

Música enlatada no cinema: a *América* de Monteiro Lobato

Canned music on the movies: Monteiro Lobato's America

Milena Ribeiro Martins*

RESUMO: *América* (1932) é uma obra ficcional de gênero híbrido, na qual dois personagens discutem temas relacionados às sociedades americana e brasileira dos anos 1920 e início dos 1930. Um dos temas são as transformações por que passava a indústria cinematográfica, mais precisamente os efeitos da mecanização da música no cinema, quando as orquestras ao vivo foram substituídas pela música gravada ou 'enlatada'. Tal assunto culmina com uma discussão sobre a modernização da sociedade e das artes. Neste trabalho, apresentamos e discutimos a construção das ideias expressas em *América* sobre esse tema, com base em pesquisas no acervo do jornal *The New York Times*. Encontram-se nesse jornal artigos e imagens que são discutidos pelos personagens da ficção.

PALAVRAS-CHAVE: Monteiro Lobato. América. The New York Times. Cinema.

ABSTRACT: *America* (1932) is a fictional work of hybrid genre in which two characters discuss some subjects related to the American and Brazilian societies of the 20's and early 30's. One of its subjects is the transformation that affected the cinematographic industry: precisely the effects of music mechanization on the movies, when alive orchestras were been replaced by recorded music, a.k.a. 'canned music'. This subject ends up with a discussion about the modernization of society and arts. In this paper, we present and discuss the construction of these ideas in *America*, based on The New York Times electronic collection. At this newspaper one can find some articles and images discussed by Lobato's characters.

KEYWORDS: Monteiro Lobato. America. The New York Times. Movies

* Doutora em Teoria e História Literária pela Unicamp. Professora Adjunta da Universidade Federal do Paraná. Departamento de Literatura e Linguística. Curso de Letras, Curitiba-PR.

1 Máquinas modernas em tempos de crise

Depois de ter vivido nos Estados Unidos por quase quatro anos, quando trabalhou como adido comercial do Brasil no Consulado de Nova York, Lobato publicou *América* (1932), obra ficcional de gênero híbrido, misto

de narrativa de viagens, romance de ideias e crônica social. Há nesse livro um forte pendor informativo: destinado ao público brasileiro, o livro traz uma série de informações não-ficcionais sobre os Estados Unidos (dados históricos, populacionais, informações sobre extensão das estradas, quantidade de automóveis, renda per capita, número de universidades, de estudantes, de bibliotecas, de acervo, etc.). Esses dados são usados em geral de maneira comparativa: nas conversas entre o narrador brasileiro (sem nome) e Mr. Slang, seu interlocutor inglês, comparam-se os Estados Unidos com o Brasil e discutem-se os rumos do desenvolvimento dos dois países.

Eis um exemplo dessa comparação: o trabalhador americano dirige uma máquina e (conforme especula o narrador) depois de trabalhar dedica-se ao lazer, “vai ouvir *songs* pelo rádio.” (LOBATO, 1948, p.66). Continua ele:

Aquele patife lá, de charuto na boca e perneiras, com rádio em casa e certamente um Ford no fundo do quintal ganhará quanto? No mínimo cinco dólares por oito horas de trabalho. O nosso Jeca, por um trabalho muito mais penoso e de sol a sol, apanha, em média, 2.000 réis, que ao câmbio de 10\$000 por dólar correspondem a 20 centavos – a vigésima quinta parte do jeca americano! E inda por cima insultam-no, acusam-no de não ter ‘poder aquisitivo’, de não comprar livros, de não ser sócio da Liga da Defesa Nacional... (LOBATO, 1948, p.67).

A apresentação dos dados e a comparação suscitam discussões entre o narrador e Mr. Slang. O tema das máquinas na vida do agricultor desemboca em outros, que são a proliferação de máquinas dos mais diversos tipos na vida dos americanos e as transformações que essas máquinas operam no mundo do trabalho, com a criação de novas funções e a extinção de funções antigas, que passam a ser desempenhadas pelas máquinas. Assim, aludindo às “comodidades modernas” que povoam a vida do agricultor americano, o narrador elenca, além do rádio, “a máquina de lavar, a máquina de passar, a máquina de aspirar pó, a máquina de lustrear, a máquina de descascar laranjas, a máquina de matar mosquitos...” e o carro, descrito como “máquina de devorar milhas”, ou como o “cabrito de aço” (LOBATO, 1948, p.67).

Depois de observarem a presença intensiva de máquinas na sociedade americana e as transformações que elas operam no mundo do trabalho, os personagens discutem a “crise geral” da sociedade americana – crise de emprego, sobretudo. Segundo Mr. Slang, o uso intensivo de máquinas aumenta a eficiência do homem americano:

- [...] Cada americano produz tanto quanto 42 homens naturais, isto é, 42 homens desmaquinados, que só usam os músculos que Deus lhes deu.
- Acho isso excessivo, Mr. Slang. A crise geral que já se acentua e vai ser tremenda provém deste uso crescente da máquina. Ouço toda gente prever isso.
- Logo está errado. Toda-Gente é o único animal de estupidez maior que a do peru. O fato de toda gente pensar assim vale-me por prova bastante de erro (LOBATO, 1948, p.68).

Lembremo-nos de que Lobato estava informado a respeito da economia americana por injunções trabalhistas: uma de suas funções como adido comercial era contribuir para ampliar a exportação de produtos brasileiros, o que seria menos provável em tempos de crise. Por essa razão, a discussão ficcional sobre a crise do trabalho está diretamente vinculada a questões com as quais ele lidou profissionalmente.

