



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

CENTRO DE ARTES

CURSO DE CINEMA DE ANIMAÇÃO

**CENSURA E O CINEMA DE ANIMAÇÃO:**

**A influência da censura no conteúdo do cinema de animação a partir da análise de Betty**

**Boop**

Robinson Augusto Mendes Queiroz

Orientador: Professor André Luís Porto Macedo

Pelotas

2014

## RESUMO

Esse artigo tem como objetivo demonstrar como os conselhos de censura influenciaram os rumos tomados pelo cinema de animação. Partindo de uma análise da era pré-censura, podemos perceber que a falta de regulamentação proporcionava grande liberdade artística aos estúdios e animadores, permitindo abordar vasta gama de assuntos, muitas vezes polêmicos. Isso mudaria com o *Hays Office* e a implantação de um código de censura, causando grande impacto em toda a indústria do entretenimento até os dias atuais, e contribuindo para o aparecimento de outras temáticas narrativas e o surgimento de um novo olhar do público com relação ao cinema de animação.

**PALAVRAS-CHAVE:** censura, Betty Boop, infantilização, hays office.

## ABSTRACT

This article aims to demonstrate how boards of censorship influenced the directions taken by the animated film. Based on an analysis of pre-censorship era, we can see that the lack of regulation provided great artistic freedom to animators and studios, allowing addressing wide range of subjects, often controversial. That would change with the Hays Office and the implementation of a code of censorship, causing great impact on the entire entertainment industry to the present day, and contributing to the emergence of other types of thematic narratives and the raising of a new view of the public regarding the animated film.

**KEYWORDS:** censorship, Betty Boop, infantilization, hays office.

## 1. INTRODUÇÃO

Com o surgimento da regulamentação para o cinema e o cinema de animação diversas obras foram censuradas, e isso ajudou a contribuir para o desenvolvimento de uma nova visão entre o público. Entre as produções animadas que mais sofreram modificações motivadas pela censura, direta ou indiretamente, está Betty Boop. Ela foi a principal personagem dos estúdios Fleischer durante a década de 1930. Com um design provocante e apelativo, e comportamento bastante erotizado, Betty foi campeã em se envolver em problemas com a censura. Segundo o historiador de animação Karl F. Cohen (1997, p. 16), “Ela era uma provocadora sexy que muitas vezes se viu em situações comprometedoras.”<sup>1</sup>

A censura relacionada a atividades culturais não é algo novo. Para o historiador Philippe Aries, autor do livro *História Social da Criança e da Família* (1981), os jogos, brincadeiras e divertimentos ocupavam um lugar importante nas sociedades antigas. Mas, por outro lado, sempre houve uma minoria de moralistas que condenavam certas atividades de maneira extremamente rigorosa, denunciando sua suposta imoralidade sem permitir exceções (ARIES, 1981).

Segundo Hendershot (1998, p.1) a censura vai além da simples proibição:

O ato de censura é um processo social cujas política de classe, raça, sexo, violência e outras questões potencialmente "problemáticas" são desconstruídas e reconstruídas, articuladas e escotomizadas. A censura é um processo social que tanto proíbe quanto produz significados.<sup>2</sup>

Hendershot (1998) vai mais longe ao afirmar que a “censura não elimina simplesmente o objeto ao qual se opõe. Algumas convenções genéricas (de fato, gêneros inteiros) devem sua existência à censura como uma força social.”<sup>3</sup>

Analisando as produções dos anos 1930 percebe-se que o cinema de animação possuía diferentes formas de apresentação de conteúdo das que são utilizadas atualmente, sejam elas estéticas ou narrativas. Sabendo que o cinema de animação estava em constante transformação durante suas primeira décadas, esse artigo visa apontar qual foi o papel da censura nesses acontecimentos, qual era sua função e como sua aplicação acabou contribuindo

---

<sup>1</sup> “She was a sexy tease who often found herself in compromising situations.” (Tradução minha)

