

## Censura na América

Profa. Dra. Milena Ribeiro Martins<sup>1</sup> (UFPR)

### Resumo:

*A tentativa — movida por diferentes instituições da sociedade americana — de impor limites ao desenvolvimento das ciências, de estabelecer regras e impor limites ao ensino, de impedir certos temas no cinema (mas não igualmente no teatro), são elementos da sociedade americana discutidos ficcionalmente pelos personagens de América (1932). Nesta comunicação, analisaremos o ponto de vista dos personagens a respeito desse tema e os colocaremos em diálogo com textos que circularam nos Estados Unidos na virada dos anos 1920/30. O objetivo, além de propor uma análise da obra América, é trazer à tona alguns dos argumentos que o escritor mobilizou na sua obra de 1932 para fecundar outras discussões a respeito da censura hoje.*

**Palavras-chave:** Monteiro Lobato, América, censura, cinema, Pare Lorentz.

## 1 Introdução

Como se sabe, **América** é uma obra de difícil classificação quanto ao gênero. Texto híbrido — misto de impressões de viagem, romance de ideias e crônica —, apresenta-se sob a forma de diálogo entre um narrador brasileiro, sem nome, e um interlocutor inglês, Mr. Slang, que já fora personagem de **Mr. Slang e o Brasil** (1926). Quando se observa o modo de composição de **América**, a que aludirei ao longo e ao final deste texto, seu aspecto híbrido se torna ainda mais evidente.

Publicado em 1932, o subtítulo de América é **Os Estados Unidos de 1929**. Embora essa data pareça aludir a um fato histórico de repercussão mundial, que foi o *crash* da bolsa de Nova York, o livro trata de muitos temas que não têm relação com esse fato, e trata de fatos anteriores e posteriores a 1929.

O livro se abre com este brevíssimo prefácio<sup>2</sup>:

### Prefácio

A incompreensão do fenômeno americano pode filiar-se á natural incompreensão que o carro de trás sempre ha de ter da locomotiva. Ha muito pouco ‘Hoje’ no mundo. Na propria Europa o ‘Ontem’ atravanca a mór parte dos países. Naturalissima, pois, a geral incompreensão relativa ao unico povo onde o ‘Amanhã’ da humanidade já vai adiantado.

S. Paulo, 1931 (LOBATO, 1948: p.5)

Os Estados Unidos são, segundo esse prefácio, um país incompreendido justamente por ser de vanguarda, **adiantado**, ideia que se materializa na metáfora da locomotiva: ele se refere aos Estados Unidos como a **locomotiva** e, aos que não o compreendem, como o **carro de trás**. O livro se apresenta, então, como uma reunião de elementos que propiciariam a **compreensão** do “fenômeno americano”. Esse tom elogioso é predominante no livro, mas não é só de elogios que **América** se constrói. Também se constrói de estranhamentos e críticas. O aspecto da sociedade americana mais criticado neste livro é a censura, e, associados a ela, o moralismo, a religião e a atuação social das

mulheres. Analisarei neste texto a maneira como Lobato apresenta duas situações de censura, uma de censura à ciência, e outra de censura ao cinema.

## 2 Férias para a Ciência

Numa conversa sobre inovações tecnológicas no cinema americano (analisada em MARTINS 2010), Mister Slang e seu interlocutor chegam à conclusão de que “a rapidez da maquinização da América exigia um processo igualmente rápido de adaptação”. Esse é o mote a partir do qual eles discutem um tema polêmico: uma proposta de férias para a ciência, de interrupção de todo tipo de trabalho científico e tecnológico por um período de dez anos. O capítulo IX começa assim:

— Essa questão [da rapidez das mudanças na sociedade americana] está sendo muito debatida, continuou Mr. Slang. Um bispo inglês chegou a lançar a ideia dum período de férias para a ciência, cinco ou dez anos, por exemplo, durante os quais nada de inventasse, nem melhoramento nenhum fosse introduzido nas máquinas existentes. Muita gente chegou a discutir a sério esta proposta à Swift. Edison teria de ser amordaçado, ou multado, se aparecesse com um dos seus habituais ‘benefícios à humanidade’. Porque invenção é sempre isso — mal momentâneo para uma classe, benefício tremendo para a maioria.

— Que fazer, então?