O narrador se refere, como se pode perceber, a uma sensação geral que pode ser documentada por meio de consultas a jornais da época e a dados econômicos em livros de história e economia – sobretudo quando, hoje, vinculamos tal notícia de crise às sucessivas crises que culminaram com a Grande Depressão ou Crise de 1929, que foi, como o narrador se referiu, uma crise de superprodução. Curiosamente, embora *América* seja de 1932, o narrador faz referência à crise antes da quebra da bolsa de Nova York em 1929 – assunto que só aparecerá no final do livro, nos capítulos XXXIII e XXXIV. Por isso, talvez, ele alude mais a uma sensação geral do que a fatos precisos, e alude como a uma preocupação, não como a um fato político-econômico claramente identificado.

De onde viria essa informação do narrador? Quem é o “toda gente” a quem ele se refere? Certamente os jornais noticiaram preocupações de economistas com a crise do emprego e a superprodução, mas nesse momento específico a informação aparece como uma impressão

sem referência a uma fonte (precisa ou imprecisa). Em outros momentos, como veremos, as informações de fontes aparecem com um pouco mais de precisão.

Impressiona, em *América*, a presença de tantos dados econômicos e o posicionamento dos personagens diante do desenvolvimento econômico dos Estados Unidos, do Brasil e de outros países. Impressiona também a atualidade de alguns comentários dos personagens, sobretudo aqueles que estabelecem aproximações e comparações entre as economias da China, da Índia e do Brasil – o que ganhou recorrência e densidade em análises econômicas deste século. Mr. Slang e o narrador não eram economistas. Lobato tampouco o era. Mas era um empresário, já havia vivenciado situações de crise que culminaram com a falência de sua empresa. Além disso, o interesse de Lobato por assuntos relativos à economia internacional está diretamente vinculado à sua função como adido comercial e à sua tarefa, dentro desse emprego, de analisar o desempenho comercial do Brasil no exterior.

Mr. Slang e o narrador palpitam a respeito de muitos temas. Conversam sem compromisso, poder-se-ia dizer num primeiro momento. Mas essa conversa sem compromisso tem fundamentos em dados econômicos a que o escritor tinha acesso – seja como o leitor eclético e inveterado que parecia ser, seja como funcionário do corpo diplomático brasileiro. O descompromisso, então, talvez não deva ser levado tão a sério. Não se trata *apenas* de uma discussão de ideias inconsequente. Trata-se da ficcionalização de uma conversa que, se fosse real, carregaria consigo a marca da efemeridade das palavras que o vento leva; mas é um texto que, uma vez publicado, converte a suposta efemeridade da palavra oral em algo mais duradouro e consequente, se considerarmos a permanência da escrita e o trabalho com a escrita como algo mais pensado e elaborado que um bate-papo. As discussões dos dois personagens se adensam também se inserimos *América* num conjunto de obras ficcionais de Lobato em que o futuro é objeto de discussão: *O Presidente Negro*, *A Reforma da Natureza* e *A Chave do Tamanho*, por exemplo. Em *América*, Lobato lança olhares para o futuro a partir da discussão do presente.

O momento econômico suscitava inquietações, era propício ao tipo de discussão que os personagens sustentam.

Segundo Eric Hobsbawn, pouco se podia projetar sobre os rumos da sociedade em crise, o que gerava desconfiança com relação aos discursos de economistas, políticos, de pessoas autorizadas:

A Grande Depressão confirmou a crença de intelectuais, ativistas e cidadãos comuns de que havia alguma coisa fundamentalmente errada no mundo em que viviam. Quem sabia o que se podia fazer a respeito? Certamente poucos dos que ocupavam cargos de autoridade em seus países e com certeza não aqueles que tentavam traçar um curso com os instrumentos de navegação tradicionais do liberalismo secular ou da fé tradicional, e com cartas dos mares do século XIX nas quais era claro que não se devia mais confiar. Até onde se podia confiar nos economistas, por mais brilhantes que fossem, quando demonstravam, com grande lucidez, que a Depressão em que eles mesmos viviam não podia acontecer numa sociedade de livre mercado propriamente conduzida, pois [...] não era possível nenhuma superprodução que logo não se corrigisse? (HOBSBAWN, 1995, p.106-7).

Talvez a força que ganham certas discussões políticas, econômicas e sociais feitas sob o viés da literatura, sob “o manto diáfano da fantasia¹”, esteja associada a essa referida descrença nos discursos de economistas e políticos. Assim, embora Lobato tenha sido um membro oficial do governo brasileiro nos Estados Unidos, desempenhava ao mesmo tempo uma outra função na sociedade brasileira, a de escritor – e, como escritor, ele não traça um discurso oficial, mas apresenta as discussões de *América* pela voz de personagens que podem ser classificados, segundo as palavras de Hobsbawn, como intelectuais, ativistas e cidadãos comuns.

Mr. Slang tenta convencer o narrador e, em última instância, o leitor, de que suas projeções e especulações estão certas. Uma das forças do seu argumento provém da apresentação de suas ideias como diferentes das do senso comum; por serem diferentes, merecem atenção. Outro aspecto que as destaca é o fato de provirem de um observador relativamente alheio aos fatos, emocionalmente distanciado – posição que ele reitera por não ser nem americano nem brasileiro, portanto potencialmente apto a discutir com distanciamento os problemas dos dois países.

¹ Referência ao subtítulo de *A Relíquia* (1887), de Eça de Queirós, escritor muito lido por Monteiro Lobato.

