chão. A voz de Donald em eco, porque está dentro do canhão, pergunta o que está acontecendo. Donald coloca a cabeça para fora do canhão invisível e diz que já está terminando seu serviço. Pete levanta-se e bate novamente com a cabeça no

canhão. Irritado, ele sopra Donald do canhão, o que faz com que o soldado caia no tonel de tinta invisível e passe a correr pela base enquanto é perseguido por Pete.

Donald, invisível, nada em um laguinho e corre para um canteiro de flores. Pete vai atrás. Ao recolher algumas flores e lançá-las fora, Pete acaba por dar forma em Donald que se recostava em uma árvore. De imediato, Donald se limpa e torna a correr; mas Pete afirma que teve uma idéia: recolher flores e jogá-las para dar forma a Donald que canta; irritado, Pete passa a cantar também. Pobre Pete: o general aparece bem na hora e encontra o sargento cantando cantiga de criança e jogando flores pro alto. Completamente sem graça, Pete tenta explicar a situação.



Edição: corte (cena 25)

Cinematografia:

Donald descobre seu dedo invisível **Som:** música incidental

Mise-en-scene: fundo chapado cinza



Edição: corte (cena 35)

Cinematografia:

sargento bate em canhão invisível

Som: som de batida em metal, voz de Donald ecoa de dentro do canhão invisível

Mise-en-scene: canhão invisível em campo aberto do batalhão

- O canhão?! Ele se foi!

- Ei! O que está acontecendo?



Edição: corte (cena 41)

Cinematografia:

empurrado pelo sargento, Donald cai em tinta de invisibilidade. Sai dela e começa a correr pelo campo do batalhão

Som: música incidental de perseguição

Mise-en-scene: campo aberto do batalhão com jipes estacionados



Edição: corte (cena 45)

Cinematografia:

sargento procura Donald em canteiro de flores

Som: música incidental de perseguição

Mise-en-scene: campo de flores cor-de-rosa



Edição: corte (cena 46)

Cinematografia:

Donald é coberto por flores que o sargento atira ao vento

Som: música incidental de perseguição

Mise-en-scene: campo aberto do batalhão, Donald recosta em árvore



Edição: corte (cena 53)

Cinematografia:

general demonstra irritação ao observar o sargento cantando e jogando flores ao vento

Som: música infantil cantada pelo sargento, general pigarreia

- Vamos passear na floresta, enquanto seu lobo não vem...

Mise-en-scene: general sentado em banco de carro, pétalas de flores voando sobre ele



Edição: corte (cena 55)

Cinematografia: sargento presta continência

Som: diálogo entre o sargento e o general

Mise-en-scene: em campo aberto, sargento segura flores

- Bom dia, general! O senhor viu um homenzinho que o senhor não consegue ver?

- Hum?!

- Que engraçado, general. Ele está por aqui em algum lugar.

Enquanto isso, Donald corta um pedaço de cacto e coloca dentro da calça de Pete. É quando o sargento começa a gritar e pular, parecendo aos olhos do general uma pessoa insana.

Aos olhos do general, no sargento existe uma falta de previsibilidade; a disciplina existe no aquartelamento e gera expectativas de comportamentos. A possibilidade de se encontrar um sargento atirando flores pelo caminho entoando cantigas infantis deveria ser/espera-se que seja nula.

Continuando sua fuga, Donald depara-se com tortas esfriando em uma janela. Ele pára para comer uma delas; dessa forma Pete o encontra e pode ter idéia de onde o soldado está. Nesse instante, Donald lança a torta no rosto de Pete e corre cantando, desta vez, pulando corda. Donald amarra a corda a um tanque e consegue que Pete tropece nela. Com o tombo, o sargento desliza pela base até parar em um depósito de munição, de onde sai correndo, carregando várias granadas e com um chapéu estilo Napoleão.

A partir desse momento o general toma o sargento como um verdadeiro louco. A animação facilita a associação com a loucura a partir de um símbolo que ainda hoje nos remete ao estado de insanidade mental: Pete porta um chapéu

ao estilo napoleônico. Chartier compreende por símbolo os signos “graças aos quais a consciência constitui a ‘realidade’”.⁵⁶



Edição: corte (cena 66)

Cinematografia:

sargento presta atenção em torna flutuante

Som: música incidental alegre, interjeição do sargento

Mise-en-scene: em campo aberto prato de torta flutuante é comido

- Humm..., o que é isso?



Edição: (mesma cena)

Cinematografia: torta é lançada no rosto do sargento

Som: música incidental que acompanha a ação, Donald canta

Mise-en-scene: recheio da torta é lançado para todos os lados, campo aberto

- Vamos passear na floresta, enquanto seu lobo não vem...



Edição: corte (cena 69)

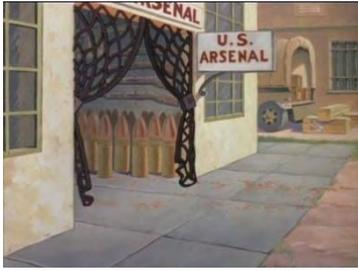
Cinematografia:

sargento persegue Donald invisível

Som: música incidental de perseguição

Mise-en-scene: corda amarrada a um tanque é esticada, servindo de tropeço para o sargento

⁵⁶ CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. 2ª ed. Lisboa: Difel, 2002. p. 20.



Edição: corte (cena 74)

Cinematografia: após tropeço, sargento escorrega até o arsenal de armas

Som: música incidental de perseguição, barulho de batida e coisas despencando

Mise-en-scene: ambiente de batalhão indicando o local de armazenamento de armas



Edição: (mesma cena)

Cinematografia: sargento segurando granadas e vestindo um chapéu de estilo Napoleão, corre atrás de Donald

- Eu vou explodir você!

Som: música incidental de perseguição, grito do sargento

Mise-en-scene: ambiente de batalhão

Enquanto Donald, invisível, pula corda cantando cantiga infantil, Pete atira granadas para todos os lados, para o desespero do general que se esconde atrás de um poste. Na tentativa de imobilizar Pete, o general acaba permitindo que Donald desembainhe sua espada e espete o bumbum de Pete, que de um salto acaba no colo do general.

No colo do general, Pete lança todas as granadas, o que acaba gerando uma grande explosão. Resultado: Pete aparece amarrado por uma camisa de forças, com uma bola de ferro amarrada na perna sentado em uma cela de cadeia. Donald é quem o vigia.



Edição: corte (cena 83)

Cinematografia:

sargento segurando granadas e vestindo um chapéu de estilo Napoleão, é interceptado pelo general que, com medo, se esconde atrás de um poste

Som: música incidental de perseguição, diálogo entre o sargento e o general

Mise-en-scene:

ambiente externo de batalhão

- Espere um minuto, amigo!

- Ele, ele não pode me fazer de bobo!

- Você se refere ao homenzinho que não consegue ver?

- Sim..., sim! Ele está por aqui, pulando corda! Eu vou pega-lo.

- Pare! Espere um momento! Pa...



Edição: *fade in* (cena 94)

Cinematografia:

sargento amarrado sentado em uma cama

Som: música incidental alegre, murmúrios do sargento

Mise-en-scene: parede almofadada, cama presa à parede, sargento usa camisa de força e tem uma bola de ferro amarrada à perna

- Eu não sou doido.

Você sabe que eu não sou doido. Diga ao

general que eu não sou doido.



Edição: (mesma cena)

Cinematografia:

sargento amarrado
sentado em uma cama,
Donald marcha
guardando a cela do
sargento

- E você acha, que EU
sou doido?!

Som: música incidental
de alegre, murmúrios
do sargento,
exclamação de Donald

Mise-en-scene: em
uma cela a parede é
almofadada, a cama
presa à parede, o
sargento usa camisa de
força e tem uma bola
de ferro amarrada à
perna

Nesta animação, Donald faz rir com seqüências de quebras hierárquicas que ele promove. Ao menos invisível Donald foi capaz de enfrentar o sargento: atirou-lhe torta no rosto, fê-lo tropeçar e, ao final, nada fez quando o viu preso como louco amarrado com uma camisa de força.

Também é dessa vez que o sargento Pete é castigado, tendo como vigilante o soldado Donald. Neste cenário Pato pode mostrar um sentimento pouco percebido em sua vida no batalhão, o sentimento de vingança; afinal, mesmo sabendo que de fato Pete não é louco, Donald nada faz para mudar a situação de castigo.

Sky trooper⁵⁷ - “*Tropa do céu*”

⁵⁷ *Sky trooper*. Direção de Jack King. Produção de Walt Disney. Roteiro de Carl Barks, Jack Hannah. Vozes de Billy Bletcher, Clarence Nash. 1942. EUA.

6 de novembro de 1942. Finalmente encontramos Donald em uma base aérea militar.

O soldado entra em cena olhando por uma janela aviões voarem. A surpresa com a abertura da câmera, ampliando o campo de visão da cena, é vermos que Pato está descascando batatas; choroso, dizendo querer voar. Descasca batatas em forma de avião. Uma delas ele põe para voar, e voando ela passa pela cabeça de Pete (não mais louco e/ou preso), e lhe toma o quepe; o aviãozinho, carregando o quepe, estaciona ao lado de Donald que, sem perceber, apanha o quepe e começa a descascá-lo.

Donald está tão transtornado que na mecanização do seu ato nem ao menos se dá conta de que está descascando um quepe. Na mesma cena, é válido ressaltar que a angulação da cena dá ênfase à faca que corta a sigla do país (US).

Pete vai atrás de seu quepe e, ao se encontrar com Donald faz com que o próprio soldado perceba o que havia feito. De imediato, Donald fica arredio. Pete pergunta retoricamente se Donald era doido por aviões; Donald responde afirmativo, dizendo que quer voar. “Então voe sobre isso” – Pete abre um armário cheio de batatas que avançam sobre Donald. “Assim que você terminar de descascar essas, você poderá voar”. Donald dispara em descascar.

O soldado experimenta mais uma vez os resultados de sua problemática relação hierárquica com o sargento. Antes de ter seu sonho realizado, Donald terá que cumprir uma penitência por ter fatiado o quepe de Pete no momento em que já pagava penitência descascando batatas em um porão.

Encontrar para um crime o castigo que convém é encontrar a desvantagem cuja idéia seja tal que torne definitivamente sem atração a idéia de um delito. É uma arte das energias que se combatem. (...). Diferenças quantitativas entre as forças em questão, estabelecer um jogo de sinais-obstáculos que possam submeter o movimento das forças a uma relação de poder.⁵⁸

⁵⁸ FOUCAULT, Michel. Op.cit. p. 87.



Edição: *fade in* (cena 1)

Cinematografia:

soldado marcha de um lado a outro do portão da base aérea

Som: música incidental estilo militar

Mise-en-scene: cena de vista panorâmica da base aérea, céu com o sol nascente e aviões voando



Edição: (cena 3)

Cinematografia: Donald com olhar choroso observa aviões em vôo por uma janela

Som: música incidental estilo militar

Mise-en-scene: uma janela entreaberta separa Donald e aviões



Edição: (mesma cena)

Cinematografia: Donald chorando descasca batatas

Som: aviões voando, lamento de Donald

Mise-en-scene: Donald sentado em um caixote em uma espécie de porão, descascando batatas

- Ahh..., eu quero voar.



Edição: corte (cena 4)

Cinematografia: Donald chorando descasca batatas em forma de avião

Som: choro de Donald

Mise-en-scene: batata sendo descascada em forma de avião



Edição: corte (cena 7)

Cinematografia: batata em forma de avião voa e pega a boina do sargento

Som: música incidental

Mise-en-scene: quarto de base militar, uniformes pendurados e camas padronizadas



Edição: corte (cena 12)

Cinematografia: batata em forma de avião aterrissa com a boina do sargento em uma pilha de batatas

Som: música incidental e lamento de Donald

Mise-en-scene: monte de batatas, batata em forma de avião, boina com a sigla dos Estados Unidos

- Eu quero voar!



Edição: corte (cena 13)

Cinematografia: Donald descasca uma boina do exército dos Estados Unidos

Som: música incidental

Mise-en-scene: faca atravessa a boina, a sigla dos Estados Unidos fica bem visível



Edição: corte (cena 17)

Cinematografia: Donald sente-se acuado com a chegada do sargento

Som: diálogo entre Donald e o sargento

Mise-en-scene: porão com janela entreaberta,

- Louco por aviões, heim?

- Sim! Eu quero voar! Eu quero voar!

Donald acuado na parede esquerda e o sargento em cena pelo lado direito



Edição: corte (cena 20)

Cinematografia: o sargento puxa uma corda que abre um compartimento de onde saem várias batatas

- Tudo bem, voe nisso.

Som: música incidental

Mise-en-scene: pequena porta que é aberta ao puxarem uma corda

Na cena seguinte, Donald aparece correndo, entrando na sala de Pete que por sua vez se rende; diz que Donald precisa fazer um teste de equilíbrio para tornar-se piloto. Na primeira etapa, Donald precisa de olhos fechados encostar um dedo indicado no outro. Tal tarefa não consegue ser concluída com sucesso. O segundo teste é, de olhos vendados, espetar a cauda de um avião em uma fotografia pregada na parede. Donald sai passeando por todos os lados da sala e espeta a peça no bumbum de Pete, que acaba caindo do prédio.



Edição: corte (cena 44)

Cinematografia:

Donald, de olhos vendados, segura um pininho para ser encaixado em um painel

- Eu fui rodado duas vezes.

Som: música incidental que acompanha a ação

Mise-en-scene:

escritório do sargento



Edição: corte (cena 51)

Cinematografia:

Donald acredita ter encontrado o lugar para espetar o pininho

Som: música incidental que acompanha a ação, grito do sargento

Mise-en-scene:

escritório do sargento, o sargento reclinado na varanda e Donald de olhos vendados apalpa o bumbum dele

Mais uma vez o soldado Pato Donald mostra a sua falta de habilidade e coordenação motora – assim como nos seus primeiros momentos aquartelado quando amarra-se a sua baioneta. Outra vez as ações de Donald fazem, possivelmente, rir por conta da quebra de hierarquia que ele promove – assim como ao tornar-se invisível e atirar torta e fazer cair o sargento, que é tido pelo general como louco.