— Nada. A grande coisa é sempre esta: não fazer nada. Não interferir, não contrariar, deixar que o reajuste se opere por si mesmo. Equilíbrio — ruptura de equilíbrio — reajuste: assim marcha o mundo. Não há um estalão supremo de verdade para verificar que forma de intervenção é a exata, de modo que não intervir dá sempre certo, porque não cria artificialmente um erro novo ou a possibilidade dum erro. Veja no seu país que desastre está sendo a interferência oficial no negócio do café. [...] (LOBATO, 1948: p.73-74)

Trata-se de uma polêmica que Lobato provavelmente acompanhou na mídia americana, desde sua chegada aos EUA em 1927. Uma pesquisa no **The New York Times** permite verificar que o tema figurou naquele jornal desde pelo menos 1926, antes mesmo da proposta do bispo, noticiada pelo jornal em 1927. O tema foi recuperado em 1930, quando o jornal publicou, no seu suplemento dominical **The New York Times Magazine**, dois longos artigos que discutiam o tema proposto pelo bispo. A discussão teve início com o artigo “Should science take a holiday?”, de Sir Arthur Keith (antropólogo, ex-presidente da Associação Britânica para o Desenvolvimento da Ciência) e continuou com o artigo “A plea that science now halt”, de G.K. Chesterton (jornalista, filósofo e ficcionista católico inglês).

Mr. Slang resume brevemente a discussão, sem assumir o ponto de vista de um ou de outro, mas se aproximando mais de Keith do que de Chesterton. Seu ponto de vista é avesso às considerações religiosas. Mas é importante notar que, em **América**, o tema da intervenção ou não-intervenção de uma instância de poder no desenvolvimento científico é desviado para a discussão da problemática da monocultura do café e da intervenção do governo federal brasileiro na crise de superprodução do café. A discussão inicial a respeito da pausa proposta pela igreja à ciência é deixada de lado em favor da discussão de uma problemática econômica brasileira — à qual Lobato estava particularmente atento em razão de seu cargo de adido comercial.

Apesar de a “polêmica da ciência” ter sido deixada de lado pelos personagens de **América**, os argumentos da polêmica na imprensa americana nos interessam porque terão desenvolvimento em outros momentos do livro.

Tanto Keith como Chesterton sugerem que deveria haver uma espécie de conselho de ética (sem usarem essa expressão) para discutir os rumos do desenvolvimento científico. Enquanto Keith sugere que ele seja formado por especialistas, Chesterton sugere que ele seja formado por cidadãos

“normais” (em oposição aos especialistas “anormais”). Seja para contrariar, seja para defender a sugerida pausa para a ciência, o conselho estaria lá para decidir, acima dos interesses de um cientista, ou de uma empresa, ou de uma causa — a serviço de um grupo seletivo de cientistas ou de cidadãos comuns.

A preferência de Mr. Slang não é nem uma nem outra. Ele não concebe a existência de um grupo decisor: prefere “não interferir, não contrariar, deixar que o reajuste se opere por si mesmo”. Parece claro que a referência a nenhuma intervenção oficial, governamental, direciona a discussão para a questão econômica brasileira, indicando a tendência liberal do inglês da Tijuca no que diz respeito à política econômica.

É importante observar também, quanto a este primeiro caso de censura, que Lobato insere em seu livro essa polêmica sobre a ciência sem fazer menção aos articulistas Keith e Chesterton. Não é possível asseverar que ele tenha lido de fato **estes** artigos, mas certamente acompanhou a polêmica e a julgou suficientemente representativa do universo cultural norte-americano para inseri-la em seu livro.

Resta observar, por fim, que Mr. Slang se refere à proposta de interrupção do trabalho científico como uma atitude censora: “Edison teria de ser amordaçado, ou multado, se aparecesse com um dos seus habituais ‘benefícios à humanidade’.”, especula Mr. Slang. No mínimo, uma censura potencial, uma ameaça que aqui ganha corpo por meio das palavras **amordaçado** e **multado**. A situação beirava o absurdo, aos olhos de Mr. Slang. E parece que só não foi considerada totalmente absurda porque não foi além da proposta.

Outra situação concreta de censura – desta vez às artes – mereceu mais páginas, mais detalhes, discurso mais inflamado do personagem.

### 3 Censura ao Cinema

O assunto começa da mesma maneira, com uma referência de Mr. Slang a um texto lido:

— Por falar em cinema, disse ele, li hoje no ‘Scribner’s’ um artigo bem curioso. Um escritor, dos independentes, denuncia a escravização do cinema às mulheres.

— Não vejo mal nisso, observei. O cinema há de estar subordinado a um ou a outro sexo. Que faz que o esteja ao sexo da Gloria [Swanson]?