Soma-se a isso um olhar que ultrapassa a observação do momento presente e planeja colocar em perspectiva os problemas analisados. É assim que Mr. Slang observa que o problema daquele momento histórico não era específico daquele momento e daquele país, e trata dele como um fato social atemporal:

- Sempre houve uma crise de trabalho, mais ou menos aguda. Quando se agrava, torna-se sensível – e todos gritam que há crise. Quando minora, todos proclamam que os tempos estão normais. Esse estado de crise permanente, ora mais, ora menos agudo, não passa dum lógico efeito da lentidão da adaptação humana. O homem é lerdo e estúpido.— Explique-se. Não estou entendendo.
- Cada vez que aparece alguma nova máquina, ou nova invenção – e progredir é isso, maquinar, inventar – criam-se condições novas de vida, que provocam deslocamentos de homens. Quando apareceu o automóvel, milhares de cocheiros foram deslocados das suas boleias, milhares de tratadores de cavalos foram para o olho da rua. Crise? Deslocamento apenas. A máquina nova não veio diminuir o trabalho, sim aumentá-lo, como os fatos o provam. Apenas criou trabalho novo. Surgiu a tarefa nova do chauffeur, e as dos reparadores de carros, lavadores, vendedores de gasolina e todo esse mundo da indústria automotora. E aqui temos o ponto. Os cocheiros e mais homens postos à margem pelo auto foram em número tremendamente inferior ao dos homens chamados a desempenhar as tarefas novas que o automobilismo criou.
- É. Não deixa de ser assim, concordei. Mas... (LOBATO, 1948, p.68-69).

Ao introduzir o tema pelo exemplo do automóvel, Slang suscita simpatia por suas ideias, já que o automóvel parecia ter vindo para ficar, era símbolo de ostentação e sonho de consumo mesmo nas classes médias brasileiras e, além de tudo, era um símbolo inequívoco de modernidade, tema central de *América*. As profissões que estavam em vias de desaparecer, segundo Mr. Slang, não eram glamourosas; pelo contrário, eram símbolo de estagnação, do atraso da vida rural, de um mundo que se desejava superar ou cuja importância se pretendia diminuir em função do elogio a um modo de vida urbano (tema caro ao universo ficcional de Lobato).

Outro aspecto do argumento de Mr. Slang ao qual vale a pena chamar a atenção é a associação entre a constatação da crise e a dificuldade humana em se adaptar. Sem mencionar explicitamente Charles Darwin ou a Herbert Spencer, Mr. Slang se refere à ideia evolucionista segundo a qual aqueles que se adaptam às mudanças sobrevivem, enquanto os demais sucumbem. Aqueles que não se adaptam, ou que têm maior dificuldade de se adaptar, Slang os desqualifica por meio das palavras “lerdo e estúpido”. O tom é semelhante ao da crítica feita por Lobato nos artigos “Uma velha praga” e “Urupês” (LOBATO, 1948a), em que o articulista ridiculariza o outro (o caipira, naqueles textos; neste, os “inadaptados”) e por meio da crítica propõe uma nova postura diante dos fatos – postura de adaptação, de aceitação das mudanças. Tal postura traz em si o apelo a uma abertura para a novidade, em detrimento do apego ao que é tradicional. (Essa questão do embate entre tradição e modernidade é uma das mais caras e complexas questões na obra lobatiana.)

Logo depois de tratar do automóvel, Slang chega ao tema sobre o qual desenvolverá seu argumento de maneira mais específica e documentada: o cinema. Automóvel e cinema, ambos ícones da modernidade, têm em comum a *velocidade*. Mr. Slang clama por um processo de adaptação que seja igualmente veloz.

Como muitas novidades tecnológicas popularizadas nas primeiras décadas do século XX, automóvel e cinema causaram estranhamento e perplexidade, exigindo da sociedade um processo de adaptação para que seus benefícios fossem usufruídos. Que novas tecnologias causam estranhamento e perplexidade, isso é fácil de se observar. A resistência a mudanças está associada dentre outros fatores à sobreposição de novidades, o que faz com que uma tecnologia seja logo substituída por outra e, portanto, o difícil processo de aprendizagem e adaptação a ela tenha que ser sucedido por outro processo de adaptação a outra novidade, e assim sucessivamente. Novas tecnologias exigem constante disposição à aprendizagem. Isso talvez justifique a lentidão na incorporação de novidades tecnológicas ao hábito do grosso da população, até que elas de fato mostrem que vieram para ficar. A rapidez com que surgem pode estar ligada à efemeridade de sua sobrevivência.

Aparentemente, Mr. Slang defende a adaptação do homem às novidades do mundo moderno, como o automóvel. Não se trata, como vimos, de uma novidade nem muito nova (a despeito da aparente redundância) nem efêmera, mas de algo que já tinha algumas décadas de vida e que mostrava ter vindo para ficar, tendo se incorporado vertiginosamente aos modos de vida das mais diferentes sociedades (mais nas urbanas que nas rurais, mais nuns países que em outros, e com significados culturais diferentes, mas de presença indiscutível nas sociedades modernas). O mesmo se pode dizer do cinema.

No caso do cinema, a adaptação exigida por Mr. Slang é dirigida a um grupo muito específico: os músicos que trabalhavam para o cinema. Em três páginas do capítulo VIII de *América*, Mr. Slang informa brevemente algumas das mudanças ocorridas na indústria cinematográfica, na relação entre som e imagem; depois, informa sobre o movimento dos músicos que, em face do risco de perderem seus empregos, protestam contra as inovações; e por fim manifesta sua opinião, reiterando a necessidade de adaptação.

Vejamos mais de perto essas informações e argumentos.