Estirado no chão, Pete observa uma equipe de pára-quedistas embarcando em uma aeronave e manda Donald ir junto com eles. Imediatamente ele desce, bate continência para o sargento e embarca no avião. “Cara, eu esperei minha vida toda por essa oportunidade”. Com uma risada sarcástica, Pete entra após Donald no avião e tranca a porta.



Sargento Pete com feições e entonação maldosa ao permitir que Donald embarcasse no avião

O avião levanta vôo; Donald não consegue conter a empolgação, embora continue sendo reprimido pelo sargento. Pete levanta-se e diz que está na hora de descer. Donald levanta-se e comenta com os outros a bordo sobre a “aterrissagem”. Um a um, a fila de soldados vai saltando do avião. Donald é o último e quando chega a sua vez, agradece Pete pela carona. É então que percebe que o avião não estava em terra; apavorado, corre para dentro da aeronave e gruda-se a um assento. Tem-se início ao duelo de Pato com Pete.

Depois de muita briga, Sargento Pete consegue fazer com que o soldado Donald caia, mas não sem que vá junto com ele. Na tentativa de se salvar, Pete agarra-se a um míssil preso na barriga do avião. Os dois passam então a brigar para não ficar com o míssil, até que Donald dá um chute na canela de Pete e empurra o míssil para dentro de sua calça.



Edição: corte (cena 84)

Cinematografia:

Donald ao colocar o pé para fora e perceber que está no ar, corre para dentro do avião e se agarra a um acento

Som: música incidental de tensão, gritos de desespero de Donald

Mise-en-scene: interior de aeronave militar

- Quack, quack, quack, quack, quack!



Edição: corte (cena 86)

Cinematografia:

Donald agarrado ao pé de um acento é puxado pelo sargento

Som: música incidental de tensão, gritos de desespero de Donald e ameaças do sargento

Mise-en-scene: interior de aeronave militar

- Vamos lá! Saia daí!
- Não, não, não! Eu não quero fazer isso! Não, não, não! Sai! Faça você!
- Oohh...
- Você queria voar!
- Oohh...
- Não queria?!
- Ooh.



Edição: corte (cena 87)

Cinematografia:

lançado para fora do avião, Donald agarra-se na gravata do sargento

Som: música incidental de tensão, gritos de desespero de Donald e ameaças do sargento, motor da aeronave

Mise-en-scene: exterior de aeronave militar

- Pois bem, voe! Uhh...
- Quack!
- Vá de uma vez! Suma!
- Logo!
- Oohh! Oohh!
- Vá logo!



Edição: corte (cena 96)

Cinematografia:

lançado novamente para fora do avião, Donald agarra-se ao sapato do sargento

Som: música incidental de tensão, gritos de desespero de Donald e ameaças do sargento, motor da aeronave

Mise-en-scene: exterior de aeronave militar

- Eu mato você! Ow!
- Pare com isso, seu molóide! Uhhmm..., saia daqui!
- Quack!



Edição: corte (cena 98)

Cinematografia: o sapato do sargento sai nas mãos de Donald. Ele se agarra a meia, que também escapole, fazendo com que puxe as calças do sargento

Som: música incidental de tensão, efeito de elástico esticando, ameaças do sargento, motor da aeronave

Mise-en-scene: vista aérea do campo militar, algumas nuvens

- Ei, vá logo! Pare com isso!



Edição: corte (cena 101)

Cinematografia: o sargento tenta se segurar ao avião, agarrando um míssil que se desprende. Ele e Donald começam a empurrar o míssil para longe

Som: música incidental de tensão, efeito de queda

Mise-en-scene: céu e nuvem, sargento à esquerda, Donald à direita, míssil no meio dos dois

- É todo seu! (Donald)
- Eu não quero!



Edição: corte (cena 107)

Cinematografia: Donald dá um chute na canela do sargento e joga o míssil dentro de suas calças

Som: música incidental de tensão, efeito de queda

Mise-en-scene: céu e nuvem, sargento à esquerda, Donald à direita, míssil



Edição: *fade in* (cena 108)

Cinematografia:

Donald e o sargento, enfaixados, descascam batatas no mesmo lugar do início da animação

Som: explosão, exclamação de Donald e sargento

Mise-en-scene: sargento à esquerda, Donald à direita, montes de batatas

- Cara..., quem diria, heim?!



Edição: corte (cena 109)

Cinematografia:

Donald recebe uma batata no bico

Som: exclamação do sargento, som de *splash*

Mise-en-scene: batata espirra para todos os lados

- Ah, cale a boca!



Edição: (mesma cena)

Cinematografia:

Donald com uma batata no bico olha para a câmera

Som: murmúrios de Donald, música incidental

Mise-en-scene: Donald com uma faixa no pescoço, monte de batatas no segundo plano

E mais uma vez Donald descasca batatas! Mas desta vez com companhia; sargento Pete, tão machucado quanto Donald (ambos aparecem enfaixados), também está sendo castigado. Contudo, Pete não se faz de rogado: mesmo compartilhando de uma mesma atividade, irrita-se com o soldado e enfia-lhe uma batata no bico. Mesmo sendo tratado como igual, o sargento se encontra no direito de lembrar o soldado de sua inferioridade hierárquica.

E mais uma vez para Donald o exército é decepção. As promessas apresentadas durante o seu alistamento são deixadas para trás: nada de amizades, nada de dividir seu tempo com belas mulheres e muito menos lhe é possível pilotar como seus antepassados.

Enquanto soldado, Pato Donald é obrigado a cumprir ordens e a aceitar os maus tratos de seu superior, o sargento Pete. De fato, a realidade cotidiana de Donald no acampamento do exército, em nada se assemelha com os cartazes e à letra da canção dos momentos iniciais de *Doald gets dreafted*.

Capítulo 2 – “Sonhar não custa nada”... Donald leva o Oscar

Fragmento 3

- face a face com o inimigo

Este capítulo trabalha o **fragmento 3** das animações de Pato Donald no período da Segunda Guerra Mundial.

Composto por duas peças, *Der Fuehrer's face*⁵⁹ e *The spirit of '43*,⁶⁰ este fragmento não segue a narrativa iniciada no **fragmento 2**. Donald não está aquartelado e muito menos é soldado do exército estadunidense. Esses desenhos também não formam uma seqüência, porém, estão reunidos em um mesmo grupo por terem um discurso abertamente antinazista.

É válido considerar que além da proximidade do nome, *The spirit of '43* possui a mesma seqüência final de *The new spirit*⁶¹ – animação já trabalhada no **fragmento 1**, parte integrante do primeiro capítulo desta pesquisa.

Curiosamente, ao contrário do seu sucessor *The new spirit*, o desenho *The spirit of '43* não concorrerá ao Oscar. Contudo, *Der Fuehrer's face* será a obra premiada por melhor animação na cerimônia de 1943.

Der Fuehrer's face – “A face do Führer”

⁵⁹ *Der Fuehrer's Face*. Direção de Jack Kinney. Produção de Walt Disney. Roteiro de Joe Grant, Dick Huemer. Voz de Clarence Nash. 1942. EUA.

⁶⁰ *The Spirit of '43*. Direção de Jack King. Produção de Walt Disney. Voz de Clarence Nash. 1943. EUA.

⁶¹ *The new spirit*. Direção de Wilfred Jackson. Produção de Walt Disney. Vozes de Cliff Edwards, Clarence Nash, Fred Shields. 1942. EUA.



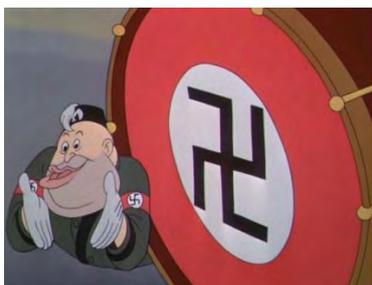
Edição: corte (cena 2)
Cinematografia: banda com 5 componente enfileirada, marchando
Som: música *Der Fuehrer's face*
Mise-en-scene: em 3º plano poste telefônico e árvores em forma de suástica; poste em primeiro plano com cartaz com uma suástica

When der Fuehrer says
we is the master race
We heil! Heil! Right in
der Fueher's face
Not to love der Fuehrer
is a great disgrace
So we heil! Heil! Right
in der Fuehrer's face
When Herr Goebbels
says we own the world
and space
We heil! Heil! Right in
Herr Goebbels' face



Edição: corte (cena 7)
Cinematografia: caricatura de Göring cantando e rebolando
Som: música *Der Fuehrer's face*
Mise-en-scene: muitas medalhas no uniforme da personagem

When Herr Goering says
they'll never bomb this
place
We heil! Heil! Right in
Herr Goering's face
Is we not the supermen?
Aryan pure supermen
Ja, we is the supermen.
Super-duper supermen



Edição: corte (cena 9)
Cinematografia: caricatura de Mussolini que canta aos sair de trás do surdo
Som: música *Der Fuehrer's face*
Mise-en-scene: surdo com suástica invertida*

Is this Nutzi Land so
good? Would you leave
it if you could?
Ja, this Nutzi Land is
good
We wouldn't leave it if
we could.



Edição: corte (cena 11)

Cinematografia:

caricatura de Hirohito
fazendo a saudação
nazista

Som: música *Der
Fuehrer's face*

Mise-en-scene: ele
segura uma bandeirinha
do império japonês,
carregando uma tuba

We bring the world to
order.

Heil Hitler's new world
order

Everyone of foreign race
will love der Fuehrer's
face

When we bring to the
world disorder.⁶²

Com essa canção Donald é acordado no dia 1 de janeiro de 1943. A banda composta por Göring, Hirohito e Mussolini toca e canta alegremente uma música que parece denegrir a imagem de seu suposto líder.

Misturando a língua alemã com um inglês mal estruturado, a canção refere-se de maneira clara ao *Führer*, a Goebbels (ministro da propaganda) e a Göring (comandante da *Luftwaffe*), e cita a *Nutzi Land* – em inglês, *nut* significa loucura (analogia clara à abreviação Nazi).

Em *Análise de discurso*,⁶³ Eni Orlandi faz referência ao interdiscurso como possibilidade de interferência no modo de significação do sujeito. No caso específico do desenho em discussão, a partir do momento em que somos introduzidos a *Nutzi Land*, somos levados a acreditar/enxergar seus componentes como característicos de exageros, fora de sentido; como se tudo nela não passasse de nuances de loucuras.

*Imagem com suástica invertida apenas nesse quadro. No resto da seqüência o tambor aparece com a suástica no sentido correto para os nazistas – o horário.

⁶² “Quando o *Führer* diz ‘nós somos a raça superior’ / Nós saudamos! Saudamos! Bem na cara do *Führer* / Não amar ao *Führer* é uma grande desgraça / Nós saudamos! Saudamos! Bem na cara do *Führer*”...

Uma possível tradução para a letra pode ser verificada nos anexos.

Canção *Der Fuehrer's face*, abertura do desenho homônimo, composta por Oliver Wallace e interpretada por Spike Jones. Segundo Leonard Maltin, o título original da animação seria “Donald Duck in Nutzi Land” (“Pato Donald em *Nutzi Land*”), mas, devido ao sucesso da música o estúdio resolveu tomar seu nome emprestado.

⁶³ ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2005.

No ir e vir da banda de ilustres componentes, conhecemos um pouco da *Nutzi Land*: um lugar onde quase tudo, moinhos de vento, postes de telefone, cercas e até mesmo nuvens são em forma de suástica. Somos levados à casa de Donald, que, ainda dormindo, ergue o braço toda vez que a saudação alemã *Heil!* é proferida. “Ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil”;⁶⁴ mesmo enquanto dorme, Donald tem obrigações a cumprir.

Casa do Pato Donald na *Nutzi Land*.
Observa-se a caricatura de Hitler com um chifre.



Donald é acordado com palavras de ordem da banda e com uma baioneta espetando seu bumbum. De pé, parte para cumprir o ritual que lhe parece cotidiano: saúda Hitler, Hirohito e Mussolini, representados por fotografias em sua parede (coberta com papel de parede de suásticas).

Muito sonolento e com feição de exausto, tenta voltar para cama quando pela janela lhe atiram um balde de água.

⁶⁴ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 29ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2004. p. 117.

Claramente Donald é punido por quem não poderia observá-lo de maneira direta. A janela tinha a visão de fora bloqueada por uma cortina; é como se tentativas de se manter privacidade fossem nulas.

Em *Vigiar e punir*, Michael Foucault analisa na terceira parte do livro o processo de disciplina. No capítulo um ao discursar sobre a docilização dos corpos, Foucault faz um apanhado sobre o controle da atividade. Seu primeiro ponto de discussão é o horário; ao corpo compete cumprir a divisão de tempo estabelecida por alguém superior hierarquicamente – aos subjugados, compete obedecer a essa divisão temporal: hora para acordar - produzir, para descansar... “O tempo medido e pago deve ser também um tempo sem impureza nem defeito, um tempo de boa qualidade, e durante todo o seu transcurso o corpo deve ficar aplicado a seu exercício”.⁶⁵

Assim, Donald não pode perder tempo. Suas reverências aos líderes e o asseio pessoal estão debaixo de rigorosa cronometria. O corpo deve ser eficaz para o bom desenvolvimento de *Nutzi Land*.

Pato é obrigado a vestir o uniforme e se preparar para mais um dia. A personagem que se destacara nos estúdios Disney por seu comportamento intempestivo, aparece transformado; em outras palavras, Donald mostra-se docilizado. “É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado”.⁶⁶ Por cansado que estivesse, ele é, antes de mais nada, um membro de uma comunidade maior.

Mais palavras de ordem – sempre em alemão.

Com uma roupa que não a sua de marinheiro com a qual estamos acostumados a vê-lo (ele veste um uniforme com suásticas), com muito cuidado para que de fora não percebam, prepara seu café da manhã.

De um cofre, localizado atrás da fotografia de Hitler, retira uma latinha de café, que possui tão somente um grão amarrado em um fio – que é mergulhado

⁶⁵ FOUCAULT, Michel. Op. cit. p. 129.

⁶⁶ Idem. p. 117.

em uma xícara como se fosse um saquinho de chá – e um borrifador de aroma de ovos e bacon. De uma gaveta retira um bloco de pão de forma que, de tão duro, tem que ser cortado com um serrote. Ao engolir um pedaço do pão, lágrimas rolam dos olhos de Donald, que logo é interceptado por *Minha luta* na ponta de uma baioneta. “Desenvolva a mente”, ordena um dos componentes da banda.