— Espere. Está escravizado às mulheres do Women’s Club, esse monstro de sete milhões de cabeças que em última análise tudo decide neste país, que fez a lei seca, que derrotou Al Smith. A mulher na América, como você deve ter notado, tem duas idades — a da frescura da flor e a do chapéu alto. (LOBATO, 1948: p.126)

O artigo referido é de autoria do cineasta Pare Lorentz e intitula-se “Moral racketeering in the movies”, algo como “Chantagem moral no cinema”, numa tradução livre<sup>3</sup>. Os personagens mencionam o título do artigo algumas páginas depois (LOBATO, 1948: p.130) — e então neste caso não há dúvida quanto à fonte na qual Lobato teria buscado informações para discutir o assunto. Voltarei a esse artigo no próximo tópico deste texto.

**América** é um dos livros em que Lobato mais se revela atento à condição da mulher na sociedade. Mesmo que a atenção seja filtrada por uma lente que as torne estereótipos (de um lado estão as *girls* — independentes, admiradas e desejadas —; de outro as **matronas**, moralistas, censoras), as mulheres são observadas pelos personagens como molas propulsoras de importantes movimentos da sociedade — tanto o movimento mais audacioso, como o mais conservador. O livro elogia rasgadamente a atuação feminina libertadora, como também critica brutalmente a atuação feminina censora.

Em oposição às sedutoras e independentes *girls*, as mulheres mais velhas, destituídas de *sex appeal*, são assim descritas por Mister Slang:

Ai! Que medo tenho duma matrona de chapéu alto, signo infalível de que está contra tudo quanto propugnou na idade rósea! Entram para o Women's Club e começam a sua terrível fase de 'trabalho social', eufemismo com que disfarçam a realidade. A realidade é que entram a mandar e desmandar. A grande arma passa a ser o "Can't — o "Não pode", não à moda do Brasil, gritado na rua, mas organizado, sistematizado, inquisitorial, cruelmente feminino. Puritanizam-se. Jesuitizam-se. Passam a olhar de má cara o amor, a perseguir os livros independentes, a condenar ao fogo Rabelais e a exercer a censura sobre todas as manifestações artísticas e literárias da América. Sabe, meu amigo, que a verdadeira razão da América não possuir uma arte à altura da sua força criativa procede desta conspiração das macacas de chapéu alto?

— Já desconfiava disso, murmurei sorrindo daquele "macacas", expressão excessivamente forte na boca de Mr. Slang.

— Esse artigo do "Scribner's", continuou ele revela a sabotagem do gênio artístico por elas exercida no que diz respeito ao cinema. 'Moral racketeering in the Movies', é o título e o tema da denúncia.

Há a censura oficial, como você sabe. E há o famoso Will Hayes, hoje chamado o czar da terceira indústria em importância deste país e, portanto, do mundo. Subiu Hayes a essas altitudes pela sua ação jesuítica no escândalo Fatty Arbuckle — o Chico Bóia. A sua indignação jupiteriana deu-lhe o apoio dos sete milhões de chapéus altos do Women's Club — e hoje ele dita as leis do cinema com o apoio secreto das matronas. Hayes não passa dum simples instrumento do chapéu alto. O corpo oficial da censura, estúpido, odioso, como toda censura, é entretanto, manobrável, acessível a argumentos; mas a censura do Women's Club, secreta e inoficial, é invencível.

A velha censura julga as obras já produzidas em virtude de missão que lhe dá a lei. As matronas inventaram coisa melhor — a pré-censura. Antes que um tema seja cinematografado passa pelo crivo das conspiradoras e sofre todas as mutilações. Will Hayes aceitou e impôs aos industriais do cinema essa fórmula, que eles também aceitaram porque lhe[s] rende dinheiro, já que evita prejuízos. Filme pré-censurado está livre de condenação pela censura oficial. Atrever-se o National Board of Review e recensurar, seria incorrer nas iras do clube onipotente. Não o faz. (LOBATO, 1948: p.129-130)

Se, na polêmica das férias à ciência, Mr. Slang lançou mão do nome de Thomas Edison para exemplificar o que o mundo perderia se tivesse se submetido à censura proposta pelo bispo anglicano, quando o assunto é a censura ao cinema ele lança mão de Rabelais com o mesmo fim — censura ao cinema e à literatura são, portanto, postos no mesmo balaio. É compreensível: Lobato era um escritor e editor, via reflexos ou mesmo identidade de procedimentos entre uma e outra forma de arte.