<sup>2</sup> “The act of censorship is a social process through the politics of class, race, gender, violence and other potentially 'problematic' issues are deconstructed and reconstructed, articulated and scotomized. Censorship is a social process that both prohibits and produces meanings.” (Tradução minha)

<sup>3</sup> “censorship does not simply eliminate genres censor object to. Some generic conventions (indeed, entire genres) owe their existence to censorship as a social force.” (Tradução minha)

para o desenvolvimento de produções que passaram a pensar cada vez mais no público infantil. Indo além, percebe-se que a censura foi fator de importância que contribuiu para o desenvolvimento de uma visão infantilizada com relação ao cinema de animação por parte do público. Para tal fim serão estudadas especificamente as produções norte-americanas, utilizando como foco principal de análise alguns dos curta-metragens produzidos pelos estúdios Fleischer durante a década de 1930 que contam com a participação de Betty Boop.

## 2. CENSURA, PRA QUÊ?

A necessidade de conselhos de censura surge a partir de objeções feitas pelo público referentes a alguns tipos de filmes que estavam sendo produzidos. Conforme Cohen (1997) o primeiro conselho foi fundado em Chicago em 1907, muitos anos antes de existir uma indústria de animação. A Pensilvânia foi o primeiro estado a ter o seu próprio conselho de censura. Outros estados começaram a criar os seus próprios conselhos a partir de 1922.

O único cartoon a ser oficialmente censurado durante a era “muda” do cinema foi a animação dos estúdios Disney, *Alice Solves a Puzzle* (1925). Durante a "Era de Ouro" da animação, período que começa a partir de 1928 com o advento dos filmes com som, a maioria dos estúdios faziam piadas com menções e intenções pornográficas e de cunho racista. *Boogie Woogie Bugle Boy of Company "B"* (1941) dos estúdios de Walter Lantz, que foi indicado ao Oscar, narra a história de um trompetista de jazz negro que é convocado para servir as forças armadas, mas o rapaz se mostra completamente inapto ao serviço militar e à disciplina rígida do quartel. O protagonista só se levanta (dançando e seguindo o ritmo de forma automática, como se fosse num clube de jazz) para cumprir suas obrigações de novato quando houve o toque do trompete, anunciando que todos no quartel devem estar a postos. Esse é apenas um de vários exemplos que mostram o cidadão afro-americano como sendo preguiçoso, indisciplinado e que direciona sua atenção principalmente às atividades hedonistas.

Embriaguez, brigas, nudez e até mesmo assédio sexual eram temas recorrentes e muito utilizados nessa época. Em *Boop-Oop-a-Doop* (1932), por exemplo, curta metragem dos estúdios Fleischer, em uma das cenas o dono do circo assedia a protagonista, Betty Boop, passando a mão em suas pernas e perguntando com intenções duvidosas: "Você gosta do seu emprego?". Betty responde que sim e logo em seguida ele sussurra palavras em seu ouvido, ao que é prontamente repellido com um tapa no rosto, atitude que sugere a malícia nas palavras que haviam sido ditas a ela. Logo após, enquanto é perseguida e encurralada pelo

dono do circo, ela ainda canta: "você pode me alimentar de pão e água, ou um grande fardo de feno, mas não leve meu boop-ooop-a-doop embora!"<sup>4</sup>.

Segundo Karl F. Cohen(1997, p.9), as animações da era pré-censura poderiam ser consideradas como uma espécie de representação teatral burlesca, em que os personagens animados seriam o retrato fantasioso da vida particular de muitos animadores:

Se esse livro fosse um trabalho de ficção baseado na vida real de animadores, poderia começar com a exibição de um desenho animado pornográfico em um bar clandestino durante a lei seca ou no bordel dirigido por um famoso diretor de animação. A vida privada de pessoas na indústria de animação foram, por vezes, escandalosas e provavelmente teriam resultado em clamor público se a mídia contasse ao público sobre os criadores dos cartoons. Tudo o que o público sabia, entretanto, era que os desenhos eram divertidos e que de vez em quando eles poderiam ser um pouco adulto em seu humor.<sup>5</sup>

Se por um lado essas insinuações e piadas podem parecer grotescas e de mau gosto para o público atual, devemos atentar ao fato de que elas eram muito comuns naquele período. Myron Waldman, animador dos estúdios Fleischer que trabalhou nas animações de Betty Boop disse que os estereótipos utilizados por eles eram resultado de simples ignorância, e conforme os anos iam se passando eles foram aprendendo a ser mais sensíveis e responsáveis (COHEN, 1997).