Edição: corte (cena 22)

Cinematografia:

desconfiado, Donald arrisca colocar sabor de café em sua xícara

Som: ritmo lento de *Der Fuehrer's face*

Mise-en-scene: cozinha com suásticas na parede, lata de café, um grão de café usado como saquinho de chá



Edição: corte (cena 26)

Cinematografia: arrisca borrifar aroma de ovos e bacon na boca

Som: ritmo lento de *Der Fuehrer's face*

Mise-en-scene: cozinha com suásticas na parede



Edição: corte (cena 28)

Cinematografia: com um serrote, Donald corta uma fatia de pão

Som: ritmo lento de *Der Fuehrer's face*

Mise-en-scene: pernas de Donald em cima da mesa enquanto tenta serrar uma fatia de pão

Ao trabalhar a noção de representações, Eleonora Zicari apóia-se na idéia de um cenário de conflitos em busca do reconhecimento de si. Cenário esse de eterna instabilidade devido a gama de possibilidades de se enxergar e ser enxergado.⁶⁷

Especificamente, para Roger Chartier, “a representação é o instrumento de um conhecimento mediato que revela um objeto ausente, substituindo-o por uma ‘imagem’ capaz de trazê-lo à memória e ‘pintá-lo’ tal como é”.⁶⁸ Em *Der Fuehrer’s face*, uma possível afirmação do que eram os Estados Unidos pode ser retida pela negação, por meio da ridicularização, do que o outro é. “O mundo social, portanto, configura-se como cenário de lutas pela fixação de certas representações em detrimento de outras”.⁶⁹

O café da manhã de Donald, observado na animação, serve mais de exemplo para um período outro da Alemanha; especificamente, para a República de Weimar (1919-33), momento de grande instabilidade política e de fortes crises econômicas. Ao assumir a liderança política alemã, o Partido Nazista começou, gradativamente, a transformar o cenário interno do país.

A banda entra enfileirada na casa de Donald que fica inchada, mas logo volta ao seu tamanho normal. Levando chutes no bumbum, enquanto carrega o tambor da banda, Donald é levado ao seu posto de trabalho: o campo industrial de *Nutzi Land*.

“Bem-vindos, trabalhadores de *Nutzi Land*! Que glorioso privilégio ser um *Nutzi*, trabalhar 48 horas por dia para *der Fuehrer*”. Espetado por baionetas, Pato é dirigido para o seu posto na linha de produção de munições. Nesse momento a música ganha nova letra:

⁶⁷ BRITO, Eleonora Zicari Costa de. “História, historiografia e representações”. in: KUYUMIJAN, Márcia de Melo Martins; MELLO, Maria Thereza Negrão de. (orgs) *Os espaços da história cultural*. Brasília: Paralelo 15, 2008. p. 31.

⁶⁸ CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Rio Grande do Sul: Editora da Universidade, 2002. p. 74.

⁶⁹ BRITO, Eleonora Zicari Costa de. Op. cit. p. 31.

When der Fuehrer says we never will be slaves
We heil! Heil! But still we work like slaves
While der Fuehrer brags and lies and rants and raves
We heil! Heil! And work into our graves⁷⁰



Ao contrário da impressão inicial sobre *Nutzi Land*, o campo de trabalho é escuro, cheio de fumaça, lembrando as representações sobre inferno – lugar escuro, vermelho por causa do fogo que queima.

O colorido de *Nutzi Land* é substituído pelo claustro da linha de produção que a todo o momento exige a atenção de Donald. Seu trabalho é apertar cabeças de munição, saudando *heil!* toda vez que uma foto de Hitler passa pela esteira ou quando falam com ele através de um alto-falante. Sim, ele é vigiado por todos os lados.

Disciplina não é apenas aprender e reproduzir gestos e/ou obedecer a ordens; o controle disciplinar exige a melhor relação possível entre o tempo e a atividade a ser cumprida. Pato pertence a *Nutzi Land* que se mantém a partir de seu adestramento. “No bom emprego do corpo, que permite um bom emprego do tempo, nada deve ficar ocioso ou inútil”.⁷¹

⁷⁰ “Quando o *Führer* diz ‘nós nunca seremos escravos’...”

Uma possível tradução para a letra pode ser verificada nos anexos.

⁷¹ FOUCAULT, Michel. Op. cit. p. 130.



Edição: corte (cena 36)

Cinematografia:

Donald saúda Hitler ao mesmo tempo em que cumpre seu trabalho de apertar munições

Som: ritmo de *Der Fuehrer's face*, Donald saudando

Mise-en-scene: esteira de produção com munições e fotos de Hitler

- Heil, Hitler! Heil, Hitler! Heil, Hitler!



Edição: corte (cena 38)

Cinematografia:

Donald, de cabeça para baixo, saúda a foto de Hitler também de cabeça para baixo

Som: ritmo de *Der Fuehrer's face*, Donald saudando

Mise-en-scene: esteira de produção com munições e fotos de Hitler

- Heil, Hitler!



Edição: corte (cena 39)

Cinematografia:

Donald saúda a foto de Hitler com a cauda

Som: ritmo de *Der Fuehrer's face*, Donald saudando

Mise-en-scene: esteira de produção com munições e fotos de Hitler

- Heil, Hitler!

When der Fuehrer yells: "I got to have more shells"

We heil! Heil! For him we make more shells
If one little shell should blow him right to _

(Donald, que apertava munições bem pequenas, é atingido por uma munição grande.)

We'll heil! Heil! And wouldn't that be swell?

O pato reclama baixo e olha com cara feia para as fotos de Hitler que passaram por ele. Mas isso não fica impune; ele está sendo vigiado e por isso é chamado atenção: baionetas circundam sua cabeça, a reprimenda é gritada de forma agressiva proferida em alemão. Remetendo ao conceito de Chartier sobre representação, pode-se alegar a construção de memória sobre a língua alemã como rude e de sonoridade pouco agradável. Não raras são as vezes nas quais o idioma germânico é caricaturado como que composto de palavras longas que são proferidas com a garganta sendo cruelmente arranhada – exemplo clássico é o discurso de Hynkel, em *O grande ditador*.⁷²

Donald volta a apertar munições que agora lhe aparecem de todos os tamanhos e amontoadas, não mais em linha.

O alto-falante anuncia aos trabalhadores que as férias com pagamento chegaram. Atrás de Donald é desenrolado um cenário teatral dos Alpes. E a voz alerta que os trabalhadores não podem se esquecer dos exercícios: o “*Fuehrer*” precisa de homens fortes para o trabalho.

⁷² *O Grande Ditador (The Great Dictator)*. Direção de Charles Chaplin. Produção de Charles Chaplin. Roteiro de Charles Chaplin. Atuação de Charles Chaplin, Jack Oakie, Reginald Gardiner, Henry Daniell, Billy Gilbert. 1940. EUA.



Férias dos trabalhadores da linha de produção de *Nutzi Land*. Exercícios são exigidos para que a boa forma seja mantida. O de Donald é fazer suásticas com o corpo.

não se trata de cuidar do corpo, em massa, grosso modo, como se fosse uma unidade indissociável mas de trabalhá-lo detalhadamente; de exercer sobre ele uma coerção sem folga, de mantê-lo ao nível mesmo da mecânica — movimentos, gestos, atitude, rapidez: poder infinitesimal sobre o corpo ativo. O objeto, em seguida, do controle: não, ou não mais, os elementos significativos do comportamento ou a linguagem do corpo, mas a economia, a eficácia dos movimentos, sua organização interna; a coação se faz mais sobre as forças que sobre os sinais; a única cerimônia que realmente importa é a do exercício.⁷³

Tão rápido começaram, tão rápido terminam suas férias. A esteira anda com mais munições. Baionetas o ameaçam. Alto-falantes gritam em sua cabeça. Donald começa a reclamar de cansaço e a dizer que não suporta mais esse tipo de pressão. Grita para que tudo pare. Tudo começa a sair de foco e tomar tons esverdeados.



Edição: corte (cena 42)

Cinematografia: após breve resmungo, Donald é ameaçado por baionetas

Som: ritmo de *Der Fuehrer's face*, sotaque alemão o repreendendo, Donald se desculpando

Mise-en-scene: ao redor

(Donald resmunga)
 - O que você disse, seu porco imundo*?
 (expressão em alemão)
 Heil, Hitler!
 - Heil, Hitler!

⁷³ FOUCAULT, Michel. Op. cit. p. 130.

da cabeça de Donald,
pontas de baionetas



Edição: corte (cena 49)

Cinematografia:

Donald, visivelmente cansado, aperta munições atormentado por ordens

Som: ritmo acelerado de *Der Fuehrer's face*, sotaque alemão dando ordens

Mise-en-scene: cena esverdeada, alto-falantes que aparecem por todos os lados, esteira de produção com munições

- Mais rápido, mais rápido!

Munições, munições!

Mais munições, mais rápido!



Edição: (mesma cena)

Cinematografia:

Donald, visivelmente cansado desiste do trabalho

Som: ritmo acelerado de *Der Fuehrer's face*, sotaque alemão dando ordens, Donald gritando

Mise-en-scene: cena esverdeada, esteira de produção com munições

- Eu não agüento!

Estou ficando louco!

Pare! Pare! Pare!

Uuhh...

Donald sofre alucinações. A música volta a ser tocada em ritmo descompassado. Munições ganham feições de monstros, dizem “*heil!*”, e tocam instrumentos para acompanhar a música. Botas de metal pisam em Donald. Munições crescem e espremem Donald que se faz em vários outros Pato Donald. Sendo muitos, Donald não é ninguém; está submetido ao que *Nutzi Land* espera

de seus componentes: sujeitos docilizados pelo trabalho excessivo e regras uniformizadoras.

Cessa a música. No silêncio, todos os Pato reúnem-se no Pato Donald que dorme confortável em uma cama. Acima dela uma placa que diz “lar, doce lar”. Trajado com pijama feito com a bandeira dos Estados Unidos, ele acorda e depara-se com uma sombra na parede que lembra a imagem de alguém executando a saudação nazista. De um susto Donald se levanta; quando começa a pronunciar a saudação, olha para a janela e vê a miniatura da Estátua da Liberdade. Aliviado, corre para abraçá-la e beijá-la, dizendo que “é muito feliz por ser um cidadão dos Estados Unidos da América”.

Logo infere-se que *Nutzi Land* é o oposto dos Estados Unidos – país representado pela bandeira e, principalmente, pela miniatura da Estátua da Liberdade em sua janela. É interessante perceber que, assim como no início da narrativa, tudo no quarto de Donald era indicação nazista (suásticas, principalmente), agora tudo é estrelado (parede, cortina, pijama), indicando parte da bandeira estadunidense. Extraí-se de Chartier, a organização de discursos representativos pelas diferenças de extremos.⁷⁴ *Fade out.*



Edição: corte (cena 61)

Cinematografia:

Donald acorda e começa a saudar sombra na parede

- Heil, Hit...

Som: voz de Donald

Mise-en-scene: quarto de Donald em tons de azul e estrelas na parede. Donald veste pijama com a bandeira dos Estados Unidos

⁷⁴ CHARTIER, Roger. Op. cit. p. 76.



Edição: (mesma cena)

Cinematografia:

Donald abraça miniatura da Estátua da Liberdade na janela de seu quarto

Som: voz de Donald

Mise-en-scene: Donald veste pijama com a bandeira dos Estados Unidos, bem como a estampa de sua cortina

- Cara, eu sou feliz por ser um cidadão dos Estados Unidos da América!

Fade in. Caricatura de Hitler aparece; música recomeça.

Not to love der Fuehrer is a great disgrace.
So we heil! Heil! Right in der Fuehrer's face



Na caricatura de Hitler atiram um tomate.

So we heil! Heil! Right in der Fuehrer's face

Não se sabe ao certo, mas muito provavelmente esse tomate possa ter sido o grande motivo para essa peça ser premiada com o Oscar de melhor animação no ano de 1943.

Hoje *Der Fuehrer's face* é tido como um clássico dos estúdios Disney. Cópias são comercializadas em dvd e versões genéricas são facilmente encontradas na rede mundial de computadores.

A imagem de *Nutzi Land* ainda hoje é transmitida, sedimentando uma possível representação da Alemanha nazista que não condiz com boa parte de relatos que chegam através de livros e filmes documentários. Refiro-me especificamente à realidade dos que eram considerados arianos. Aos campos de trabalho eram levados os expurgos sociais. Aos judeus, comunistas, homossexuais, entre outros pertencentes a esferas não quistas pela liderança do *III Reich*, como já é sabido, competia um cotidiano bem pior ao de Pato Donald no sonho criado por Disney.

***The spirit of '43* – segunda parte do espírito**

Após uma semana da estréia de *Der Fuehrer's face* no cinema, estréia *The spirit of '43*. Distribuído e exibido com o aval do Comitê de Atividades de Guerra, a animação, junto com outras de tema parecido, é hoje considerado um curta educacional.⁷⁵

A primeira cena informa que é dia de pagamento. O narrador, [Fred Shields](#), o mesmo narrador já conhecido de desenhos Disney e que empresta sua voz ao rádio do desenho *The new spirit*, confirma: é dia de pagamento e o dinheiro está nas mãos dos trabalhadores. A partir desse momento, duas personalidades entram em conflito na mente desses sujeitos: o Econômico – que

⁷⁵ Classificação segundo a coleção *Disney Treasures*.

sugere a Donald poupar um pouco do dinheiro; mas dinheiro guardado queima no bolso – e o Gastador – que convida Donald a aprender a gastar o dinheiro.



Edição: corte (cena 4)

Cinematografia:

Donald conta seu pagamento enquanto aparece a imagem do Econômico

Som: narrador

Mise-en-scene: Donald anda em um cenário escuro e a imagem do Econômico aparece de uma fumaça

- Na cabeça da maioria dos trabalhadores vive duas personalidades diferentes. Uma é a do Econômico.



Edição: corte (cena 6)

Cinematografia:

dinheiro no bolso de Donald pega fogo

Som: diálogo entre Econômico e Donald

Mise-en-scene: blusinha de Donald com o bolso em chamas

- Espere um pouco, filho. Você vai economizar um pouquinho, não?
- Ah, sim, sim, sim. Claro.