O incômodo causado por cientistas e por artistas ao tempo presente tem sua importância reduzida, no argumento de Mr. Slang, em prol de uma expectativa com relação ao futuro. Essa ideia se conjuga bem com a admiração de Lobato, disseminada em sua obra, por pensamentos e atitudes que destoassem do pensamento mediano de uma época. O julgamento quanto ao valor (e à adequação) das produções artísticas não pode ser dado, segundo esse raciocínio, apenas pela época em que ele foi produzido, sob o risco de apagar da história uma descoberta paradigmática, um feito de grande valor e obras com potencial para se tornarem obras-primas.

A produção artística a partir do **incômodo** parece ser, mesmo, a mola propulsora de boa parte da produção literária e crítica de Monteiro Lobato. Desde os artigos produzidos na década de 1910 (depois reunidos em **Urupês** e em **Idéias de Jeca Tatu**), até a renovação da prosa regionalista, a

polêmica criação do Jeca Tatu, a revolução na literatura infantil e nos modelos educacionais, para não falar da sua ousadia como editor e de sua petulância como articulista (que lhe rendeu a prisão sob o governo de Getúlio Vargas), temos em diferentes momentos da sua atuação a marca do *incômodo*.

A reação contra algum aspecto presente em livros e filmes, o ímpeto de proibir, de dizer “não pode”, parece ser visto pelo personagem como uma atitude comum, humana, identificável no cotidiano sem o peso excessivo da depreciação. Mas é contra a reação organizada e institucionalizada que Mr. Slang se levanta. Contra os puritanos, no caso dos Estados Unidos (embora nesse trecho ele se refira a religiosos em geral, e mais a católicos do que a protestantes), e contra os jesuítas — porque ao olhar para uma problemática americana, os personagens de Lobato não tiram os olhos dos equivalentes problemas nacionais.

Ao associar a censura moral imposta ao cinema a práticas censoras religiosas historicamente conhecidas — e já então sujeitas ao crivo da história cultural —, o autor faz pensar não apenas sobre o presente, sobre a questão de ordem moral ou comportamental sendo infringida, mas coloca o objeto da censura numa perspectiva temporal: o que a censura de hoje estará matando em semente? grandes obras, como a de Rabelais; grandes descobertas, como as de Thomas Edison; e todo um conjunto de bens culturais de uma geração, como sugere a reflexão sobre a falta de “uma arte à altura da força criativa” americana. A consideração de Mr. Slang a respeito da debilidade da produção artística dos Estados Unidos permite perceber a sua crença na existência em potencial de um conjunto significativo de obras (do cinema, como da literatura) que estariam morrendo no nascedouro, não por falta de qualidade, mas por excesso de regras (de mecanismos censores) responsáveis por podá-las ainda em botão. A potência econômica americana, aos olhos de Mr. Slang (e talvez de Lobato), não tinha equivalente pujança na literatura (e em outras artes). Embora os personagens citem aqui e ali alguns nomes representativos da literatura norte-americana de então, eles não são numerosos.

A alusão de Mr. Slang a Will Hays<sup>4</sup> merece uma nota explicativa para os não-especialistas em cinema americano. Original do estado de Indiana, advogado, membro da Igreja Presbiteriana e do Partido Republicano, Hays (1879-1954) foi presidente da associação de Produtores e Distribuidores de Cinema da América (Motion Picture Producers and Distributors of America – MPPDA) de 1922 a 1945, e foi responsável por elaborar e pôr em ação um conjunto de regras a serem seguidas pelo cinema americano, regras que ficaram conhecidas como “código Hays”. Não se trata de censura oficial externa à indústria cinematográfica (que também existia), mas de uma espécie de pré-censura aos filmes, justamente para evitar a censura oficial. Esse conjunto de normas se cristalizou depois num conjunto de regras “rascunhado por católicos e revisado pelos executivos de Hollywood” (BERNSTEIN, 1999: p.2) que vigorou entre 1930 e 1966. Por esse sistema, a pré-censura intervinha no roteiro, na filmagem e na edição dos principais estúdios de Hollywood, indicando o que poderia ou não cair nas malhas da censura oficial, tentando evitá-la.