2 Música em lata

Mr. Slang não explica certos detalhes que, à época da publicação do livro, certamente eram conhecidos de seus leitores, mas hoje demandam esclarecimentos. Trata-se do momento de transição entre o cinema mudo e o falado, quando inovações tecnológicas permitiram que a música passasse a ser transmitida mecanicamente, em sincronia com as imagens e o som das vozes dos atores, de tal forma que a música ao vivo, que acompanhava as projeções dos filmes de então, foi substituída pelo que passou a se chamar 'música enlatada'. Estava chegando ao fim o tempo das orquestras executando performances dentro das salas de cinema, concomitantemente à projeção das fitas.

Mr. Slang posiciona-se favoravelmente às mudanças que permitiriam a sincronia entre som e imagem, criticando a atitude dos músicos da *American Music Association*, que resistiam às mudanças. O elogio de Mr. Slang a tais inovações deve-se, por um lado, a uma

tendência sua de elogiar o progresso, a mecanização, as inovações científicas de um modo geral. Além disso, Mr. Slang elogia as mudanças porque elas caminhavam progressivamente para a eliminação ou substituição de um tipo de relação entre som e imagem que ele considerava artificial: os sons produzidos pelos músicos tinham a função de ocupar o espaço deixado pela falta do som da voz dos atores dos filmes. Segundo ele,

O cinema, ainda a meio caminho da sua evolução, reproduzia os movimentos da boca de quem fala, mas não o som da fala. Por ser chocante para o público que tanta gente na tela falasse sem que nenhum som fosse ouvido, houve necessidade de criar um corpo de milhares e milhares de “tapeadores” sônicos – homens que tiravam de cordas de tripa e canudos de latão sons combinados segundo certas regras, com os quais substituíam, para o ouvido dos espectadores, os sons articulados que deviam sair das bocas dos personagens. O truque pegou. Como seria impossível ao ouvido humano ouvir ao mesmo tempo a música e a fala dos personagens, os espectadores ouviam a música e dispensavam-se de ouvir a fala inexistente (LOBATO, 1948, p.69 e 71).

Se a atitude dos músicos cobria uma falha do cinema e era portanto uma “tapeação” do público, ela merecia chegar ao fim. Para intensificar o argumento, marcando negativamente os “músicos de cinema”, Mr. Slang se refere a eles e a seus instrumentos por meio de termos depreciativos, tais como tapeadores, velharia, instrumentos feitos de corda de tripa (o que, mesmo sem ser falso, é nomeado de forma depreciativa) e latão. Seguindo o argumento de Mr. Slang, se os músicos são tapeadores, sua eliminação é positiva. O que é negativo, segundo ele, é a atitude dos músicos de resistência à “evolução” das técnicas de sincronia entre som e imagem.

A explicação de Mr. Slang trata da substituição da música pela voz, mas não propriamente da eliminação dos músicos do espetáculo do cinema. Afinal, o personagem não discute nesse momento a música como parte do espetáculo. Discute apenas a substituição da execução de sons ao vivo por sua reprodução mecânica (fosse ela gravada ou enlatada). É parte de um pressuposto que podemos considerar equivocado: de que “seria impossível ao ouvido humano ouvir ao mesmo tempo a música e a fala dos personagens” (p.71).

Mr. Slang não desenvolve extensamente esse ponto. Em seguida, trata das associações dos músicos, da manutenção de alguns postos de emprego e do desaparecimento de outros tantos:

Mas o cinema completou a sua viagem evolutiva. Aprendeu a falar. Chegou à reprodução da voz e, muito naturalmente, teve de dispensar o concurso dos “tapeadores”. Em vez de se regozijarem com o grande passo que aquilo significava, os músicos arrelaram as cabeleiras e deram de organizar-se numa cruzada contra a vibração de outra origem que não as das suas cordinhas de tripa. Tenho acompanhado a guerra contra a música em lata, como eles chamam à coisa nova. É extremamente pitoresca essa campanha promovida pela American Music Association, mas serve apenas para divertir o público (LOBATO, 1948, p.71).

Mr. Slang usa uma metáfora do desenvolvimento humano — “aprendeu a falar” — para se referir ao desenvolvimento das tecnologias sonoras no cinema. Só assim pode considerar “natural” uma inovação tecnológica. Segundo seu argumento, se um desenvolvimento natural e esperado, como a aquisição da fala, é motivo de regozijo, também o deveriam ser as inovações sonoras de então. Essa naturalização da música mecânica ou enlatada lhe permite colocar em segundo plano e descartar a discussão a respeito do desemprego de uma parcela dos músicos do cinema². É importante evidenciar o tratamento da evolução como algo “natural” porque, se ela fosse de fato natural, não haveria o que discutir, e o argumento de Slang comportaria uma verdade, não uma opinião. Mr. Slang não leva em consideração, por exemplo, variáveis econômicas: a mecanização do som poderia ter como fundamento a intenção de diminuir os custos da produção cinematográfica, fatos que ele poderia ter considerado, dado seu interesse por aspectos relativos à produção industrial eficiência, etc. Por que Mr. Slang não considerou esse aspecto?