Edição: corte (cena 7)

Cinematografia:

Gastador sorri rodando chaveiro preso ao bolso da calça

Som: narrador

Mise-en-scene: Gastador com roupa sofisticada

- Na maioria das vezes, o dinheiro economizado faz um buraco no bolso, o que traz à tona a outra personalidade: o Gastador.



Edição: corte (cena 8),

Cinematografia:

Gastador apresenta a Donald as possibilidades para investir seu dinheiro

Som: Gastador, música incidental alegre

Mise-en-scene: vitrine de loja com cartazes de ofertas luminosos

- Ei garotão, venha comigo! Vou te mostrar como gastar seu salário.

Donald fica completamente entusiasmado com o que apresenta o Gastador; principalmente quando ele oferece a possibilidade de alguns encontros. Mas logo Pato é interceptado pelo Econômico que lhe lembra de algumas datas importantes: datas para o pagamento dos impostos de Guerra. O Econômico tem sorte: o narrador o auxilia no discurso – de tal ajuda, o Gastador não goza.

Em tempo de conflito o cidadão deve primeiro lembrar-se de seus compromissos com o Estado. As vontades enquanto indivíduo devem ficar em segundo plano; a coletividade deve ser prioridade, assim como se leva a crer que para o Estado a prioridade é a proteção de seus membros.



Edição: corte (cena 12)

Cinematografia:

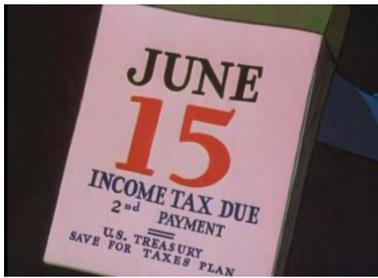
Donald ouve as seqüências de datas de pagamento de impostos

Som: narrador e Econômico

Mise-en-scene:

plaquinha com informações sobre a primeira taxa de imposto

- Mas filho, lembre-se que você tem obrigações. (Econômico)
- Importantes também. (Narrador)



Edição: corte (cena 14)

Cinematografia:

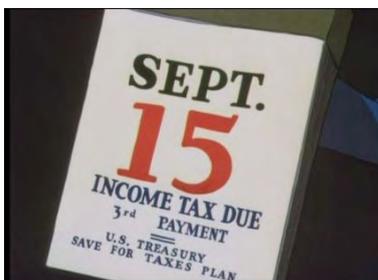
primeira folha escorrega e aparece a da segunda parcela de imposto

Som: narrador

Mise-en-scene:

plaquinha com informações sobre a segunda taxa de imposto

- Quando todo americano deveria pagar seu imposto, feliz e orgulhoso



Edição: (mesma cena)

Cinematografia:

segunda folha escorrega e aparece a da terceira parcela de imposto

Som: narrador

Mise-en-scene:

plaquinha com informações sobre a terceira taxa de imposto

- Este ano, graças a Hitler e Hirohito, os impostos estão mais altos que nunca.



Edição: corte (cena 15)

Cinematografia:

Donald observa a quarta folha

Som: narrador

Mise-en-scene:

plaquinha com informações sobre a quarta taxa de imposto

- Você terá dinheiro suficiente para cumprir os pagamentos em dia?

Lembra o narrador que toda vez que o imposto é pago com alegria e orgulho é o país que se ajuda. Explica ele que se as taxas estão um pouco maiores não é por outro motivo que não Hitler e Hirohito.

Eni Orlandi alega que mensagens não devem ser apreendidas por elas mesmas, mas sim pelos efeitos de sentido que produzem.⁷⁶ Ora, até mesmo na hora de gastar dinheiro pagando impostos, isso deve ser feito de bom grado,

⁷⁶ ORLANDI, Eni P. Op. cit. p. 30.

pois, por esse dinheiro, combate-se o inimigo comum a todos os cidadãos. Na realidade, está-se investindo o dinheiro. Observamos retornar à cena, com outras palavras, o mesmo discurso persuasivo adotado na animação *The new spirit*, quando Donald aparece transtornado por perceber que tem que pagar mais impostos para o governo.

É interessante notar a relação entre o *economizar* e *pagar impostos* para que o país possa *lutar pela liberdade*. No prefácio de *Eros e civilização*,⁷⁷ Herbert Marcuse discute essa espécie de paradoxo: para se ter harmonia é preciso pegar em armas, gastar dinheiro e investir em ações que acabam por tirar vidas; emprega-se uma idéia de coletividade ao grupo social na qual é necessário que todos trabalhem por todos. A narrativa da animação é clara nesse sentido: Donald também precisa cooperar.

A atenção de Donald passa a ser disputada entre as duas personalidades. O Gastador tenta convencer que os impostos podem esperar, que o dinheiro é de quem ganha e por isso deve-se antes suprir as vontades próprias de consumo. O Econômico é enfático: “it’s your dough, but it’s your war too” – “é a sua grana, mas a guerra também é sua”. Por mais que se esteja do outro lado do oceano, os soldados na Europa lutam também pelos distantes comuns da América; “a realidade social é o reino dos sentidos possíveis”.⁷⁸ O dinheiro deve ser economizado para garantir vitória; e o Econômico deixa claro: Donald, cidadão, trabalhador comum, também é parte do conflito. A disputa é acirrada, mas Donald tem a sorte de perceber o que existe por traz de cada personalidade.

⁷⁷ MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. 8ª Ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

⁷⁸ BRITO, Eleonora Zicari Costa de. Op. cit. p. 31.



Edição: corte (cena 23)

Cinematografia:

Donald confuso ao ser disputado pelas duas personalidades **Som:**

Gastador e Econômico

Mise-en-scene: Donald é puxado para a esquerda, pelo Gastador, e para a direita, pelo Econômico

- O dinheiro é seu, mas a guerra também é sua.

Você deve economizar para a vitória.
(Econômico)

- Para que serve o dinheiro? Gaste! Danem-se as obrigações!
(Gastador)



Edição: corte (cena 29)

Cinematografia: a blusa de Donald e o Econômico bate em um muro

Som: narrador

Mise-en-scene: muro com a bandeira dos Estados Unidos

- Bem, agora, o que você vai fazer?



Edição: corte (cena 30)

Cinematografia:

Donald olha em direção contrária, para o Gastador

Som: ritmo do hino estadunidense, narrador

Mise-en-scene: Donald com suásticas nos olhos

- Gastar para o Eixo?



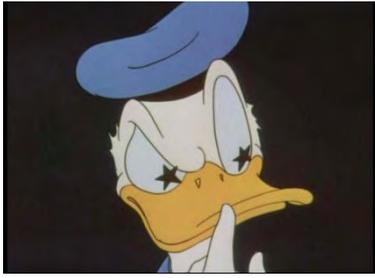
Edição: corte (cena 31)

Cinematografia:

Gastador com bigodes e cabelos que lembram os de Hitler, recostado sobre uma suástica

Som: música incidental

Mise-en-scene: muro com cartazes para comprar, gravata e fumaça em forma de suástica



Edição: corte (cena 32)

Cinematografia:

Donald olha para o
Econômico

- Ou economizar para os
impostos?

Som: narrador

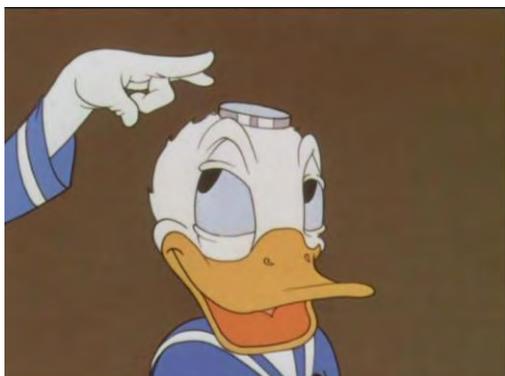
Mise-en-scene: Donald
com estrelas nos olhos

Em um jogo de imagens, a animação explicita os dois lados do conflito: de um, o Gastador, jovem, descontraído, com roupas modernas, topete na testa, bigodinho e cercado por suásticas; do outro, o Econômico, um senhor vestido à moda escocesa, e de sua cabeça saem estrelas que preenchem a pintura da bandeira estadunidense. Ao olhar para o Gastador, nos olhos de Donald é refletida a imagem de uma suástica; ao olhar para o Econômico, com testa menos cerrada, os olhos do pato refletem estrelas.

Nesta seqüência temos um jogo interessante entre representações. As concepções de valores morais e sociais misturam-se com a idéia de economia e gasto de dinheiro. Disney produz uma estratégia de criação representativa: Alemanha é jovem, despojada e gastadora, Estados Unidos é maduro, tem sabedoria para determinar prioridades para seus membros. “As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros”.⁷⁹

O narrador questiona Donald. O que ele fará: gastará para o Eixo ou economizará para os impostos? Porque todo dólar que se gasta com supérfluos é dinheiro que ajuda o Eixo. É assim que Pato se livra do Gastador; dando-lhe um soco no rosto enquanto ao fundo escutamos Beethoven. Em compensação, todo dinheiro investido nos impostos é dinheiro que derruba o Eixo.

⁷⁹ CHARTIER, Roger. Op. cit, p. 17.



Enquanto paga seus impostos, Econômico descobre que Donald estava escondendo uma moeda embaixo de sua boina.

Nesse momento, volta para as telas a seqüência já vista em *The new spirit*.⁸⁰ Primeira animação do estúdio produzida para o público estadunidense ambientada no cenário da Segunda Guerra. Imagens e narrativa são repetidas.

O narrador lembra que são os impostos que mantém as indústrias em funcionamento. Indústrias que fabricam armas, munições, armas de longo alcance, armas antitanques, “armas, armas, todos os tipos de armas”. Impostos para enterrar o Eixo. Para fabricar navios, navios de guerra, submarinos, para afundarem o Eixo. Assim, passamos a rever algo que já foi visto há um ano, discutido no capítulo 1.

Donald deixa de ser o público direto do narrador; a partir do pagamento de impostos de Pato, sua narrativa atinge o espectador de forma mais direta.

O inimigo também é atacado de forma mais direta. Navios, aviões e submarinos ganham olhos e bocas; são adornados por suásticas e pelo sol japonês.

⁸⁰ *The new spirit*. Direção de Wilfred Jackson. Produção de Walt Disney. Vozes de Cliff Edwards, Clarence Nash, Fred Shields. 1942. EUA.



Edição: *fade in* de uma explosão das armas da cena anterior (cena 49)

Cinematografia: navio com bandeira do Império japonês

Som: barulho de explosão

Mise-en-scene: navio, céu e mar escuros. Bandeira é destacada.



Edição: corte (cena 57)

Cinematografia: em chamas, avião nazista cai

Som: queda de avião

Mise-en-scene: fogo e fundo chapado azul



Edição: corte (cena 64)

Cinematografia: submarinos com olhos e dentes ameaçadores

Som: música incidental de ação

Mise-en-scene: mar escuro e iluminação que destaca os submarinos



Edição: corte (cena 76)

Cinematografia: submarinos com olhos e dentes ameaçadores

Som: música incidental de ação

Mise-en-scene: mar escuro e iluminação que destaca os submarinos

Essa é a nossa briga, a luta pela liberdade, liberdade de discurso, de culto, liberdade de querer e de temer. Impostos manterão a democracia em marcha!

Como já exposto anteriormente, esta peça tem a mesma seqüência final apresentada na animação *The new spirit* – discutida no **fragmento 1**. Em muito

pouco tempo a audiência estadunidense aprende novamente a pagar impostos para obter liberdade e democracia. De toda forma, o recado não será mais dado; sobre a cobrança de impostos não se fala mais, nem de forma direta e nem indireta. A partir de agora o soldado Pato Donald volta à cena para divertir e não ensinar.

Capítulo 3 – Cadê o nazismo que estava aqui? O Pato esqueceu

Fragmento 4

– de tudo um pouco

Neste último capítulo serão analisadas as quatro últimas peças de Pato Donald no período da Segunda Guerra. Esses desenhos quebram com os temas abordados no **fragmento 3**, estudado no capítulo anterior. Nem o ataque ao nazismo, nem o pagamento de impostos serão o mote das animações que, embora tenham sido colocadas no mesmo grupo, não compartilham uma narrativa seqüencial.

O inimigo, referido em dois dos quatro desenhos, será representado exclusivamente pelo Japão.

A primeira peça apresenta Donald em processo de deslocamento com um batalhão de um acampamento para outro. Pato não tem como coadjuvante o sargento Pete, em compensação será levado à exaustão por uma barraca de dormir. No desenho que segue o sargento Pete está de volta e protagoniza com

Donald uma das cenas mais excêntricas a ser analisada nesta pesquisa: a tentativa de suicídio de Pato Donald.

Os dois últimos desenhos também não possuem uma ligação com algum tema anteriormente abordado. Enquanto no primeiro os sobrinhos de Donald – Huguinho, Luizinho e Zezinho – o fazem de bobo, simulando um ataque aéreo, no segundo presenciamos não o Pato pilotando, mas o seu primeiro salto espontâneo de pára-quedas.

***Fall-out – Fall-in*⁸¹ - “Descansar – Em forma”**

Com música militar, Donald marcha em fila ao nascer do sol do dia 23 de abril de 1943. O galo canta e Donald se mostra bem disposto no final da fila de soldados. Acompanhamos sua caminhada pelas placas de distância que mostram o quanto Donald já caminhou para longe de seu acampamento. Conforme a distância percorrida aumenta, diminui seu humor e disposição.

Finalmente, o capitão manda o batalhão parar. Donald, último da fila, está repleto de poeira. E com o comando de descansar, Donald cai duro no chão. E de fato, ele parece ter razão; se acompanharmos a seqüência da marcha, ela começa pela manhã, vira uma noite e pára no entardecer do outro dia. Donald marchou sem cessar um dia inteiro. Pelo o que nos permitem ver, o corpo disciplinado do soldado não teve possibilidade de sentir sono, fome ou sede, tendo como objetivo acompanhar a fila de outros oficiais que também marcham.

Imediatamente ele cai no sono; contudo, o toque do acampamento anuncia que a comida está pronta. O “tempo disciplinar”⁸² não reconhece as necessidades físicas do soldado Donald que marchou por algum bom tempo. A sirene anuncia a atividade e ela deve ser cumprida. Donald levanta-se de

⁸¹ *Fall out – Fall in*. Direção de Jack King. Produção de Walt Disney. Voz de Clarence Nash. 1943. EUA.