Figura 1 - Betty é assediada em *Boop-Oop-A-Doop* (1932)

<sup>4</sup> Áudio retirado de [https://www.youtube.com/watch?v=LbX\\_8HUR0Kk](https://www.youtube.com/watch?v=LbX_8HUR0Kk). "You can feed me bread and water, or a great big bale of hay, but don't take my boop-ooop-a-doop away!" (Tradução minha)

<sup>5</sup> "If this book were a work of fiction based on the actual lives of animators, it might begin at a screening of an X-rated cartoon at a speakeasy during Prohibition or at the brothel run by a famous animation producer. The private lives of people in the animation industry were sometimes outrageous and would likely have resulted in a public outcry had the media told the public anything about cartoon creators. All that the public knew, however, was that cartoons were entertaining and that once in awhile they could be slightly adult in their humor. (Tradução minha)

Em 1922, após uma série de escândalos envolvendo a vida pessoal de algumas celebridades, Hollywood propõe a criação de um órgão que se tornaria responsável pela regulamentação do conteúdo das produções em todo território nacional. Cria-se então o Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA) (COHEN, 1997).

Will H. Hays foi indicado para chefiar o MPPDA. Ele já havia trabalhado como chefe dos correios do presidente Harding e era presidente do Comitê Nacional Republicano, além de ser um ancião respeitável da comunidade presbiteriana. A tarefa principal de Hays não era praticar censura, mas sim promover a indústria cinematográfica e protegê-la das leis locais, estaduais e federais. Ele chegou a ganhar algumas ações judiciais importantes a favor de Hollywood nas esferas estaduais e federais. Hays havia se tornado figura tão importante que o MPPDA mais tarde ficou conhecido como "Hays Office".

A censura representou um grande entrave para o cinema de animação desde que começou a vigorar nos Estados Unidos no começo dos anos 1920. Cohen (1997, p.8) relata:

Assim, o trabalho que eles poderiam ter criado tornou-se animação proibida, assim como as cenas cortadas de décadas de desenhos animados. A diferença é que enquanto a liga de Betty Boop e as inalações de Super Mouse podem ser resgatados da obscuridade por fãs perseverantes, o trabalho que poderia ter sido feito está perdido para nós para sempre.<sup>6</sup>

Esses conselhos não foram surgindo apenas para ajudar a preservar conceitos morais da época. Um dos vários motivos para o aparecimento de tantos conselhos era gerar renda, e possivelmente lucro, visto que uma vez criado o conselho, era necessário empregar funcionários e cobrar taxas para liberação dos filmes.

Apesar do MPPDA ter sido fundado em 1922, a censura só começou a ser aplicada de forma incisiva a partir de 1934. Alguns grupos religiosos como a National Legion of Decency (NLD) que foi criada pela igreja católica e tinha o seu próprio sistema classificatório, começaram a ganhar apoio de grupos protestantes e judeus depois de um chamado contra a imoralidade na indústria. Will Hays ficou preocupado com a influência de entidades externas ao MPPDA e decidiu criar ainda no mesmo ano o Production Code Administration (PCA), que ficaria responsável por implementar um sistema de aprovação para as produções segundo certos padrões de decência.