O “*can’t*” a que Mr. Slang se refere era, na verdade, um conjunto de “*Eleven Don’ts and Twenty Six Be Carefuls*” que os estúdios eram aconselhados a “seguir para evitar a fúria dos censores”. (COUVARES, 2006: p.132)

Mr. Slang se refere genericamente a associações de mulheres, e faz menção à lei seca. É possível que ele estivesse se referindo mais precisamente à *Woman’s Christian Temperance Union* (União das Mulheres Cristãs (pela) Abstinência), uma organização anti-álcool que tinha um amplo programa de censura de produções culturais (PARKER, 2006). Mas esta associação de mulheres, ao lado de outras associações, embora numerosas e significativas, não eram as únicas associações religiosas ligadas ao MPPDA. Havia associações católicas e protestantes, femininas e não-femininas. (COUVARES, 2006: p.132)

Por que, então, Lobato teria escolhido desenhar a imagem da censura corporificando-a por meio dessa imagem caricata da mulher, matrona e católica? Talvez porque o moralismo católico fosse muito mais compreensível para o seu público-leitor do que o moralismo protestante. As instituições censoras que exerceram maior influência sobre a cultura luso-brasileira (e sobre a obra

de Lobato naquela década) haviam sido predominantemente católicas. Assim, escolher as associações católicas, dentre outras associações religiosas também censoras, dava ao argumento contra a censura um passado e, portanto, uma maior densidade aos olhos do leitor brasileiro.

E por que reduzir a associações de mulheres a pluralidade de associações de que o MPPDA se constituía? Neste caso, a resposta (hipótese de interpretação) me parece um pouco mais tortuosa.

A imagem da mulher americana, como pintada por Lobato neste livro, é muito diferente da imagem da mulher brasileira dos anos 1930. Sua participação social destoava daquela conhecida pelo escritor. Choca e seduz. Provoca sentimentos ambíguos que o fazem “dividir” a mulher em duas: uma é a *girl*, sedutora e seduzível, autêntica, independente, dona de suas ideias e atitudes. A outra, transformada pelo casamento e pela maternidade, torna-se menos desejável, mais conservadora do que transformadora, profundamente moralista e autoritária. Parece-me que a mulher americana causou em Lobato (e em seus leitores potenciais?) ao mesmo tempo fascínio e horror. Para lidar com esse choque provocado pela novidade que era a participação social da mulher e sua exposição social, propiciada pela independência financeira e intelectual, o escritor dividiu-a em dois seres diferentes.

No que diz respeito à política cultural, veremos que Mister Slang também se posiciona contra a existência de grupos com poder de decidir quanto à continuidade ou à interrupção da ação dos produtores culturais. Ele parece ser, tanto na cultura, quanto na política, favorável a decisões individuais. Ou de pequenos grupos não oficiais, não reunidos por uma razão de ordem religiosa ou moral. Como um escritor e editor, Lobato era membro informal de diferentes grupos. Mas a ideia de uma “camarilha” frequentemente o desagradava. Talvez porque um grupo reunido em torno de um ideal — como o religioso, ou como um ideal estético específico — permitisse menos divergência, menos autonomia de pensamento, menos individualidade criativa do que grupos reunidos em torno de um princípio sólido a ser compartilhado.

#### **4 Modo de produção de América**

Depois dessas considerações sobre censura, os personagens discutem casos de censura a filmes e livros. Tratam, por exemplo, de *Coquette*<sup>5</sup>, peça de teatro de sucesso, que ao ser vertida para o cinema foi submetida à censura, como conta Mr. Slang. O enredo teria que ser modificado, para se evitarem ou extinguirem temas e cenas impróprios segundo a moral predominante em alguns Estados do país (de acordo com o órgão censor). O trecho é longo, mas convém citar um trecho, ainda que fragmentado:

Mas... havia a pré-censura. O “sales manager” teve a habitual conferencia com o Tzar no escritorio deste, o qual, depois dos indispensaveis cochichos com a organização secreta das pré-censoras, comunicou-lhe que o enredo tinha de ser mudado. As matronas achavam mau para o publico que a heroína tivesse o filho que na realidade (ou pelo menos na concepção do autor) teve. Uma alteração foi “sugerida”. [...]

Não houve remédio. Ou nada se fazia, ou se fazia a coisa como as tiranas secretas desejavam. Já desinteressada, a pobre Mary [Pickford] deu inicio á filmagem, suspirando. Enquanto isso, novas “sugestões” chegavam do escritorio do Tzar. A palavra “whiskey” não devia ser usada, porque a Censura do Estado de Kansas, objetaria. A heroína não devia ser beijada “on the neck”, porque o beijo na nuca era tabú no Estado de Maryland — e mais coisas. Afinal a peça, desse modo mutilada, se concluiu, mas nem assim pôde ser dada a publico. Tinha de ser exibida preliminarmente perante uma comissão de cinco chapéus altos em New York, os quais conferenciaram entre si, deram seus votos e afinal selaram a peça com o selo-sésamo que abre todas as portas — “Good”. Só depois subiu á Censura oficial, que outra coisa não tinha a fazer senão apor a sua nota de aprovação. (LOBATO, 1948: p.131-2)