⁸² FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 29ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2004. p. 135.

imediatamente. Tenta abrir sua mochila, mas o zíper emperrado faz com que ele a rasgue e suas coisas se espalham pelo chão. Mesmo assim, ele consegue encontrar o que procurava: caneca, prato e talheres. Até que uma voz de comando o interrompe.



Edição: corte (cena 4)

Cinematografia: a placa em forma de seta passa como se víssemos a visão de Donald

Som: música de batida militar

Mise-en-scene: seta de indicação da distância do campo militar

- Cinco milhas! Um, dois, três, quatro, cinco!
(Donald)



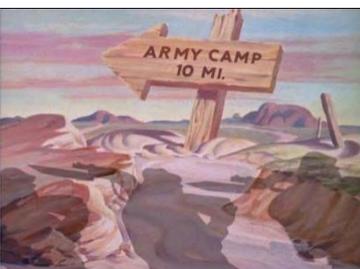
Edição: corte (cena 6)

Cinematografia:

Donald sorrindo marcha em fila

Som: música de batida militar

Mise-en-scene: Donald em primeiro plano; ao fundo, céu com nuvens em tons rosa



Edição: deslize de imagem para a direita (cena 9)

Cinematografia: a placa em forma de seta passa como se víssemos a visão de Donald

Som: música de batida militar

Mise-en-scene: seta de indicação da distância do campo militar; cenário

de deserto ensolarado



Edição: corte (cena 10)

Cinematografia:

Donald, com olhos cansados, marcha; em seus ombros, a baioneta faz peso

Som: música de batida militar

Mise-en-scene: Donald em primeiro plano; ao fundo, céu com nuvens em tons rosa

- Esquerda, esquerda, esquerda, direita, esquerda.
(voz grossa)



Edição: deslize de imagem para a direita (cena 13)

Cinematografia: a placa em forma de seta passa como se víssemos a visão de Donald

Som: música de batida militar

Mise-en-scene: seta de indicação da distância do campo militar; cenário de deserto chuvoso



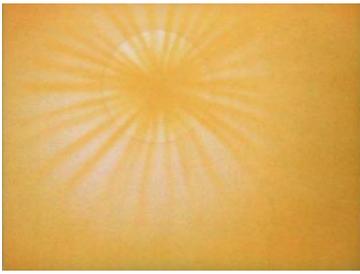
Edição: corte (cena 24)

Cinematografia:

Donald, cansado, marcha debaixo de neve

Som: música de batida militar

Mise-en-scene: noite com neve; nos pés de Donald vai acumulando neve



Edição: deslize de imagem para a direita (cena 25)

Cinematografia: sol brilha

Som: música de batida militar

Mise-en-scene: amarelo vibrante toma conta da tela



Edição: corte (cena 26)

Cinematografia: sombra dos soldados marchando em fila; placa indicativa da distância do campo militar do qual saíram

Som: música incidental de suspense

Mise-en-scene: sombra de soldados, cenário de deserto com um esqueleto de cabeça de gado



Edição: corte (cena 31)

Cinematografia:

Donald, cansado, retira o capacete

Som: música de batida militar

Mise-en-scene: na cabeça de Donald o vapor d'água ganha forma de capacete



Edição: corte (cena 46)

Cinematografia:

Donald, com olhos de alucinação, tenta comer antes de cumprir com suas obrigações

Som: diálogo entre

- Ei, você!

- Sim, senhor!

- Arme sua barraca!

Donald e seu superior
Mise-en-scene: fumaça de comida, seu em tons de rosa



Edição: corte (cena 47)
Cinematografia: soldados são servidos de carne, purê e ervilhas
Som: música de incidental alegre
Mise-en-scene: mesa posta com comidas e soldados estendem seus pratos



Edição: corte (cena 48)
Cinematografia: Donald tenta comer antes de cumprir com suas obrigações
Som: diálogo entre Donald e seu superior
Mise-en-scene: campo aberto em tons de rosa

- Eh..., depois do jantar..., por favor?
- AGORA!
- Sim, senhor!

Passamos então a assistir a saga de Donald com sua teimosa barraca. Anoitece e sua barraca não é montada.

Desiste. Resolve dormir a descoberto. O problema é que seus companheiros dormem fazendo muito barulho. Cada um, ao roncar, emite sons em seus instrumentos; até o que dorme ao lado de uma metralhadora emite ronco como se fossem os disparos dos projéteis. Assim como na animação *Der Fuehrer's face*⁸³ analisada no capítulo 2, no **fragmento 3**, na qual mesmo dormindo Donald faz a saudação nazista por diversas vezes, os companheiros de

⁸³ *Der Fuehrer's Face*. Direção de Jack Kinney. Produção de Walt Disney. Roteiro de Joe Grant, Dick Huemer. Voz de Clarence Nash. 1942. EUA.

Pato Donald estão tão docilizados que mesmo depois de uma longa jornada, dormindo seus corpos estão hábeis para a batalha.

Mas ele tem uma solução: cava um buraco e enterra sua cabeça. Mas o companheiro do canhão também ronca e BUM... Donald é impulsionado para fora do buraco. Irritado, começa a praguejar como lhe é costumeiro nos desenhos pré-conflito: punho esquerdo cerrado, braço direito em movimento pendular enquanto salta. Não resiste, e cai no sono.

É então que escuta-se Reveille.⁸⁴ Donald tem que se levantar.

Com olheiras profundas, Donald recolhe suas coisas e parte para o final da fila de soldados, provavelmente bem dispostos por conta da boa noite de sono. A marchinha inicial recomeça.

Fade out.



Edição: corte (cena 80)

Cinematografia:

Donald, irritado, esbraveja dando socos no ar

Som: resmungos de Donald

Mise-en-scene: campo aberto em tons de rosa



Edição: (mesma cena)

Cinematografia:

Donald cai no chão roncando

Som: roncos de Donald e Reveille

Mise-en-scene: chão de campo

⁸⁴ Toque típico militar estadunidense, que indica momento de formação e apresentação dos membros da companhia.



Edição: (mesma cena)

Cinematografia:

Donald levanta-se e anda se arrastando - Soldados, em forma!

Som: toque de formação

Mise-en-scene: campo aberto, céu em tons de rosa



Edição: (cena 82)

Cinematografia:

Donald junta suas coisas em uma lona

Som: toque de formação

Mise-en-scene: troco de árvore, lona e objetos pessoais de Donald



Edição: (cena 86)

Cinematografia:

Donald vai atrás do seu batalhão carregando suas coisas amarradas junto com a árvore

Som: música de batida militar

Mise-en-scene: sombra dos soldados em marcha, céu em tons de rosa, árvore, amarrada à lona, sendo carregada por Donald

A narrativa deste desenho é diferente de todas até então apresentadas. Embora fazendo parte do exército, Donald não divide cena com o sargento Pete. Pato não tem que aprender disciplina, ou aparece pagando alguma penitência; ele apenas deve obedecer a uma ordem singular que lhe é impossível: armar sua barraca de dormir.

É interessante notar que a única personagem a ter o rosto filmado é Donald; dos outros soldados ou superiores hierárquicos, apenas observamos partes de corpo com formas humanas.

*The old army game*⁸⁵ – “O velho jogo militar”

5 de novembro de 1943, Donald está de volta ao acampamento que também abriga o sargento Pete. E é ele quem primeiro aparece, caminhando entre as cabanas do alojamento. Está de noite e ele comenta certa satisfação ao notar que está tudo tranqüilo. Na realidade sua caminhada é para vigiar o acampamento. Embora o cenário não propicie o Panóptico mencionado por Foucault,⁸⁶ a disposição em fileiras dos dormitórios permite que o sargento circule com facilidade e possa escutar os ruídos que por ventura possam atrapalhar a tranqüilidade noturna do local.

Suave, ouvimos a melodia de *The army's not the army anymore*, e de um dos alojamentos ouvimos roncões.

Mas a satisfação de Pete não dura muito. Quando já está por finalizar sua revista, descobre que os roncões que escutava vinham de uma vitrola com disco de roncões.



Edição: corte (cena 7)

Cinematografia:

Sargento Pete descobre que os roncões são provenientes de uma vitrola

Som: barulho de vitrola

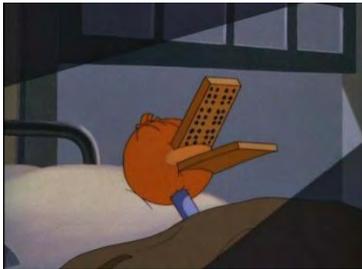
- Uma vitrola!

⁸⁵ *The old army game*. Direção de Jack King. Produção de Walt Disney. Roteiro de Carl Barks, Jack Hannah. Vozes de Billy Bletcher, Clarence Nash. 1943. EUA.

⁸⁶ FOUCAULT, Michel. Op. cit. p. 165.

emperrada, exclamação do sargento Pete

Mise-en-scene: cadeira com vitrola, iluminada por foco de luz de uma lanterna



Edição: corte (cena 15)

Cinematografia:

Sargento Pete descobre que “os soldados” que dormem são bonecos

Som: música incidental alegre, exclamação de Pete

Mise-en-scene: foco de luz ilumina uma cama onde repousa um boneco em forma de pato

- Soldado Pato, você não pode me fazer de idiota!
Oh, você é um imbecil como os outros!

Somos transportados para o lado de fora do acampamento. Donald desce de um carro e agradece a carona. Ao observar que um soldado tomava conta do portão do acampamento, Donald resolve pular a cerca. Para chegar até ela, transforma suas plumas em um rabinho de coelho e coloca suas mãos na cabeça para fazer de orelhas de coelho e vai saltando até lá. Enquanto isso, Pete observa que ele está chegando; sorratamente, deita-se na cama de Donald.

Com cuidado, Donald entra em seu quarto, sem ter noção do que o esperava.



Edição: corte (cena 27)

Cinematografia:

Donald espia seu quarto antes de entrar

Som: música incidental que acompanha a ação

Mise-en-scene: porta entreaberta, cabeça de Donald na quina da porta



Edição: corte (cena 29)

Cinematografia:

Donald aconchega-se em Pete acreditando ser um travesseiro

Som: música incidental que acompanha a ação; murmúrios de relaxamento de Donald

Mise-en-scene: em uma cama Pete coloca o braço para que Donald apóie sua cabeça



Edição: corte (cena 34)

Cinematografia:

Donald nos braços de Pete, observa-o na tentativa de dar-lhe um soco

Som: música incidental que acompanha a ação; diálogo entre Donald e Pete

Mise-en-scene: em uma cama Pete coloca o braço para que Donald apóie sua cabeça

- Nós conseguimos enrolar o sargento! Não foi, cara?

(Pete)

- He, he, he. Sim, nós realmente conseguimos.

(Donald)



Edição: corte (cena 37)

Cinematografia:

Donald encara Pete nos olhos

- Sim, sou eu!

Som: música incidental que acompanha a ação

Mise-en-scene:

travesseiro, Pete e Donald se encaram

Donald foge e entra de baixo de uma das três caixas dispostas do lado de fora de seu quarto. Antes que Pete chegue, ele embaralha as caixas.

Depois de levantar por mais de duas vezes cada uma das três caixas, Pete irritado chuta a caixa do meio que é cerrada pelo topo da cerca de demarcação do alojamento.

Quando Donald descobre que está ao meio, cai em prantos. Ouvindo o choro de Donald, Pete vai ao seu encontro. Surpreendentemente, Pete fica desesperado ao ver o soldado partido ao meio e também chora, lamentando a desventura de Pato. De joelhos, até mesmo reconhece que a culpa do ocorrido é dele, Pete; alega que o soldado é um rapaz doce; recolhe algumas flores no canteiro próximo e oferece a Donald – as mesmas que, há não muito tempo, o haviam levado para a prisão como louco.⁸⁷



Edição: corte (cena 43)

Cinematografia: Pete corre atrás de Donald que se esconde em uma caixa

- Obrigado. He, he, he.

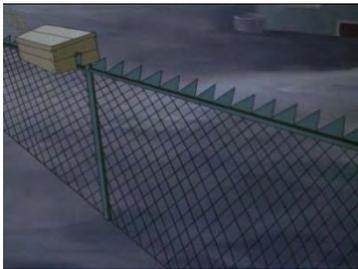
Som: música incidental que acompanha a ação, Pete agradece

⁸⁷ Refiro-me a animação *The vanishing private*, pertencente ao **fragmento 2** analisado no primeiro capítulo.

Mise-en-scene: três caixas são postas na frente de Pete que fica confuso sobre qual levantar, Donald indica “em qual caixa está”



Edição: corte (cena 47)
Cinematografia: Pete levanta a caixa na qual Donald se esconde
Som: música incidental que acompanha a ação
Mise-en-scene: Donald encolhe-se dentro da caixa levantada



Edição: corte (cena 50)
Cinematografia: caixa que contem Donald desliza sobre serra
Som: música incidental que acompanha a ação
Mise-en-scene: cerca com cerra cortante e caixa de madeira



Edição: corte (cena 54)
Cinematografia: Donald descobre que “está pela metade”
Som: grito de horror de Donald
Mise-en-scene: em campo aberto Donald pela metade, dois pedaços das caixas



Edição: corte (cena 61)

Cinematografia: Pete descobre que Donald está pela metade

Som: grito de horror de Pete

Mise-en-scene: fundo de céu estrelado

Donald pega as flores e as coloca na outra metade da caixa. Quando se vira para agradecer, depara-se com a arma de Pete. A música de fundo transforma-se; agora é alta e acelerada. Donald puxa o revólver e aponta para sua cabeça. Dois patos parecem contracenar: um amuado, dizendo que não, o outro de olhos arregalados, dizendo que sim. Donald tenta cometer suicídio. O herói da Segunda Guerra dos estúdios Walt Disney pensa em tirar a própria vida a partir do momento em que percebe não ter mais as pernas.

Na tela as feições do “Donald suicida” são completamente inquietantes: olhos arregalados, dedos das mãos enrijecidos, dentes enormes cerrados. O fundo musical coopera para que o espectador seja tomado pela tensão da seqüência.

Ao mesmo tempo, outro Donald sofre de olhos fechados, expressando dor, sua cabeça tentando fugir do cano da arma que ele próprio segura, mas sua outra mão o impele para a arma.