---

<sup>6</sup> “Thus the work they might have created became forbidden animation, just like the scenes scissored from decades' worth of cartoons. The difference is that whily Betty Boop's garter and Mighty Mouse's inhalations can be rescued from obscurity by persevering fans, the work that might have been is lost for us forever.” (Tradução minha)

Os grupos religiosos foram muito importantes para o estabelecimento e a manutenção dos conselhos e sistemas de censura. Joseph I. Breen foi indicado para comandar o PCA. Breen era um jornalista católico e isso foi muito favorável à aproximação entre o PCA e o NLD, além de obter apoio de vários outros grupos, dentre alguns deles estavam o Daughters of the American Revolution, Parent Teacher Association, American Legion, American Association of University Women, American Jewish Committee, e o Protestant Motion Picture Council (COHEN, 1997).

Os anos 1960 foram péssimos para o PCA. A aplicação do código havia se tornado insustentável com o passar dos anos devido a grande insatisfação da indústria. A popularização da televisão nos lares americanos e a invasão do cinema europeu nas salas de cinema também foram fatores que contribuíram muito. A censura nos EUA acabou em 1968 e foi substituída pelo MPPDA por um sistema de faixa etária e classificação de conteúdo. As classificações iam de saudável e pouco ofensivo, até muito sexual ou violento.

Para Cohen (1997) tornou-se óbvio que a questão da censura estava muito mais ligada às pressões que alguns grupos faziam, baseados em seus próprios valores, do que realmente alinhadas ao tom moral norte americano.

### **3. MUDANÇAS VISUAIS NO CINEMA DE ANIMAÇÃO**

Muito do que era censurado naquela época e era visto como chocante, pode ser considerado ridículo para os padrões atuais. Em sua primeira aparição o pássaro Piu-Piu era rosa, mas a censura achou que a ave parecia nua, então os estúdios Warner Bros decidiram pintá-lo de amarelo, assim ficaria parecendo que ele estava coberto por penas.

Outro episódio relacionado com a fisionomia dos animais envolveu a vaca Clarabela, dos estúdios Disney. O curta *The Shindig* (1930) foi banido do estado de Ohio por considerar ofensivo que Clarabela mostrasse suas tetas. No filme a personagem está descansando num celeiro enquanto lê um livro. Ao ser chamada por um amigo, Clarabela se levanta, pega uma saia pendurada na parede, sai por uma porta e volta com as tetas cobertas pela saia.

A autonomia dos estados sobre a censura gerava ações variadas dos diversos conselhos. As regras mudavam muito de lugar para lugar, além de que em alguns lugares a censura era mais branda em certos aspectos que em outros. O mesmo curta que mostrava Clarabela e que havia sido proibido em Ohio por nudez teve problemas em outros estados não

por isso, mas por mostrar uma vaca usando saia. A saída encontrada por Disney foi fazer Clarabela usar vestido. Violência, por exemplo, não era uma grande preocupação do Código. Myron Waldman (Cohen, 1997, p. 22) disse que “a única violência que ele não poderia mostrar era alguém tendo sua cabeça decepada.”<sup>7</sup> O marinheiro Popeye – criado por E. C. Segar em 1929 para os quadrinhos e adaptado para desenho animado em 1933 pelos irmãos Fleischer – era sempre retratado se metendo em confusão até Hanna-Barbera começar a produzir episódios não violentos para televisão em 1978.



Figura 2 - Vaca Clarabela em *The Shindig* (1930)

Vários animadores não conseguiam entender muitos dos cortes realizados pela censura. “Ken O’Connor, um dos grandes diretores de arte e artista de layout, disse que cresceu numa fazenda e nunca pensou em tetas de vacas como sendo ofensivas. Ele disse que nunca entendeu porque foi necessário fazer a Vaca Clarabela usar um vestido.”(Cohen, 1997, p.12)<sup>8</sup>.