Para responder a essa questão e justificar a sua pertinência, destaquemos um outro aspecto do trecho acima citado: Mr. Slang diz estar acompanhando “a guerra contra a música em lata”, a “campanha promovida pela American Music Association”. Trata-se de uma referência contextual e também textual menos imprecisa que a anterior, quando o narrador aludia a uma crise geral prevista por toda gente. Faz supor que tenha havido,

² Em editorial de 22 de outubro de 1929, o jornal *The New York Times* informa que cinco mil músicos haviam perdido o emprego “por causa da popularidade de filmes com acompanhamento sonoro”. “Fresh music and canned”, p.26. [Obs.: São de minha autoria as traduções de textos e anúncios citados neste artigo.]

como de fato houve, um movimento que poderia ser acompanhado pelos jornais. As referências diretas e indiretas a fatos, pessoas e a notícias, nesse livro, não são falsas pistas, são indicações de um quadro social mais amplo que pode ser recomposto pela consulta a jornais do final dos anos 1920 e início dos anos 1930 – fontes primárias hoje acessíveis por meio de acervos eletrônicos que ampliam consideravelmente as possibilidades de compreensão de uma obra como *América*, cujas relações com o contexto de origem são tão profundas.

Pesquisando arquivos do *The New York Times*, encontramos uma série de artigos e imagens que tratam do assunto sobre o qual os dois personagens lobatianos conversam. Trazer à tona os textos e imagens veiculados pelos jornais de então permite que se explicita a rede de textos com os quais a narrativa de Lobato dialoga; permite assim compreender melhor as ideias dos personagens; e permite também reconstruir o processo de escrita de *América*, livro profundamente intertextual.

No meio dessa discussão sobre a música enlatada no cinema, Lobato reproduz numa página inteira de *América* uma peça publicitária da Federação Americana de Músicos (LOBATO, 1948, p.70).³ Trata-se de uma ilustração seguida de texto em inglês. Na figura, vê-se um robô inserindo uma variedade de instrumentos musicais numa máquina de moer carne. A outra extremidade da máquina despeja notas musicais e outros sons numa lata, em cujo rótulo se lê “Canned ‘music’ for theatres”. Diante da cena, uns poucos espectadores estão sentados numa sala de cinema, em meio a muitas poltronas, e um homem caminha em direção à saída ⁴. O texto que acompanha a imagem intitula-se “Making musical mince meat”, que talvez possa ser traduzido como “Fazendo picadinho da música” – para, usando a gíria brasileira, sugerir a ideia de destruir ou arrasar com alguma coisa.

O texto descreve a situação de um público amante de música ao vivo que compra seus ingressos, mas recebe música enlatada, entretenimento de qualidade inferior vendido pelo mesmo preço da música orquestral. Em seguida, pergunta: “Você permitirá que a gloriosa arte musical morra neste país?” E pede-se para que a resposta “não” seja seguida do preenchimento e envio de um cupom, por meio do qual o cidadão se inscreveria na Liga da Defesa da Música e se oporia ao fim da música ao vivo nas salas de espetáculos. Não há

3 Mr. Slang se referiu à American Music Association, mas quem de fato assina as peças publicitárias a que faremos referência é a American Federation of Musicians.

4 A qualidade da reprodução desse anúncio em *América* não é boa o suficiente para avaliar detalhes da ilustração e mesmo para ler o que está escrito no cupom. O cotejo com os outros anúncios da mesma entidade publicados no jornal é que nos permite conferir o que dizem as letras miúdas.

nenhum pedido de apoio financeiro, apenas a inscrição do simpatizante numa associação, “without further obligation”.

Porque o texto está em inglês, inserido num livro escrito em português, é fácil supor que esse anúncio seria um documento de uma época, provavelmente um recorte de periódico americano lido por Lobato no período em que ele viveu nos Estados Unidos. Embora não fosse impossível tratar-se de uma criação ficcional, nossa pesquisa em fontes primárias e bibliográficas tem constatado que, em *América*, as referências a livros, jornais e a pessoas são identificáveis, não são produção ficcional.

3 Do jornal para o livro

Num levantamento feito nos arquivos do jornal *The New York Times*, encontramos uma série de peças publicitárias da Federação Americana de Músicos da qual faz parte a página acima descrita, reproduzida em *América*. Encontramos seis anúncios da mesma família nos anos de 1929, 1930 e 1931, todos assinados por The American Federation of Musicians, presidida por Joseph N. Weber. Em todas as figuras, um robô atua como personagem principal, representando a mecanização da música. Ao lado dele, vitimizados por ele, aparecem personagens que simbolizam a música ou os músicos.

O primeiro anúncio, de 21 de outubro de 1929, traz um robô tocando (e ao mesmo tempo destruindo) uma harpa, no alto da qual um anjinho amarrado chora copiosamente. A rudeza do robô contrasta com a delicadeza do anjinho. De boca aberta, o robô parece sorrir sarcasticamente, embora seja difícil avaliar a expressão facial de seu rosto de lata. Ao lado deles, um cãozinho ganindo produz algumas notas musicais: as notas não saem da harpa, mas dos latidos do cão. Abaixo da figura, um texto intitulado “The robot as an entertainer” (O robô como um artista), que traz por subtítulo “Is his substitution for real music a success?” (Sua substituição pela música de verdade é um sucesso?) (THE AMERICAN FEDERATION OF MUSICIANS, 1929, p.19).