Pete pede por favor para que ele não cometa o ato em sua frente, que seja atrás dos arbustos. Donald concorda e começa a se dirigir para o outro lado.

É quando Donald descobre que estava inteiro. Alegre com a “novidade”, ele chama a atenção do sargento para suas pernas. Curiosamente, a compaixão por ele sentida não é transferida para alegria ao perceber que “o pobre menino” não havia de fato perdido seus membros inferiores.



Edição: corte (cena 68)

Cinematografia:

Donald descobre arma de Pete

Som: música incidental dramática

Mise-en-scene: coronha da arma na cintura de Pete, olhar desolado de Donald, céu nublado



Edição: (mesma cena)

Cinematografia:

Donald arregala os olhos

Som: música incidental dramática

Mise-en-scene: coronha da arma na cintura de Pete, céu nublado



Edição: (mesma cena)

Cinematografia:

Donald arregala os olhos

Som: música incidental dramática, monólogo de Donald

Mise-en-scene: Donald segura arma, céu nublado

- Não, não... Sim, sim!



Edição: (mesma cena)

Cinematografia:

Donald empurra sua cabeça em direção à arma

Som: música incidental dramática

Mise-en-scene: Donald segura arma, céu nublado



Edição: corte (cena 80)

Cinematografia:

Donald empurra sua cabeça em direção à arma, Pete o observa

Som: música incidental dramática, Pete interpela Donald

Mise-en-scene: campo aberto, céu nublado, Pete ajoelhado à esquerda, metade de Donald à direita

- Não, não! Por favor!
Vá para lá, atrás dos arbustos.



Edição: corte (cena 84)

Cinematografia:

Donald arrasta-se na direção dos arbustos, Pete o observa

Som: música incidental dramática

Mise-en-scene: campo aberto, céu nublado, Pete ajoelhado, aparece corpo inteiro de Donald



Edição: corte (cena 86)

Cinematografia:

Donald descobre-se inteiro e comunica ao sargento

Som: música incidental alegre, exclamação de Donald

Mise-en-scene: campo aberto, céu estrelado

- Ei, sargento, olhe só!
Olhe, sargento!

Para quebrar a atmosfera pesada da tentativa de suicídio de Donald, o fim da animação traz uma piada leve. Correndo, Pete e Donald percebem que estão

extrapolando o limite de velocidade do local. Passam, então, a “correr” com moderação.



Edição: corte (cena 88)

Cinematografia: Pete furioso ao descobrir Donald inteiro

Som: música incidental alegre, som de facas amoladas

Mise-en-scene: close no rosto de Pete; em seus olhos facas se afiam



Edição: corte (cena 90)

Cinematografia: Pete persegue Donald com baioneta

Som: música incidental alegre

Mise-en-scene: vento dando impressão de rapidez



Edição: corte (cena 92)

Cinematografia: Pete e Donald param de correr e observam a placa

Som: diálogo entre os dois

Mise-en-scene: close na placa

- Velocidade permitida:
35 milhas.
- É, 35 milhas!
(Donald)



Edição: corte (cena 93)

Cinematografia: Pete persegue Donald com baioneta

Som: música incidental alegre em ritmo lento

Mise-en-scene: campo aberto, céu estrelado com nuvens

Fade out.

Essa é a última aparição de sargento Pete. Também será a última vez em que Donald terá como cenário o seu acampamento do exército.

Nessa peça a seqüência da tentativa de suicídio de Donald é balizada pelas atitudes do soldado que faz seu superior de tolo. Em um momento tão trágico para Donald, descobrir-se ao meio, o sargento Pete é apresentado de maneira ridícula: chora muito e não tem coragem de ajudar ao soldado, mandando-o ao suicídio atrás de alguns arbustos.

Aos olhos de hoje tal seqüência para animação com o rótulo Disney seria impensável.

***Home defense*⁸⁸ – “Defesa do lar”**

Donald reaparece em 26 de novembro de 1943, em uma condição interessante: não está mais no acampamento, muito menos na companhia do sargento Pete. Em lugar aberto enxergamos um alto-falante com fones conectados à cabeça de Donald que dorme sentado e com uniforme de gala. Seus sobrinhos estão presentes na animação; Huguinho, Zezinho e Luizinho dormem em uma cabana próxima ao tio, com a indicação “Equipe de armas”.

Donald tenta ser resistente ao sono; pega seu trompete como apoio para cabeça, o que obviamente não acontece por muito tempo. O trompete cai perto a Donald, também caído ao chão e, ao roncar, acaba por tocá-lo.

⁸⁸ *Home defense*. Direção de Jack King. Produção de Walt Disney. Roteiro de Carl Barks, Jack Hannah. Voz de Clarence Nash. 1943. EUA.



Edição: *fade in* (cena 2)
Cinematografia: câmera em aproximação
Som: música incidental alegre
Mise-en-scene: close na placa



Edição: *fade in* (cena 3)
Cinematografia: Donald dorme sentado com fones na orelha
Som: música incidental alegre, roncos de Donald
Mise-en-scene: Donald uniformizado, aparelho de escuta aérea, céu escuro, indicando o nascer do sol



Edição: corte (cena 7)
Cinematografia: de tanto sono, Donald cai ao chão
Som: ronco e toque de Reivelle
Mise-en-scene: chão chapado de marrom, trompete, Donald com uniforme e fones na orelha

Seu ronco faz com que Reveille seja entoado. Seus sobrinhos acordam imediatamente e correm para bater continência frente ao tio. É quando descobrem que o tio está dormindo; bravos, eles resolvem “dar uma lição” nele: decidem por encher um aviãozinho de brinquedo com bonecos pára-quedistas e lançá-lo ao ar.

O alto-falante detecta o objeto voador o que faz com que Donald desperte.



Edição: corte (cena 13)

Cinematografia:

sobrinhos de Donald
armam um avião de
brinquedo com bonecos
para-quadristas

Som: música incidental
alegre, risadas

Mise-en-scene:

sobrinhos uniformizados,
avião de brinquedo e
bonecos



Edição: corte (cena 18)

Cinematografia: alto-
falante direciona-se em
direção do aviãozinho
que voa

Som: música incidental
alegre, ronco de motor
de avião

Mise-en-scene: alto-
falante em cima de
rochedo, céu cinzento,
avião voando



Edição: corte (cena 23)

Cinematografia:

Donald acorda assustado
com o som vindo dos
fones

Som: música incidental
alegre, ronco de motor
de avião

Mise-en-scene: Donald
salta de susto, céu
cinzento, fones de orelha

Imediatamente ele aciona seus sobrinhos pelo trompete. Eles aparecem carregando armas que entregam ao tio. Enquanto ele tenta acertar aquilo que pensa ser um bombardeio, seus sobrinhos aparecem rindo em outro canto.

De fato, Donald acerta o avião que, enquanto no processo de queda, libera “para-quedistas” que atemorizam Donald – que se enfia em meio a arbustos para esconder-se. Seus sobrinhos fazem barulhos de tiros, explosões e marchas para enganar o tio.

Ao perceber que tudo aquilo não passava de travessura dos meninos, Donald os chama. Eles formam fila como se fossem soldados; Donald passa a examiná-los como se fosse de posição superior. Manda que seus sobrinhos apresentem as patentes. Assim que esticam os braços, Donald arranca-lhes os distintivos. Também os obriga a entregar as armas – no caso, espadas de madeira, que são por ele recolhidas e quebradas ao meio. Antes de dispensá-los, afirma que eles são uma desgraça para o serviço. Chorosos, eles partem enquanto Donald mantém a postura firme. Ouve-se a marcha fúnebre.



Edição: corte (cena 42)

Cinematografia:
sobrinhos fingem ataque
batendo em bacias e
dando tiros no ar

Som: música incidental
de ação, risadas

Mise-en-scene: céu
cinzento, chão chapado,
fumaça saindo dos tiros



Edição: corte (cena 45)

Cinematografia:

Donald transpirando, esconde-se em arbusto e cobre seu rosto com uma folha

Som: música incidental de ação, gritos

Mise-en-scene: arbusto com flores vermelhas e folhas médias verdes, gotas de suor e choro pingam no chão

- Ai, que horror! Ai...
(Donald)

- Vamos pegá-los onde eles estiverem!
Ééééhhh...



Edição: corte (cena 49)

Cinematografia:

Donald sente algo em sua cauda e rende-se

Som: música incidental de ação, gritos

Mise-en-scene: arbusto com flores vermelhas, bonequinho com pára-quadras

- Não atire! Eu me rendo!

Por favor, deixe-me ir!

Eu te imploro!

Eu sempre fui um homem bom



Edição: corte (cena 54)

Cinematografia:

bonequinho cai na cabeça de Donald

Som: música incidental de ação, resmungos

Mise-en-scene: pára-quadras na cabeça de Donald céu cinzento



Edição: corte (cena 70)

Cinematografia:

sobrinhos choram

Som: música incidental de ação, diálogo

Mise-en-scene: céu cinzento

- Vocês são uma desgraça para o Exército!
Fora!

- Mas tio Donald...

- Eu disse fora!

Passado o episódio, Donald aparece novamente em seu posto: com os fones do alto-falante nas orelhas, lendo um manual de “aviação inimiga”. Novamente escuta um barulho e imediatamente pensa que são “as crianças de novo”. Bravo, vai até elas e descobre que as três crianças estão distantes e chorosas. É então que parte em disparada para o aparelho, tentando regulá-lo para captar melhor o que acontece. O espectador sabe que é uma mosquinha; Donald não e, portanto, começa a imaginar quem seria seu inimigo.

Donald se desespera. Toca o trompete e convoca seus sobrinhos. Imediatamente Donald costura os distintivos e devolve as armas para seus sobrinhos que, satisfeitos, passam a obedecer aos comandos do tio para direcionar o canhão para o inimigo.

É claro que a mosquinha conseguiu se safar – ela foge por um orifício no corpo do alto-falante. É interessante ressaltar que, um dos sobrinhos tentou avisar o tio da posição para a qual o canhão apontava, mas Donald não quis dar ouvidos e ordenou que o menino acendesse o pavio. Antes de cumprir a ordem, ele arranca o distintivo do braço.



Edição: corte (cena 89)

Cinematografia: abelha voa e posa no alto-falante

Som: música incidental de ação, zumbido

Mise-en-scene: boca do alto-falante voltada para o centro, abelha voando



Edição: corte (cena 95)

Cinematografia:

Donald imagina de onde provem o barulho, mexendo na regulagem do aparelho

Som: toque japonês

Mise-en-scene: balão com o pensamento de Donald, fones e aparelhagem



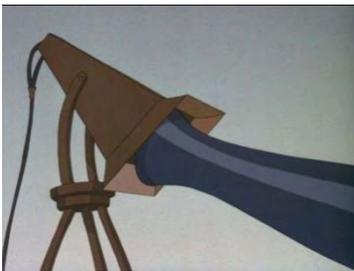
Edição: corte (cena 97)

Cinematografia:

Donald imagina de onde provem o barulho, mexendo na regulagem do aparelho

Som: toque japonês

Mise-en-scene: balão com o pensamento de Donald, fones e aparelhagem



Edição: corte (cena 114)

Cinematografia: boca do canhão entra no alto-falante

Som: música incidental de ação, gritos dos sobrinhos

Mise-en-scene: alto-falante, canhão, céu cinza



Edição: corte (cena 126)

Cinematografia:

sobrinhos recebem ordem para atirar com o canhão

Som: música incidental de ação, gritos dos sobrinhos

- Fogo!

Mise-en-scene: canhão,
céu cinza



Edição: corte (cena 136)
Cinematografia:
barulho da explosão
estoura alto-falante
Som: explosão
Mise-en-scene: luz e
fumaça provenientes da
explosão



Edição: corte (cena 138)
Cinematografia:
pendurado pelos fones,
Donald dá socos no ar
Som: resmungos
Mise-en-scene:
aparelhagem de escuta
aérea, céu cinza

Diferente de todas as outras animações, *Home defense* apresenta Donald na liderança de “um batalhão”. Ele divide a cena com seus sobrinhos que pegam em armas e o fazem de bobo.

Seu inimigo é apresentado como sendo o Japão. Os toques musicais durante os dois pensamentos de Pato Donald mostram que os japoneses é que são os inimigos a serem combatidos. Tal comportamento é destoante do apresentado no **fragmento 2**, quando as duas animações são claras ao apontar que tanto a Itália quanto o Japão simplesmente obedecem regras de Adolf Hitler; ou seja, o inimigo é o *III Reich*, a Alemanha.

***Commando duck*⁸⁹ – “Comando Donald”**

Depois de um breve descanso, Donald reaparece em 2 de junho de 1944; apresenta-se cheio de gás já no início do desenho.

⁸⁹ *Commando duck*. Direção de Jack King. Produção de Walt Disney. Voz de Clarence Nash. 1944. EUA.

Donald está dentro de um avião em vôo. Um homem o chama, dizendo ter as instruções para ele. Donald deve saltar de pára-quedas e seguir o curso de um rio, tendo cuidado com atiradores e crocodilos carnívoros. Gotejando de suor e tremendo, Donald bate continência. Continuando, o homem afirma que uma base aérea inimiga localiza-se logo após uma queda d'água; ele está encarregado de render os inimigos e tirá-los de lá. “Essa missão deve ser cumprida custe o que custar. Isso é tudo. Prepare-se para pular”.

Finalmente observamos Pato Donald na iminência de realizar seu grande sonho: voar. Não se sabe como ele conseguiu o posto de pára-quedista, contudo, nota-se que o sargento que sempre esteve atravancando seu caminho não divide mais a cena com o soldado e muito menos é mencionado.

Donald não se apresenta a vontade com a realização do seu sonho. Primeiro passa até mal ao preparar-se para pular, depois, durante o salto, tem que ler um livro para aprender como aterrissar. Todos os castigos cumpridos com Pete não foram suficientes para adestrá-lo.



Edição: corte (cena 6)

Cinematografia:

Donald presta continência com voz trêmula e suando

Som: música incidental de ação, diálogo

Mise-en-scene: Donald com equipamento de salto em primeiro plano, fundo em tons marrom

- Soldado Pato, essas são suas ordens.

- Si, si, sim, senhor!