Apesar desse incidente com Clarabela, Disney foi o estúdio que menos teve dores de cabeça com a censura. Àquela altura o estúdio já começava a direcionar os rumos da indústria para novos caminhos. "Seus artistas estavam sendo treinados para desenhar melhor e representar os movimentos e o mundo de forma mais realista." (Cohen, 1997, p.24)<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> “the only violence he could not show was somebody getting his head chopped-off.” (Tradução minha)

<sup>8</sup> “Ken O’Connor, one of Disney’s great art directors and layout artists, says he grew up on a farm and never thought of cows’ udders as being offensive. He says he never understood why it was necessary to make Clarabelle Cow wear a dress.” (Tradução minha)

<sup>9</sup> “His artists were being trained to draw better and to depict movement and the world more realistically.” (Tradução minha)

#### 4. AUTOCENSURA NOS ESTÚDIOS

Para evitar problemas com os conselhos os estúdios começam a praticar a autocensura. Esse foi um fator muito importante que contribuiu fortemente na mudança estética de diversos personagens e nos roteiros, como veremos mais a frente. Outro aspecto importante que incentivava a autocensura foi a ascensão de Walt Disney, que começava a mudar os rumos da indústria e estava se tornando o maior produtor do cinema de animação norte-americano.

As primeiras regras do Hays Office só foram publicadas em 1927 e ficaram conhecidas como "Hays Code", que posteriormente serviria de base para o novo sistema que seria implantado em 1934. O documento contendo essas regras era chamado de *Dont's e Be Carefuls*. Nele estava compilado uma lista com onze coisas que não deveriam ser mostradas nos filmes (Don'ts) e coisas que poderiam ser mostradas, mas mereciam maior atenção (Be Carefuls). Coisas como nudez, tráfico de drogas, perversão sexual, parto, doenças venéreas, órgãos sexuais de crianças, ridicularizar o clero e até mesmo miscigenação e escravidão branca, faziam parte do grupo de Don'ts. A lista de Be Carefuls propunha um maior cuidado com algumas situações como: mostrar a bandeira nacional com bom gosto; uso de armas; uso de drogas; crimes de várias naturezas; enforcamentos; apologia ao crime; ridicularização de oficiais da lei; crueldade com animais e crianças; casais na cama e até cenas referentes à "primeira noite".

Segundo Richard Randal (1968,1970) citado por Cohen (1997, p. 12):

A teoria da auto-regulação informal é de que os proprietários individuais agirão com moderação, porque eles serão regidos pelo retorno duvidoso das bilheterias e porque eles são cidadãos responsáveis que não tem nenhum desejo de prejudicar o público.<sup>10</sup>

Alterações no código foram feitas em 1930 após alguns críticos se queixarem de que ele não estava sendo cumprido. O Hays Office poderia ter pedido aos produtores para aceitarem as regras dos Don'ts e Be Carefuls, mas preferiram revisar o código. O conselho indicou o padre Daniel Lord e o católico Martin Quigley para reestruturar o novo código e mostrar a Hollywood que a regulamentação dos filmes deveria ser levada a sério.

---

<sup>10</sup> “the theory of informal self-regulation is that individual proprietors will act with restraint because they will be governed by equivocal box-office returns and because they are responsible citizens who have no wish to harm the public.” (Tradução minha)

O novo Motion Picture Production Code (MPPD) escrito em 1930 reforçava a responsabilidade que os produtores deveriam ter para com o público. O código agora apresentava três princípios gerais para os filmes:

Primeiro, “Não baixar os padrões morais de quem o vê”[...]. Segundo, “Padrões corretos de vida, sujeitos somente às exigências de drama e entretenimento, serão apresentados”. Por último, “Lei – divina, natural ou humana – não deve ser ridicularizada, nem simpatia deve ser criada por sua violação.” (Cohen, 1997, p.18).<sup>11</sup>

A última parte do código prossegue com mais doze títulos gerais: “Crime, brutalidade, sexo, vulgaridade, obscenidade, blasfêmia e profanação, vestuário (nudez), religião, assuntos especiais (bebidas, cenas em quartos, execuções, etc), sentimentos nacionais, direitos, e crueldade com os animais”.