O texto reconhece o valor da sincronização entre som e imagem no cinema pela possibilidade de se chegar ao cinema falado. Mas considera que a substituição da “música real” por “música mecânica sincronizada” deve-se

tão somente a uma razão econômica, ao desejo de tornar o espetáculo mais barato. Considera que “a maquinaria tem desempenhado um grande serviço à humanidade” e que seu propósito é “preservar os homens e mulheres de trabalhos ignóbeis e desprovidos de alma”. Mas adverte, objetando o título, que “a máquina não é um artista”. E elenca uma série de efeitos sociais negativos dessa substituição do homem pela máquina, dos artistas de carne e osso pelo robô, e da música “de verdade” pela música mecanizada. Dentre eles, “prejuízo à cultura americana”, “corrupção da apreciação pública de boa música, o que seria uma calamidade cultural”; a diminuição dos postos de trabalho e, conseqüentemente, a falta de incentivo aos jovens para o desenvolvimento de seu talento em função do desinteresse pela carreira musical; a perda do “contato espiritual entre o artista e o público” e a “desumanização do cinema”. A única vantagem dessa inovação, segundo o texto, seria o lucro das companhias. (idem)

O segundo anúncio, de 28 de abril de 1930, representa a música por meio de uma figura feminina que remete a ninfas gregas (traços clássicos, vestes leves e esvoaçantes, membros nus, coroa de louros). Opondo-se a ela, uma enorme mão robótica a expulsa de algum lugar. A mão é claramente identificada: “Canned music magnate” (Magnata da música enlatada). E o título pergunta: “Banish music?” (Banir a música?) O texto e a imagem trazem respostas negativas a essa pergunta. O público marcha em direção a essa figura feminina carregando placas em que se lê “We want living art” (Queremos arte ao vivo). No texto, “milhões de espectadores”, “artistas sábios” e até mesmo administradores de salas de cinema de elite fazem coro com a imagem, protestando pela manutenção da música ao vivo nos cinemas. Nessa ocasião, a Liga em defesa da música já conta com dois milhões e meio de membros, como informa o anúncio (THE AMERICAN FEDERATION OF MUSICIANS, 1930a, p.27)

O terceiro anúncio, de 1 de setembro de 1930, qualifica o robô (e a música mecanizada) como “monstruoso fruto do moderno industrialismo” e opõe a ele não figuras simbólicas, mas um músico de carne e osso, vestido de terno e ameaçado fisicamente pelo robô. Contra ele, apenas os espectadores teriam poder (THE AMERICAN FEDERATION OF MUSICIANS, 1930b, p.30).

No quarto anúncio, de 10 de novembro de 1930, o robô é um jardineiro que destrói a árvore da “cultura musical americana”, cortando-lhe todos os frutos (instrumentos musicais) e regando-a com música enlatada. O texto elogia a

cultura musical americana, considera que seus artistas estão entre os melhores do mundo e se pergunta pelo futuro dessa cultura. Cabe ao público escolher entre a “performance inspiradora” dos músicos de carne e osso ou o “barulho estridente” da “maquinaria sem coração” (THE AMERICAN FEDERATION OF MUSICIANS, 1930c, p.16)

O quinto anúncio, de 9 de março de 1931, assemelha-se ao segundo, apresentando o embate entre uma Musa de aspecto helenizante e o robô de sempre. O texto pergunta ao público se ele deseja “som” sem “música”, se deseja monotonia, corrupção do gosto, destruição da arte (THE AMERICAN FEDERATION OF MUSICIANS, 1931a, p. 24)

E por fim o sexto anúncio, de 10 de agosto de 1931, apresenta o robô como rival de um tocador de realejo. O tocador se vê diante de um dilema, uma incompreensão: por que ele e sua música mecânica são expulsos dos ambientes enquanto o seu rival cobra para executar música igualmente mecânica? (THE AMERICAN FEDERATION OF MUSICIANS, 1931b, p.12)

São muitos os elementos a serem analisados para quem se interessa pela polêmica. Para nossos objetivos, talvez seja suficiente salientar a oposição entre símbolos da modernidade versus símbolos de uma tradição cultural antiga, consolidada, de forte apelo cultural e emocional. O robô como epítome da mecanização da arte congrega em si a ideia de falta de qualidade, de desatenção ao detalhe e, acima de tudo, de desumanização. Segundo os anúncios, a arte mecanizada é, em última instância, uma ameaça: seus produtos conhecidos são de baixa qualidade, seu efeito sobre o emprego dos músicos é digno de repúdio social, sobretudo num momento de crise geral, e o desenvolvimento futuro daquilo que no presente já é indesejado também amedronta. O que alguns veem como progresso, a Federação Americana de Músicos vê como “retrocesso da cultura musical” [Says talk movie won't affect music, 1928, p.28].

Mr. Slang é, em muitos aspectos, um admirador do progresso, da mecanização, da industrialização. Em sua discussão a respeito da crise geral do emprego, da mecanização da vida moderna e, ligando as duas coisas, da mecanização da música no cinema, ele rebate alguns dos argumentos apresentados pela Federação Americana de Músicos. Seu discurso está em consonância com uma série

de outros artigos publicados no mesmo jornal, que vão paulatinamente apresentando vantagens da música enlatada. É também apontando defeitos da música ao vivo.

Vejamos alguns desses argumentos.

4 O público dos cinemas

Num breve artigo de 1926, o jornal *The New York Times* reproduz uma declaração da Warner Brothers acerca da invenção que sincronizava música com imagem. A empresa propagandeava as vantagens do invento, afirmando que “a menor sala de projeção do país estará apta a oferecer entretenimento musical sofisticado, similar àqueles apresentados pelas casas da Broadway.” (Canned music for pictures, 1926, p. X3) A empresa colocou em primeiro plano, como se vê, a disseminação de uma nova forma de entretenimento, comparando sua qualidade à dos espetáculos musicais mais famosos do país. Aliou, portanto, a popularização da arte a um alto padrão de qualidade. De acordo com a afirmação da Warner Brothers, a tecnologia faria chegar a um número muito maior de espectadores e a rincões antes esquecidos – faria chegar a todo o país – espetáculos de qualidade.