- Uma grande base aérea do inimigo existe por lá



Edição: corte (cena 13)

Cinematografia:

Donald prepara-se para saltar, morrendo de medo

Som: música incidental de ação

Mise-en-scene: Donald com equipamento de salto na porta do avião de cor marrom



Edição: corte (cena 19)

Cinematografia:

Donald tira da mochila um livro para ensiná-lo a saltar de pára-quedas

Som: música incidental de ação

Mise-en-scene: Donald com equipamento de salto e livro



Edição: corte (cena 20)

Cinematografia:

Donald aprende a saltar de pára-quedas

Som: música incidental de ação

Mise-en-scene: dedos de Donald, livro

O azarento Donald, quando consegue aterrissar, pára justamente em um rio de crocodilos que parecem estar famintos. No grande estilo de comédia animada, Donald fecha a boca dos crocodilos com um zíper. Escapando deles, ele tira do bolso uma caixinha; há um bote salva-vidas inflável dentro dela que ele consegue abrir depois de apertar um botão. Assim, Donald começa a percorrer o rio atrás dos inimigos.

Pelo caminho observa-se que atrás de Donald existe uma árvore e uma pedra. Quando Donald sai de cena, do “nariz da árvore” sai o cano de uma espingarda que acaba se curvando por encontrar a pedra pela frente. O tiro emitido atinge “as pernas” da própria árvore que grita como que em japonês. Enquanto isso, a pedra curva-se pedindo perdão. De fato, a pedra tenta pedir perdão: “oh, eu imploro *meu* perdão. Eu curvo meu estômago para você com muita reverência”. “Tudo bem”, responde a árvore, “Tudo bem. Botões felizes de flores de cerejeira para você, por favor”. O diálogo se repete por várias vezes. Assim como no **fragmento 2** satirizou-se a língua alemã, nesta animação brinca-se com características da cultura japonesa e também com a língua da nação (os personagens com sotaque falam um inglês mal estruturado).



Edição: imagem desliza para a esquerda (cena 32)

Cinematografia:

Donald rema em bote inflável

Som: música incidental de ação

Mise-en-scene: cenário de pântano, tonalidades de verde, árvore e pedra em segundo plano



Edição: corte (cena 34)

Cinematografia: do nariz da árvore sai o cano de uma arma que se dobra com a força da pedra que se levanta

Som: música incidental de ação, tiro

Mise-en-scene: fundo esverdeado, árvore com

olho, nariz e chapéu estilizados, pedra que dobra o cano da arma



Edição: corte (cena 38)

Cinematografia: árvore e pedra dialogam em inglês com sotaque japonês

Som: música incidental de ação, diálogo

Mise-en-scene: fundo esverdeado, árvore com olho, nariz, boca e chapéu estilizados, pedra com janelinha

- Oh, eu imploro o meu perdão! Eu dobro minha barriga para você com muita reverência.

- Tudo bem. Flores felizes de cereja para você, por favor.

Donald segue seu curso sem ter idéia do que acontece. Ao passar por uma moita, um homem com sotaque acentuado informa que o inimigo se aproxima. Em japonês, seus companheiros engatilham suas armas, enquanto o comandante dá a ordem:

- Hora de atirar agora, por favor, eu acho.

- Não, não. Por favor, espere. O costume japonês diz, sempre atire em um homem pelas costas, por favor.

- Ah, obrigado. He, He, He!

Donald reaparece navegando e agora, tendo que fugir de tiros. Acreditando ser mosquitos, Donald começa a tentar “matar” com palmas os “mosquitos”.

“Alô, por favor”, de trás dos arbustos sai um japonês pronto para atirar. “Deve atirando na corda, bem no centro do meio, como um pistoleiro vingativo”. (Tiro) “Eu fazi”!

A corda em questão é uma lançada por Donald enquanto estava tentando se salvar da queda em uma grande cachoeira. De fato o atirador consegue acertar a corda e Donald, em seu pequeno bote inflável, segue cachoeira abaixo. Mas Donald é sortudo: no meio da queda existiam dois galhos que acabaram por interceptar a queda do bote. O que não significa que todos os seus problemas já estariam resolvidos.

Enquanto seu bote enche d'água, Donald tenta escapar dela a todo custo do eminente estouro; ele percorre o *canyon* seco por onde a água deveria estar passando. Mas no meio do caminho há um tronco seco com pontas, que estoura o bote e a água com toda força começa a arrastar pedras para cima de Donald que chega o fim do *canyon*. É um penhasco.

Donald é patriótico e parece lembrar-se das ordens recebidas ainda no avião: “a missão deve ser cumprida”. As pedras que avançavam sobre Donald batem no tronco de árvore no qual Donald presta continência e acaba lançando o pato para o alto. Na volta de sua queda, Donald é salvo por mais alguns troncos secos de árvore nos quais seu uniforme fica preso.

Ao som de música japonesa estilizada, Donald observa as águas inundarem a base aérea do inimigo japonês.

Após assistir tudo “de camarote”, Donald, com uma leve risada, puxa um caderninho do bolso e manda o recado de tarefa cumprida para sua base.



Edição: corte (cena 48)

Cinematografia:

Donald corre com o bote, fugindo dos tiros

Som: música incidental de ação, tiros

Mise-en-scene: brilhos de tiros, fundo esverdeado com tons de marrom



Edição: corte (cena 62)

Cinematografia:

soldado inimigo
aparece dentre a mata e
mira em Donald

Som: música incidental
de ação, fala do
inimigo

Mise-en-scene: árvores
e folhas em tons
esverdeados

- Alô, por favor. Tem
que atirar corda, bem
no centro do meio. Eu
fazer isso.



Edição: corte (cena
112)

Cinematografia:

Donald pára na ponta
de um abismo com
medo das pedras que se
aproximam

Som: música incidental
de ação, pedras rolando

Mise-en-scene: céu
azul, tronco seco de
árvore



Edição: (mesma cena)

Cinematografia:

Donald presta
continência para
enfrentar as pedras

Som: música incidental
de ação, pedras rolando

Mise-en-scene: céu
azul, tronco seco de
árvore



Edição: corte (cena
117)

Cinematografia:

Donald fica preso em
galho seco

Som: música incidental
de ação

Mise-en-scene: céu
azul, tronco seco de



árvore, erosão

Edição: corte (cena 120)

Cinematografia: vista aérea da base japonesa

Som: música incidental de ação com toque japonês

Mise-en-scene: entre rochedos, aviões estacionados com a bandeira do império japonês



Edição: corte (cena 123)

Cinematografia: aviões pendurados em postes

Som: música incidental de ação com toque japonês

Mise-en-scene: aviões murchos, como que enforcados, suspensos por postes destruídos, terreno inundado



Edição: (mesma cena)

Cinematografia: avião assado em forma de frango

Som: música incidental de ação com toque japonês

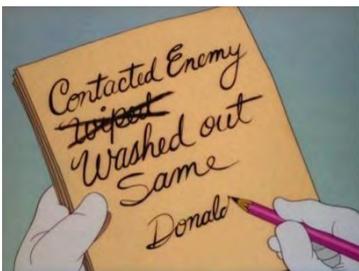
Mise-en-scene: galhos secos servem como grelha para avião em forma de frango assado, terreno inundado e braseiro



Edição: (mesma cena)
Cinematografia:
aviões embicados
Som: música incidental
de ação com toque
japonês
Mise-en-scene: caudas
de aviões enterrados
como lápides em
cemitério, terreno
alagado, céu azul



Edição: sobreposição
de imagens
Cinematografia:
aviões embicados
Som: música incidental
de ação com toque
japonês
Mise-en-scene: caudas
de aviões enterrados
como lápides em
cemitério, terreno
arenoso e céu com a
bandeira do império
japonês



Edição: corte (cena
125)
Cinematografia: bloco
de notas sendo escrito
Som: voz de Donald
Mise-en-scene: mãos
de Donald escrevem
um bilhete em papel
com lápis

- He, he, he...
Inimigo contatado
Mandado... lavado
fora
Pato Donald

Esta é a última peça de Pato Donald com a temática de guerra no período de 1942 a 45. Mais uma vez o inimigo lembrado é o Japão. O grande número de piadas do desenho é feito em torno dos costumes e das tradições japonesas.

Ao contrário da animação anterior *Home defense*, que faz apenas duas sutis referências ao Japão, nesta pode-se dizer que o Japão é frontalmente atacado. E Donald sozinho consegue destruir uma base aérea japonesa. Embora temeroso de início, e até mesmo tenha tentado fugir quando percebeu que estava sendo combatido, o soldado Pato reconhece seu papel de defensor e enfrenta a corrente de água que vem em sua direção.

O Japão é derrotado por um único soldado; sendo ele despreparado e desajeitado.

Ao som de aplausos, Pato faz reverência: uma conclusão

As representações que povoam o passado e o nosso presente podem ser analisadas a partir das imagens, sejam elas raras, restritas a museus e a publicações pouco conhecidas, sejam elas as mais banais e cotidianas.⁹⁰

Pato Fauntleroy Donald. Sem dúvida a maior estrela dos estúdios Walt Disney durante a Segunda Guerra Mundial. Sua aparição simplória nas telas de cinema no início dos anos 1930 não poderia prever que em tão pouco tempo viria a ser a personagem “solução” comercial e política para o estúdio.

⁹⁰ PAIVA, Eduardo França. *História & imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. p. 104.

Pelos capítulos desta pesquisa é possível verificar que Pato vive em diversas fases da Segunda Guerra. Para que isso fosse melhor verificado, dividi o conjunto das 10 peças animadas de Pato Donald em quatro fragmentos.

No **fragmento 1**, composto pela peça *The new spirit*, tem-se uma narrativa que explica a importância do pagamento de impostos durante a Guerra. O **fragmento 2**, com *Donald gets drafted*, *The vanishing private* e *Sky trooper*, apresenta um Donald que quer ser piloto, e por isso, com muita empolgação, alista-se no exército estadunidense, onde é maltratado e por vezes pensa em desistir da carreira militar.

Já no **fragmento 3**, observamos uma quebra na seqüência da história das desventuras sofridas pelo soldado Donald no ambiente do exército. Os desenhos *Der Fuehrer's face* e *The spirit of '43* atacam de forma direta o regime alemão nazista, apresentando Pato Donald não mais como soldado.

Mas o **fragmento 4**, que compreende *Fall out – Fall in*, *The old army game*, *Home defense* e *Commando Duck*, volta a mostrar o soldado Donald em situações de Guerra. Entretanto, não se menciona mais o nazismo como inimigo. Nos dois primeiros desenhos nenhum inimigo é identificado; nos dois últimos, o ataque direto é ao Japão.

Quando no início da criação de Pato, acreditava o estúdio que Donald, por ser uma personagem coadjuvante nos desenhos, não teria a obrigação de cumprir com as expectativas de um protagonista comercial, quais sejam: ser educado, estar sempre bem humorado e gozar da sorte de tudo lhe ir bem. E talvez por nada disso acontecer a Donald, é que ele foi consagrado rapidamente como um grande sucesso. Hoje as coleções distribuídas comercialmente pela Disney (das quais *Disney's Treasures* é um exemplo) trazem comentários de produtores e desenhistas da época que atestam esse seu diferencial nas animações. O crítico de cinema estadunidense Leonard Maltin acredita serem essas características

“destoantes das de Mickey”, a estrela maior do estúdio, que impregnam em Pato Donald tamanha versatilidade nas telas no período da Segunda Guerra.⁹¹

Como observado nos quatro fragmentos propostos aqui para a análise das 10 peças audiovisuais, Pato Donald cabe tão bem no papel que fazem para ele que um de seus desenhos leva a estatueta do Oscar, tendo o estúdio recebido várias indicações para a premiação por conta de Pato.

É certo que sua trajetória durante o conflito não é nada estável: Donald ensina a pagar impostos, alista-se no exército – onde será várias vezes maltratado, acorda de um pesadelo enaltecendo seu país, e por fim, depois de tantas outras aventuras, acaba sozinho derrotando o Japão – mesmo que sem muita habilidade de combate.

Segundo Anselmo Gimenez Mendo,

tanto na Europa como nos EUA e na Ásia, os governos usaram o poder de comunicação que as histórias exerciam sobre as massas, da forma que lhes era conveniente. A retórica dos heróis e a construção das narrativas representavam a palavra do poder vigente.⁹²

O autor refere-se especificamente ao cenário da Segunda Guerra, em compensação, não é especificamente sobre animações que ele disserta. O objeto de estudo de Mendo são as histórias em quadrinho, mas pode-se observar que seu comentário é coerente também com as peças audiovisuais estudadas nesta pesquisa.

Embora não seja o objetivo aqui proposto, é interessante lembrar que Pato Donald também protagonizou em cenário de guerra em revistas em quadrinho.

⁹¹ Tais comentários e entrevistas com a equipe de produções dos estúdios Walt Disney podem ser verificados nos mais diversos títulos da coleção, em dvd, *Disney's Treasures*.

⁹² MENDO, Anselmo Gimenez. *História em quadrinhos: impresso vs. WEB*. São Paulo: editora Unesp, 2008. p. 17.

Hoje esse material também está disponível em edições comemorativas para colecionadores.⁹³

Não se pode afirmar com certeza que os desenhos animados de Pato Donald na Segunda Guerra foram armações, conspirações de roteiro entre parte da liderança do governo estadunidense e os roteiristas dos estúdios Disney. Até mesmo porque, pela análise aqui feita, em alguns momentos é evidente uma discordância entre aquilo que o governo gostaria de passar sobre o conflito e a imagem criada e veiculada pelo estúdio.

Ainda nas palavras de Anselmo Mendo, nesse período as histórias tinham como premissa a radicalização das lutas entre o bem e o mal. Neste sentido, é óbvio, o Bem aparecia como sua nação e o Mal, como o território inimigo. Por vezes, alguns autores defendiam suas próprias idéias, por outras, eram coagidos pelo governo a criarem as aventuras. “Dá para imaginar como alguns personagens eram formadores de opinião numa época sem tevê”.⁹⁴ Imaginar então nas grandes telas dos cinemas...

⁹³ Coleção editada pela Abril Editora.

⁹⁴ MENDO, Anselmo Gimenez. Idem.

Corpus documental

Corpus principal

Primeiro fragmento

The new spirit. Direção de Wilfred Jackson. Produção de Walt Disney. Vozes de Cliff Edwards, Clarence Nash, Fred Shields. 1942. EUA.