A leitura do capítulo XVI faz supor que Lobato tenha acompanhado o caso de perto, tenha pesquisado o suficiente para trazer esses e outros dados que se apresentam nas páginas seguintes sobre a censura americana. Talvez tenha assistido ao filme, certamente leu o livro, leu críticas nos jornais da época, notícias sobre a censura. Tudo são suposições construídas a partir da leitura de **América**. Porém, uma leitura mais cuidadosa pode nos colocar algumas dúvidas. As minhas inquietações foram movidas por detalhes linguísticos talvez triviais: por que Lobato escolheu grafar algumas palavras em inglês? “*Sales manager*” e “*on the neck*” são algumas delas, neste trecho citado. “*Racket*” e “*racketeering*” estão neste capítulo e nos seguintes. Também aparecem “*mass production*” e outros termos que poderiam ter sido postos em português. Estaria Lobato tão imerso na língua inglesa que, pensando em inglês, não teria encontrado termo mais apropriado na língua materna? Para alguns casos essa hipótese funciona. Em outros, como “*on the neck*”, me pareceu que não. Algumas expressões em português também soaram estranhas. Lobato se refere à gravidez da personagem duas vezes, e numa delas diz que a moça estava “com filho”. Achei a expressão estranha, inusual na obra do Lobato, inusual para hoje – mas seria inusual em 1932?

Também fiquei curiosa por saber mais a respeito das pessoas que os personagens citaram, das mulheres e associações de mulheres. Uma pesquisa pela história do cinema americano dá indícios de que as informações trazidas pelo escritor brasileiro eram seguras, e de que as opiniões não eram novas.

Depois de alguma dificuldade de acesso à bibliografia americana de 1930, consegui chegar ao artigo de Pare Lorentz, republicado em 1970. E, então, as inquietações de ordem linguística tiveram uma solução: Lobato usou palavras em inglês porque estava traduzindo o artigo de Lorentz.

As mulheres caricaturais (não as girls, só as matronas) são caricaturas também no artigo do autor americano. As lacunas informacionais a respeito de Fatty Arbuckle e Will Hayes — que me fizeram supor que o caso fosse tão conhecido do público brasileiro, que Lobato julgara desnecessário apresentá-las integralmente — também estão no texto de Lorentz, provavelmente porque o público americano devia conhecer o assunto de que ele tratava. E os mesmos personagens aparecem em outros textos seus e em outros textos da grande imprensa americana.

Dito isso, vejamos um trecho do texto de Lorentz, cotejando-o com o texto de Lobato, na voz de Mr. Slang:

The play “Coquette” furnished an instance. **It was a fine piece of work** — a story of a Southern gentleman of the old school who provoked the death of a boy and girl because they violated the old-school code. The play ran in New York for months and played in many other cities. **Critics and audiences gave it unstinted praise.** Mary Pickford chose it for her debut in talking pictures. The manuscript was purchased, and George Abbott, co-author and director of the play, was engaged as director. **A fine play, a famous player, a good director — you could not ask more of the movies.** Work was started. The sales manager held the usual conference with Colonel Joy of the Will Hays Office. Miss Pickford was informed that the plot had to be changed. Colonel Joy had conferred with Mrs. Winter (representing the women’s club in Hollywood) and had come to the conclusion that it would be too much for the general public to have the heroine with child, as the plot demanded. **A change was “suggested”.**

O caso de Coquette é típico. **Era uma pura obra d’arte, audaciosa, saída do cérebro do autor na forma pela qual o seu gênio emotivo a concebeu.** História dum gentleman do sul, causador da morte dum rapaz e duma girl que tinham violado o velho código da escola. Foi levada em New York com grande aceitação do público por meses e meses, e depois em numerosas outras cidades do país. **A crítica desmanchou-se em louvores. A assistencia, em palmas.**

Um dia resolveram po-la no cinema para a estreia de Mary Pickford no cine-falado. **Tudo perfeito: tema ótimo, peça ótima, ótimo diretor e ótima estrela. Nada faltava para fazer de “Coquette” na tela o sucesso que fôra no palco.**

Mas... havia a pré-censura. O “sales manager” teve a habitual conferencia com o Tzar no escritório deste, o qual, depois dos indispensaveis cochichos com a organização secreta das pré-censoras, comunicou-lhe que o enredo tinha de ser mudado. As matronas achavam mau para o público que a heroína tivesse o filho que na realidade (ou pelo