A ideia era cara a Lobato, que, à sua maneira, também a colocara em prática em sua atividade editorial, investindo na distribuição de livros por todo o Brasil, por meio da ampliação de sua rede de distribuidores: intencionava vender livros em qualquer estabelecimento comercial. (BIGNOTTO, 2007) E, no que diz respeito ao cinema e ao seu público, Lobato também era um observador das diferenças existentes entre públicos de estratos sociais variados. É o que se pode perceber, por exemplo, no conto “O imposto único” (ou “O fisco”⁵), em que o narrador observa as atitudes de famílias italianas do Brás nas ruas, nas confeitarias, nos carros e no cinema. Lá, uma família numerosa assiste aos filmes em sessão contínua, pagando uma vez e assistindo duas. Além dessa maneira de fazer valer o preço do ingresso, o narrador observa também a intensidade das emoções vividas por esses espectadores nas comédias e nos dramas:

Em seguida, toca para o cinema! Abarrota os de sessão corrida. O Braz chora nos lances lacrimogêneos da Bertini e ri nas comédias a gaz hilariante da L-Ko mais do que autorizam os mil e cem da entrada. E repete a sessão, piscando o olho: é o jeito de dobrar a festa em extensão e obtê-la a meio preço, 550 réis – um negociação (LOBATO, 1919, p.131).

5 A primeira versão que se conhece de “O fisco” tem por título “O imposto único /Conto de Natal”. Com esse título, o conto foi publicado pela primeira vez em dezembro de 1918 na Revista do Brasil. No ano seguinte, nova versão do conto foi incluída em *Cidades Mortas*, com o mesmo título, que seria modificado em edições posteriores. (Cf. MARTINS, 1998).

Observa-se nesse conto, escrito mais de uma década antes de América, o interesse de Lobato pelo cinema. A breve mas importante inserção do cinema nesse conto se observa tanto pela representação das atitudes de grupos de espectadores como também pela referência a aspectos materiais, de interesse histórico, como o preço dos ingressos, o nome da companhia e os estilos de filmes que estavam em cartaz nas salas de cinema da São Paulo das primeiras décadas do século XX.

Interessado, portanto, desde há pelo menos uma década, em formas de democratização das artes – que passavam por exemplo pela atenção dada nesse conto ao preço dos ingressos no cinema, como também pelas iniciativas em publicar livros baratos, em coleções populares (Cf. BIGNOTTO 2007 e MARTINS 2003) – Lobato dá continuidade, em América, a essa discussão. A adesão de Mr. Slang à música enlatada pode ajudar a indicar o apreço de Lobato pelas inovações tecnológicas (especialmente mas não exclusivamente as ocorridas na indústria cinematográfica) e pela fruição do cinema e da arte em geral pelo grande público. Mas, num primeiro momento, interessa observar que é a popularização da arte por meio da redução do preço que merece destaque.

O argumento de Mr. Slang vai nessa direção:

há tal morte da música, como eles proclamam. Há mais música, há multiplicação da música – música para todos, mais barata – e melhor. Como para ser reproduzida no cinema falado tem ela de ser produzida pelo sistema antigo, o cuidado é extremo na sua escolha e na escolha dos executantes. Os bons músicos, os ótimos executantes ficaram – e são mais bem pagos. O esfregador de cordas ou o vulgar assoprador de saxofone, esse acabou. (LOBATO, 1948, p.71)

Enquanto os anúncios assinados por Joseph Weber alardeiam o desemprego dos músicos, Mr. Slang trata da manutenção do emprego dos bons, dos melhores. E desloca o foco da atenção: o que lhe interessa não é o emprego ou o desemprego dos músicos, mas a multiplicação de salas de projeção, a diminuição do preço dos ingressos e o aumento da qualidade dos espetáculos.

Um editorial publicado no final de 1929 coloca alguma água na fervura: sem tom polêmico, considera que há diferenças substanciais entre reprodução mecânica e ao vivo, mas que cada qual tem o seu espaço e, em certa medida, sua fatia de público.

O artigo considera, por exemplo, que parte do público “compartilha com os músicos um sentimento de desgosto com relação a formas de entretenimento que sejam meramente uma reprodução de uma performance original.” Mas julga que esse público é diferente da “grande massa”, que “podia arcar com o substituto”, isto é, com uma reprodução do original, e se daria por satisfeita. Na sequência, o artigo pondera que, se é verdade que há ideias de autores e compositores que só fazem efeito numa performance ao vivo, outras “podem ser perfeitamente traduzidas por meio de reprodução mecânica”. E termina com a crença de que a angústia dos músicos teria fim quando a novidade deixasse de ser tão nova, porque o cinema com som não tiraria a popularidade da orquestra ao vivo (Fresh music and canned, 1929, p.26).

Apesar de acalmar os ânimos, o artigo usa várias metáforas que exaltam a música ao vivo e depreciam a música mecanizada: a oposição do título “Fresh music and canned” é o maior desses exemplos.

5 Os profissionais da música

Na batalha que envolve músicos e indústria cultural (não só cinematográfica), Lobato não se refere às discussões acerca do direito autoral dos músicos e compositores. Em 1928, o New York Times tratou de forma mais extensa do assunto por meio do texto “Mechanical music has not yet won a victory”, assinado por Diana Rice (1928, p.106). O artigo trata de vários aspectos do tema: o ensino de música, música no rádio, venda de instrumentos musicais, de discos, de rádios e de fonógrafos, quantidades de cópias de discos vendidos, etc. Trata também da fundação de uma associação de proteção dos direitos autorais dos músicos – Music Publisher’s Protective Association.