Segundo fragmento

Donald gets drafted. Direção de Jack King. Produção de Walt Disney. Roteiro de Carl Barks, Jack Hannah, Harry Reeves. Vozes de Billy Bletcher, John McLeish, Clarence Nash. 1942. EUA.

Sky trooper. Direção de Jack King. Produção de Walt Disney. Roteiro de Carl Barks, Jack Hannah. Vozes de Billy Bletcher, Clarence Nash. 1942. EUA.

The vanishing private. Direção de Jack King. Produção de Walt Disney. Roteiro de Carl Barks. Vozes de Billy Bletcher, Clarence Nash. 1942. EUA.

Terceiro fragmento

Der Fuehrer's Face. Direção de Jack Kinney. Produção de Walt Disney. Roteiro de Joe Grant, Dick Huemer. Voz de Clarence Nash. 1942. EUA.

The Spirit of '43. Direção de Jack King. Produção de Walt Disney. Voz de Clarence Nash. 1943. EUA.

Quarto fragmento

Commando duck. Direção de Jack King. Produção de Walt Disney. Voz de Clarence Nash. 1944. EUA.

Fall out – Fall in. Direção de Jack King. Produção de Walt Disney. Voz de Clarence Nash. 1943. EUA.

Home defense. Direção de Jack King. Produção de Walt Disney. Roteiro de Carl Barks, Jack Hannah. Voz de Clarence Nash. 1943. EUA.

The old army game. Direção de Jack King. Produção de Walt Disney. Roteiro de Carl Barks, Jack Hannah. Vozes de Billy Bletcher, Clarence Nash. 1943. EUA.

Corpus auxiliar: animações Disney

All together. Direção não divulgada. Vozes de Clarence Nash, Walt Disney. 1941. Canadá.

Bellboy Donald. Direção de Jack King. Produção de Walt Disney. Roteiro de Carl Barks, Jack Hannah. Vozes de John McLeish, Clarence Nash. 1942. EUA.

Chicken Little. Direção de Clyde Geronimi. Produção de Walt Disney. Vozes de Florence Gill, Frank Graham, Clarence Nash. 1943. EUA.

Donald's decision. Direção não divulgada. Produtor Walt Disney. Voz de Clarence Nash. 1942. Canadá.

Donald's snow fight. Direção de Jack King. Produção de Walt Disney. Roteiro de Carl Barks, Harry Reeves. Voz de Clarence Nash. 1942. EUA.

Donald's tire trouble. Direção de Dick Lundy. Produção de Walt Disney. Voz de Clarence Nash. 1942. EUA.

Education for Death. Direção de Clyde Geronimi. Produção de Walt Disney. Roteiro baseado no livro de Gregor Ziemer. Vozes de Adolf Hitler, Art Smith. 1943. EUA.

Flying jalopy. Direção de Dick Lundy. Produção de Walt Disney. Voz de Clarence Nash. 1943. EUA.

Food will win the war. Direção não divulgada. Voz de Fred Shields. 1942. EUA.

How to be a sailor. Direção de Jack Kinney. Produção de Walt Disney. Vozes de Pinto Colvig, John McLeish. 1943. EUA.

Out of the frying pan and into the firing line. Direção de Ben Sharpsteen. Produção de Walt Disney. Voz de Thelma Boardman. 1942. EUA.

Private Pluto. Direção de Clyde Geronimi. Produção de Walt Disney. Vozes de Pinto Colvig, Dessie Flynn, James MacDonald. 1943. EUA.

Reason and emotion. Direção de Bill Roberts. Produção de Walt Disney. Voz de Frank Graham. 1943. EUA.

Seven wise dwarfs. Direção não divulgada. Produção de Walt Disney. Voz de Pinto Colvig. 1941. Canadá.

The army mascot. Direção de Clyde Geronimi. Produção de Walt Disney. Roteiro de Carl Barks, Jack Hannah. Voz de Pinto Colvig. 1942. EUA.

Thrifty pig. Direção de Ford Beebe. Produção de Walt Disney. Vozes de Billy Bletcher, Pinto Colvig, Mary Moder. 1941. Canadá.

Victory through air power. Direção de [Perce Pearce](#), [James Algar](#), [Clyde Geronimi](#), [Jack Kinney](#), [H.C. Potter](#). Produção de Walt Disney. Roteiro baseado no livro de Alexander de Seversky. 1943. EUA.

Victory vehicles. Direção de Jack Kinney. Produção de Walt Disney. Vozes de George Johnson, Fred Shields. 1943. EUA.

Corpus auxiliar: animações de outros estúdios

Aviation Vacation. Direção de Tex Avery. Produção de Leon Schlesinger. Roteiro de Dave Monahan. Vozes de Mel Blanc, Robert C. Bruce. 1941. EUA.

Blitz Wolf. Direção de Tex Avery. Produção de Fred Quimby. Roteiro de Rich Hogan. Vozes de Pinto Colvig, Frank Graham, Bill Thompson. 1942. EUA.

Coal Black and de Sebben Dwarfs. Direção de Robert Clampett. Produção de Leon Schlesinger. Roteiro de Warren Foster. Vozes de Mel Blanc, Ruby Dandridge, Vivian Dandridge, Zoot Watson. 1943. EUA.

Daffy – The Commando. Direção de Friz Freleng. Produção de Leon Schlesinger. Roteiro de Michael Maltese. Voz de Mel Blanc. 1943. EUA.

Herr Meets Hare. Direção de Friz Freleng. Produção de Edward Selzer. Roteiro de Michael Maltese. Voz de Mel Blanc. 1945. EUA.

Russian Rhapsody. Direção de Robert Clampett. Produção de Leon Schlesinger. Roteiro de Lou Lilly. Vozes de Mel Blanc, Robert C. Bruce. 1944. EUA.

Seein' Red, White 'n' Blue. Direção de Dan Gordon. Produção de Sam Buchwald, Dan Gordon, Seymour Kneitel. Roteiro de Joe Stultz. Vozes de Dave Barry, Jack Mercer. 1943. EUA

Spinach fer Britain. Direção de Izzy Sparber. Roteiro de Carl Meyer. Voz de Jack Mercer. 1943. EUA.

The Ducktators. Direção de Norm McCabe. Produzido por Leon Schlesinger. Roteiro de Melvin Millar. Vozes de Mel Blanc, Michael Maltese, John McLeish. 1942. EUA.

Tokio Jokio. Direção de Norm McCabe. Produzido por Leon Schlesinger. Roteiro de Don Christensen. Voz de Mel Blanc. 1943. EUA.

Corpus auxiliar

O Grande Ditador (The Great Dictator). Direção de Charles Chaplin. Produção de Charles Chaplin. Roteiro de Charles Chaplin. Atuação de Charles Chaplin, Jack Oakie, Reginald Gardiner, Henry Daniell, Billy Gilbert. 1940. EUA.

Prelúdio de uma Guerra (Prelude to War). Direção de Frank Capra e Anatole Litvak. Roteiro de Julius J. Epstein, Philip G. Epstein, Robert Heller. 1943. EUA.

Bibliografia

Bibliografia citada

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 12ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRITO, Eleonora Zicari Costa de. “História, historiografia e representações”. *in*: KUYUMIJAN, Márcia de Melo Martins; MELLO, Maria Thereza Negrão de. (orgs) *Os espaços da história cultural*. Brasília: Paralelo 15, 2008.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. São Paulo: EDUSC.

CERTEAU, Michel De. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietações*. Porto Alegre: Ed. Universidade, 2002.

_____. *Historia cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro/Lisboa: Difel/Bertrand, 1990.

CITELLI, Adilson. *Linguagem e persuasão*. 15ª ed. São Paulo: Ática, 2002.

DIEHL, Paula. *Propaganda e persuasão na Alemanha nazista*. São Paulo: Annablume, 1996.

DORFMAN, Ariel; MATTELART, Armand. *Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 29ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

GARCIA, Nicolás Lorite. “Algunos ejemplos de la conexión de la Academia con la realidad sociomediática desde el paradigma de la investigación audiovisual aplicada”. *in: Revista Fronteiras – estudos midiáticos*. Unisinos: setembro/dezembro, 2005.

_____. *La observación casual: una propuesta para el estudio de las transformaciones socio-mediáticas*. Encuentro Internacional de Investigadores de la Comunicación. Alaic, 2000, 26-27 de abril. Santiago de Chile.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. 10ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JODELET, Denise. “Representações sociais: um domínio em expansão”. *in: As representações sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. 6ª ed. Campinas: Papirus Editora, 2003.

MAGNOLI, Demétrio (org). *História das guerras*. 3ª Ed. São Paulo: Contexto, 2006.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. 8ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

NUNES, José Walter. *Patrimônios subterrâneos em Brasília*. São Paulo: Annablume, 2005.

PAIVA, Eduardo França. *História & imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PENNINGTON, David Rodney Lionel. *Manaus e Liverpool: uma ponte marítima centenária*. UnB: tese de doutorado/PPGHIS, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PROST, Antoine; VINCENT, Gérard (orgs). *História da vida privada 5: da Primeira Guerra a nossos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.

SAMUEL, Raphael. “Teatros de memória”. in: *Revista Projeto História*, 14. São Paulo: EDUC, 1997.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Comunicação e semiótica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Minas Gerais: UFMG, 2007.

WOODWARD, Kathryn. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”. *in*: Tomaz Tadeu da Silva (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

Internet

DISNEY BRASIL < www.disney.com.br >. Acesso em 23/03/08.

INTERNET MOVIE DATABASE. < www.imdb.com >. Acesso em 30/03/08.

Bibliografia inventariada

JUNGE, Gertraud. *Até o fim: os últimos dias de Hitler contados por sua secretária*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

FEST, Joachin. *No bunker de Hitler: os últimos dias do Terceiro Reich*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. 2ª ed. 2ª re. São Paulo: Brasiliense, 1996.

Filme

A Queda! As últimas horas de Hitler (Der Untergang). Direção [Oliver Hirschbiegel](#). Produção de Bernd Eichinger. Roteiro de Bernd Eichinger. Atuação de Bruno Ganz, Alexandra Maria Lara, Corinna Harfouch, Ulrich Matthes, Juliane Köhler. 2004. Alemanha.

Alô amigos (Saludo amigos). Direção desconhecida. Roteiro de Homer Brightman, Ralph Wright, Roy Williams. Vozes de Fred Shields, José Oliveira, Pinto Colvig, Clarence Nash. 1942. EUA.

Você já foi a Bahia? (The three caballeros). Direção de [Norman Ferguson](#). Produção de [Norman Ferguson](#). Roteiro de Homer Brightman, Ralph Wright, Roy Williams. Atuação de Aurora Miranda, Carmen Molina, Dora Luz. 1944. EUA.

Anexos

1. Tradução livre da canção *Yankee doodle* da animação *The new spirit*⁹⁵

Existe um espírito americano no coração de cada um.
É esse espírito americano que agora carrega uma arma
Para paz e liberdade.
Sua paz! Sua liberdade!
Essa é a nossa canção de luta,
Por isso sim, nós vamos lutar e nunca cessar
Até conquistarmos nossa vitória e a plena paz.
Então desperte esse novo espírito americano e o cultive para sempre.
E mostre ao mundo que esse novo espírito americano
É nosso, é seu, é meu!

2. Tradução livre da canção tema do desenho *Donald gets drafted*⁹⁶

O exército não é mais o mesmo;
Está melhor que nunca.
A corneta soa e não consigo levantar
Às 7:15.
Mas se você está cansado, fique
E durma até às 11:00.

Barump ba da dum, barump bad a dum
Barump bad da dum bum bum
Oh, o exército não é mais o mesmo.

⁹⁵ *The new spirit*. Direção de Wilfred Jackson, 1942. EUA.

⁹⁶ *Donald gets drafted*. Direção de Jack King, 1942. EUA.

O exército não é mais o mesmo;
Está melhor que nunca.
Antes se caminhava uma milha para conseguir feijões;
Agora eles os trazem para você.
E todos os generais cumprimentam
Porque eles realmente te conhecem.

Oh, o exército não é mais o mesmo.

Lá tem muitas meninas;
Elas são uma gracinha.
Entreter essas beldades
Faz parte de suas obrigações.
Barump ba da dum, barump bad a dum
Barump bad da dum bum bum
Oh, o exército não é mais o mesmo.

(parte final da animação)

O exército não é mais o mesmo;
Está melhor que nunca.
O sargento não manda em ninguém
Ele é cuidadoso o bastante para não aborrecer
Apenas avise quando você estiver descascando batatas
E ele as descascará para você

Pois o exército não é mais o mesmo.
Não, o exército não é mais o mesmo.

1. Tradução livre da canção tema do desenho *Der Fuehrer's face*⁹⁷

Quando o *Führer* diz “nós somos a raça superior”
Nós saudamos! Saudamos! Bem na cara do *Führer*
Não amar ao *Führer* é uma grande desgraça
Nós saudamos! Saudamos! Bem na cara do *Führer*

Quando o senhor Goebbels diz “nós possuímos o mundo e o espaço”
Nós saudamos! Saudamos! Bem na cara de Goebbels
Quando o senhor Göring diz “eles nunca vão nos bombardear”
Nós saudamos! Saudamos! Bem na cara de Göring

Nós não somos os super-homens?
Super-homens arianos puros
Sim, nós somos os super-homens
Super-hiper super-homem

Nutzi Land não é tão legal?
Você iria embora se pudesse?
Sim, *Nutzi Land* é legal
Nós não iríamos se pudéssemos
Nós trazemos ordem ao mundo

Salve a nova ordem mundial de Hitler

Todas as outras raças
Vão amar a face do *Führer*
Quando trouxermos desordem ao mundo

⁹⁷ *Der Fuehrer's face*. Direção Jack Kinney, 1943. EUA.

Quando o *Führer* diz “nós nunca seremos escravos”

Nós saudamos! Saudamos! Mas continuamos a trabalhar como escravos

Nós saudamos! Saudamos! E trabalhamos para nossas covas

Quando o *Führer* grita: “Eu quero mais munições”

Nós saudamos! Saudamos! Para ele fazemos mais munições

Se uma pequena munição acertá-lo exatamente no_

Nós saudamos! Saudamos! E isso não seria razoável?

Não amar ao *Führer* é uma grande desgraça

Nós saudamos! Saudamos! Bem na cara do *Führer*