Myron Waldman (Cohen, 1997, p. 21) disse que “a transição no personagem de Betty chegou gradualmente. Ele nunca viu um memorando do Hays Office pedindo por mudanças. Pelo contrário, ele só ouviria falar sobre isso através da cadeia de comando do estúdio.”<sup>12</sup> Se alguma mudança fosse necessária, o Hays Office contatava a Paramount, que distribuía os filmes dos Fleischer, e a Paramount então orientava o estúdio para fazer as mudanças necessárias. A partir daí as instruções eram passadas na cadeia de comando até chegar aos animadores.

Uma das razões que contribuiu para as alterações no estilo dos estúdios Fleischer, não só com Betty Boop, mas com outros personagens também como Popeye, foi a tentativa de competir com Disney. Segundo Myron Waldman (Cohen, 1997, p.23) “se o código não tivesse mudado Betty, a tendência do estúdio para uma arte bonitinha e realista o teria feito eventualmente.”<sup>13</sup> Isso foi muito prejudicial para o estúdio, porque as tentativas de se igualar a Disney resultaram em estouro orçamentário e geração de dívidas diversas vezes. Segundo Cohen (1997) “Os roteiristas da Disney estavam ficando cada vez mais sofisticados” e necessitavam cada vez menos do humor exageradamente surreal.

Após vários anos seguindo esse caminho, os irmãos Fleischer foram retirados do comando da empresa em 1942. Depois de suas saídas, o estúdio mudou o nome para Famous

---

<sup>11</sup> “First, a film ‘will not lower the moral standards of those who see’[...]. Second, “correct standards of life, subject only to the requirements of drama and entertainment, shall be presented.” Lastly, “Law — divine, natural, or human — shall not be ridiculed, nor shall sympathy be created for its violation.” (Tradução minha)

<sup>12</sup> “the transition in Betty’s character came gradually. He never saw a memo from the Hays Office asking for changes. Instead he would hear about them through the studio’s chain of command.” (Tradução minha)

<sup>13</sup> “if the code had not changed Betty, the studio’s trend towards cute, realistic art would have done so eventually.” (Tradução minha)

Studios, e apesar de não tentar seguir o formato Disney, nunca foram nomeados para o Oscar, enquanto os Fleischer foram nomeados quatro vezes.

## 5. BETTY BOOP

Ao contrário do que muitos podem pensar, os primeiros filmes em que Betty aparece não eram necessariamente dela. Ela foi concebida inicialmente para ser o par romântico do cachorro Bimbo. Mas a personagem - ainda sem nome - fez tanto sucesso entre o público que não demorou até começar a estrelar nos créditos iniciais e ofuscar o brilho do então protagonista, Bimbo. Levou cerca de um ano até ela ser batizada como Betty Boop. A partir de 1932 Bimbo perde o posto de personagem principal e Betty começa a estrelar os seus próprios filmes. Betty fez muito sucesso durante os primeiros anos de Talkartoons, em 1932 ela ganharia sua própria série de cartoons, e sua estrela brilharia até a censura começar a endurecer as regras a partir de 1934 com a criação do PCA.



Figura 3 - Primeira versão de Betty Boop

Todos os estúdios estavam sujeitos às regras do PCA, e não foi diferente com o estúdio dos irmãos Max e Dave Fleischer. Muito de Betty Boop se perdeu depois que essas mudanças foram implementadas. Cohen (1997, p.19) diz:

Betty Boop. Antes que o código fosse implementado usava um vestido curto que mostrava sua liga. Ela também tinha um top decotado. Em seus filmes posteriores ela é uma mulher recatada e usa vestidos longos que escondem sua sexualidade.<sup>14</sup>

A primeira aparição de Betty foi em *Dizzy Dishes* (1930), primeiro curta animado da série *Talkartoons* dos estúdios Fleischer. Mas suas participações não ficaram restritas à série *Talkartoons*, ela também apareceu em diversas animações como *Kitty From Kansas City* (1931) e *Oh! How I Hate To Get Up In The Morning* (1932) da série *Screen Song Cartoons* – uma série de musicais animados da Paramount Pictures que mesclava live action e animação, também sob responsabilidade de Max Fleischer.