<p>Miss Pickford objected to any change. It was her debut and she did not want to have a crippled plot to work with. <b>The sales manager</b> said it was impossible to expect the State censor boards of Pennsylvania and New York to license the film unless the change was made. <b>The heroine was not to be with child.</b> The father, not the heroine, was to commit suicide. With the entire unity and strength of the play destroyed, they again started to work. But every day Director Abbott received long memorandums from the Hays office. <b>The word "whisky" must not be used — the Kansas censors would object. The heroine must not be kissed on the neck — it was taboo in Maryland.</b> Finally the movie with its distorted and pointless tragedy was completed. But not yet could the public see it. First it had to be exhibited before five women in New York City. They conferred, marked a ballot, <b>pronounced the work good</b>, and a seal "Passed by the National Board of Review" was attached to the film. The battered print was then presented to six State censor boards. Each State demanded a few changes (no two boards agreeing on a change). There were more conferences with the sales manager. And finally "Coquette" was presented to the public. (LORENTZ, 1986: p.51-52) [sem negritos no original]</p>	<p>menos na concepção do autor) teve. <b>Uma alteração foi "sugerida".</b></p> <p>Mary Pickford objetou. Tratava-se de sua estreia e não queria uma peça aleijada. <b>O manager</b> declarou ser inútil esperar que a Censura admitisse o filme, se as "sugestões" matronais não fossem aceitas. <b>A heroína não podia apresentar-se de filho.</b> É proibido filho fora do casamento. Também o pai da heroína, e não esta, é que deveria suicidar-se. Tais alterações destruíam toda a força, unidade e originalidade do tema.</p> <p>Não houve remédio. Ou nada se fazia, ou se fazia a coisa como as tiranas secretas desejavam. Já desinteressada, a pobre Mary deu início à filmagem, suspirando. Enquanto isso, novas "sugestões" chegavam do escritório do Tzar. <b>A palavra "whiskey" não devia ser usada, porque a Censura do Estado de Kansas, objetaria. A heroína não devia ser beijada "on the neck", porque o beijo na nuca era tabú no Estado de Maryland — e mais coisas.</b> Afinal a peça, desse modo mutilada, se concluiu, mas nem assim pôde ser dada a público. Tinha de ser exibida preliminarmente perante uma comissão de cinco chapéus altos em New York, os quais conferenciaram entre si, deram seus votos e afinal <b>selaram a peça com o selo-sésamo que abre todas as portas — "Good".</b> Só depois subiu à Censura oficial, que outra coisa não tinha a fazer senão apor a sua nota de aprovação. (LOBATO, 1948: p.131-2) [sem negritos no original]</p>
--	--

O artigo de Lorentz trouxe a essa pesquisa informações que precisam de tempo para serem adequadamente analisadas (e de mais páginas para serem devidamente apresentadas). De qualquer forma, eu quis apresentá-las aqui ainda "em construção" pela novidade que trazem aos estudos da obra de Lobato. Mas também creio que seja importante deixar registrado que esse modo de construção de **América** já foi observado em etapas anteriores desta pesquisa (MARTINS 2010): a citação/tradução e, em alguns momentos como este, a apropriação (ou plágio?) por meio da tradução é um importante recurso de construção textual usado ao longo de **América**.

## Conclusão

A pesquisa feita até o momento sugere que **América** foi construída em grande parte a partir de tradução, colagem e comentários a/de textos com os quais Lobato se defrontou nos Estados Unidos. Qual a importância disso? Creio que há dois motivos pelos quais essa é uma constatação importante: 1) No mínimo, isso significa um desvio do olhar com que costumeiramente se observam as considerações críticas emitidas pelos personagens. Não se trata de um conjunto de opiniões e imagens fortes que se possam atribuir tranquilamente a Lobato. O escritor pode ter endossado as opiniões emitidas pelos personagens, mas originalmente elas não são suas nem de seus personagens. São opiniões alheias, modos de ver a sociedade americana com os olhos dela própria, de seus representantes (críticos de arte, jornalistas, arquitetos, escritores). 2) Documentar que **América** se constrói, em grande parte, por meio de tradução, citação e referência a **textos** alheios parece colocar em questão o seu gênero, já inicialmente apresentado como híbrido. O



hibridismo se acentua, e o texto lobatiano — nos não poucos trechos em que se constrói por meio da apropriação de textos alheios — se aproxima mais da crônica, do jornalismo e até da edição do que de impressões de viagem. Ao observarmos o processo de escrita de **América**, é no seu lado avesso que identificamos como ele costurou pedaços de textos alheios para construir o seu próprio. Não é muito diferente do que ele faria em outras obras dessa época: na adaptação da **História do mundo para crianças**, no **Escândalo do Petróleo**, nas **Histórias de tia Nastácia**, por exemplo.