Esse artigo apresenta importantes mudanças decorrentes da mecanização da música. Uma delas é a ampliação significativa do ensino de música nas escolas. O rádio e o fonógrafo – tomados por alguns como inimigos dos músicos por colocarem em risco o pagamento de direitos autorais e o emprego de músicos, que seriam substituídos por reprodução mecânica de música – também são vistos como importantes instrumentos educativos. Ao lado disso, o artigo também apresenta a preocupação de que a nova era da música enlatada produziria uma outra forma de apreciação musical: já que não era mais necessário conhecer música e aprender a tocar um instrumento para apreciá-la, crescia significativamente o número de apreciadores de boa música – mas, salientavam os temerosos, esses são apreciadores

passivos. O artigo apresenta, portanto, opiniões favoráveis e contrárias à mecanização da arte musical e conclui sem se posicionar peremptoriamente, apresentando a encruzilhada diante da qual “o país” se encontrava: “Se a América se tornará, como os pessimistas temem, uma nação de ouvintes passivos, ou se um renascimento da participação individual [na criação musical] está prestes a acontecer — isso logo deve se tornar claro.” (idem)

Trata-se, portanto, de um momento histórico em que uma inovação tecnológica colocou problemas para os mais variados profissionais ligados a atividades musicais, desde professores, instrumentistas e compositores, até vendedores de discos e instrumentos musicais.

A discussão que Lobato representa ficionalmente — a música enlatada no cinema e as reações dos músicos filiados à Federação Americana de Músicos — alude, portanto, a uma pequena parte de uma ampla discussão de membros da indústria cultural em torno da profissionalização do músico (fosse ele um compositor, professor, intérprete ou outro profissional).

Mr. Slang apresenta nestes termos a reação dos músicos:

— O surto do cinema falado [...] mostrou o olho da rua para milhares de homens até então empregados na arte de produzir vibrações sonoras — os músicos. Estão eles hoje em crise, a berrar, a declamar, a insistir pela volta atrás — marcha a ré contra todas as leis da avançada humana. Esses velhos sopradores de canudos de metal amarelo, esfregadores de cordas de tripa, bochechadores de flautas, marteladores de teclados, só tinham uma coisa a fazer, se não fossem lerdos de mentalidade: — compreender os tempos e adaptarem-se às novas condições. Já não há mais lugar para eles nos cinemas, onde modulavam nos seus velhíssimos instrumentos músicas dolentes, enquanto os personagens mudos na tela fingiam falar (LOBATO, 1948, p.69).

A opinião de Mr. Slang traz aos leitores brasileiros de América uma informação sobre o estado das discussões sobre o tema (da mecanização da música no cinema) na mídia americana e uma opinião de um personagem ousado, polêmico, sem vínculos com os EUA nem com o Brasil, e que por isso mesmo se dá ao luxo ou ao desprazer de apresentar ideias diferentes das do senso comum.

Esta pesquisa em fontes primárias permite perceber também que as opiniões de Mr. Slang e do narrador não são individuais, particulares, nem tampouco soam no vazio; por meio do diálogo ficcional, os personagens de *América* reproduzem e discutem ideias de personalidades americanas

divulgadas pela imprensa daquele país. Construído como um mosaico de ideias alheias, ou como uma colcha de retalhos estrangeiros cosida com linha brasileira, *América* configura-se como um importante documento da recepção de ideias norte-americanas no Brasil. Como um livro de viagens atípico, não perfeitamente enquadrado no gênero, *América* permite um certo conhecimento dos Estados Unidos; não de sua geografia, mas de suas ideias, como o escritor as conheceu por meio de livros e de jornais.

Referências

- BIGNOTTO, C. C. *Novas perspectivas sobre as práticas editoriais de Monteiro Lobato (1918-1925)*. 2007. Tese (Doutorado). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 2005.
- CANED music for pictures. *The New York Times*, New York, 02 mai. 1926, p.X3.
- FRESH music and canned. *The New York Times*, New York, 22 out.1929, p.26.
- HOBSBAWN, E. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. Tradução: Marcos Santarrita.
- LOBATO, M. “O imposto único”. In. Cidades mortas. São Paulo: Edição da *Revista do Brasil*, 1919. pp.125-139.
- LOBATO, M. *América: Os Estados Unidos de 1929*. Obras Completas de Monteiro Lobato, 1ª série, Vol. 9. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1948.
- LOBATO, M. Urupês. *Obras Completas de Monteiro Lobato*, 1ª série, Vol.1. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1948a
- MARTINS, M. R. *Quem conta um conto... aumenta, diminui, modifica: o processo de escrita do conto lobatiano*. Dissertação (Mestrado). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 1998.
- MARTINS, M. R. *Lobato edita Lobato: historia das edições dos contos lobatianos*. 2003. Tese (Doutorado). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 2003.
- RICE, D. Mechanical music has not yet won a victory. *The New York Times*, New York, 01 jul.1928, p.106.
- SAYS talk movie won't affect music. *The New York Times*, New York, 15 ago.1928, p.28.

THE AMERICAN FEDERATION OF MUSICIANS. The robot as an entertainer. *The New York Times*, New York, 21 out.1929, p.29.
_____. Canned music magnate. *The New York Times*, New York, 28 abr.1930a, p.27.
_____. Is art to have a tyrant? *The New York Times*, New York, 01 set.1930b, p.30.
_____. O fairest flower! No sooner blown but blasted! *The New York Times*, New York, 10 nov.1930c, p.16.
_____. The robot at the helm. *The New York Times*, New York, 09 mar.1931a, p.24.
_____. Rivals. *The New York Times*, New York, 10 ago.1931b, p.12.