Diferentes facetas de Lobato se mostram neste livro: a América de Lobato parece ter sido construída a partir de impressões de viagem do cidadão Lobato, mas também de pedaços do trabalho de pesquisa do adido comercial, como de pedaços de livros lidos, traduzidos e divulgados no Brasil pelo editor.

No capítulo VI de América, onde se lê a frase “Um país se faz com homens e livros”, talvez a mais citada frase de toda a obra lobatiana, a reflexão do narrador continua assim:

Com homens e livros. Nos livros está fixada toda a experiência humana. É por meio deles que os avanços do espírito de perpetuam. Um livro é uma ponta de fio que diz: “Aqui parei; toma-me e continua, leitor”. “Platão pensou até aqui: toma o fio do seu pensamento e continua, Spinoza”. (LOBATO, 1948: p.44)

Supondo que Lobato não tenha pedido autorização a Pare Lorentz para traduzir seu texto e incorporá-lo a **América**, como também suponho que não o tenha feito com os numerosos artigos de jornal citados/traduzidos em outros trechos do livro, essa apropriação do texto alheio — do texto publicado em periódicos, sobretudo — revela um desejo de traduzir a América para os brasileiros por meio dos homens e das ideias que leu e com que conviveu, das ideias que conheceu e com as quais se pôs em diálogo. O diálogo, o debate de ideias parece ser uma das características marcantes da obra de Lobato. Não há uma opinião definitiva, fechada sobre os temas que os personagens discutem em **América**. Mas há, em lugar disso, apresentação de pontos de vista, discussão de ideias, justamente com a colocação do debate de ideias em primeiro plano.

## **Referências Bibliográficas**

- 1] BERNSTEIN, Matthew (ed.) **Controlling Hollywood: censorship and regulation in the studio era**. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1999.
- 2] CHESTERTON, G.K. “A plea that science now halt” in **The New York Times Magazine**, 5 de outubro de 1930.
- 3] COUVARES, Francis G. “Introduction” e “Hollywood, Main Street and the Church trying to censor the movie before the production code” in \_\_\_\_ (ed.) **Movie censorship and American culture**. (2ª ed.) Amherst, Massachusetts: University of Massachusetts Press, 2006. p.1-15 e p.129-158.
- 4] KEITH, Sir Arthur. “Should Science take a holiday?” in **The New York Times Magazine**, 7 de setembro de 1930.
- 5] LORENTZ, Pare. “Peroration No. 2: Moral racketeering in the movies” in **Lorentz on Film: Movies 1927 to 1941**. Norman: University of Oklahoma Press, 1986. (p.51-61)
- 6] MARTINS, Milena R. “Monteiro Lobato e Mister Slang, leitores do The New York Times” in **Anais do Jalla Brasil 2010**, Tomo II. Niterói-Rio de Janeiro: UFF, 2010, pp.316-322.
- 7] PARKER, Alison M. “Mothering the movies: women reformers and popular culture” in COUVARES, Francis F. (ed.) **Movie censorship and American culture**. (2ª ed.) Amherst, Massachusetts: University of Massachusetts Press, 2006. p.73-96.

---

<sup>1</sup> **Milena Ribeiro MARTINS (Profa. Dra.)**, Universidade Federal do Paraná (UFPR), [mlenarm@hotmail.com](mailto:mlenarm@hotmail.com)

<sup>2</sup> Prefácio presente na edição das Obras Completas de Lobato (1948), mas não na 1ª edição de **América**. Agradeço a Ricardo Selke por essa informação.

<sup>3</sup> Digo “livre” porque creio que a palavra “racketeer” pode também fazer menção ao filme **The Racketeer**, de 1929, dirigido por Howard Higgin, traduzido para o português como **O Gângster**. Sendo o autor do artigo um cineasta, o título do seu texto pode propor algum jogo de palavras com o título do filme. Resta deixar anotado o entusiasmo de Lobato pelo assunto “gângsters”, no cinema e em livros, desde essa sua viagem aos EUA.

<sup>4</sup> Há oscilação na grafia do nome Hays/Hayes. Em livros diferentes, grafias diferentes.

<sup>5</sup> **Coquette** (1927), escrita por George Abbott e Ann Preston Bridgers, dirigida pelo próprio Abbott.