Seu desenho foi concebido pelo então animador Grim Natwick tendo como provável fonte de inspiração a cantora norte-americana, estilo melindrosa, Helen Kane. A suposta inspiração na cantora rendeu uma ação judicial contra Max Fleischer e a Paramount Pictures sob alegação de caricatura deliberada. Kane, que primeiro tinha ficado lisonjeada com a homenagem, alegava que a personagem imitava seu modo de agir e jeito de cantar, além da grande semelhança física. A cantora, que se encontrava em declínio de carreira, perdeu a causa por ficar provado que seu estilo também era utilizado por outras artistas como Mae West.



Figura 4 - Cena de *Dizzy Dishes* (1930)

<sup>14</sup> “Betty Boop. Before the code was enforced she wore a short dress that showed off her garter. It also had a low-cut top. In her later films she is a demure woman and wears long dresses that hide her sexuality.” (Tradução minha)

## MUDANÇAS VISUAIS E COMPORTAMENTAIS DE BETTY BOOP

As animações de Betty Boop sempre tiveram elementos essenciais, desde sua primeira aparição como coadjuvante do cachorro Bimbo no primeiro episódio de *Talkartoons*, até sua última aparição na série *Betty Boop Cartoons*. Nas histórias, Betty geralmente se mete em confusão por ser mulher, e consegue sair delas a maioria das vezes usando seu charme feminino. A sensualidade é sua característica principal e o erotismo é elemento sempre presente. Durante a era pré-PCA ela constantemente precisa de ajuda para sair das situações de perigo. Depois de 1934 ela começa a ter mais autonomia, devido a mudança de temática dos roteiros. Na sequência analisaremos alguns curtas que corroboram com essa constatação e demonstram como a personagem foi perdendo muito do comportamento que a fez tornar-se um grande sucesso de público. Para Cohen (1997):

Os primeiros cartoons de Betty Boop eram maravilhosos, fantasias surreais em que tudo poderia acontecer. Ela poderia viajar pelo espaço, descobrir monstros e dinossauros vivos, e fazer outras coisas impossíveis. O código transformou-a em uma adulta racional, o que destruiu maior parte do seu charme e sua habilidade de se aventurar distante de uma representação realista do mundo.<sup>15</sup>

A primeira Betty não tinha um conceito visual muito amigável. Originalmente ela era uma criatura antropomórfica, misto de cabeça de cachorro e corpo humano de cantora melindrosa - muito famosas na época. Com o passar dos anos ela ficou mais magra e se tornou completamente humana. Vale lembrar que em *Betty Coed* (1931), da série *Screen Songs*, ela é apenas um protótipo de Betty. Nesse curta ela aprende a falar o seu primeiro nome.

As primeiras alterações na fisionomia da personagem não tiveram a ver com a censura. Em *Mysterious Mose* (1930) ela está mais magra e em *Silly Scandals* (1931) aparece com nariz humanóide. Os primeiros anos foram importantes para a definição visual da personagem, mas o comportamento sensual e erotizado acompanhou ela desde o começo em *Dizzy Dishes*. *Any Rags* (1932) é muito importante na história visual de Betty. É o primeiro cartoon que ela aparece em sua forma completamente humana. Ela está mais magra, não tem focinho e suas orelhas caídas foram substituídas por brincos de argolas.

Em diversos filmes durante os primeiros anos desde sua criação é possível perceber que a censura pouco ou quase nada havia agido nos estúdios dos Fleischer. Como

---

<sup>15</sup> “Betty Boop’s early cartoons were wonderful, surreal fantasies in which anything could and would happen. She could travel into space, discover living monsters and dinosaurs, and do other impossible things. The code changed her into a rational adult, which destroyed most of her charm and her ability to venture very far from a realistic depiction of the world.” (Tradução minha)

Myron Waldman havia dito, ele nunca recebera uma notificação do Hays Office sobre Betty. Em *Dizzy Dishes*, por exemplo, Betty se apresenta no palco de um restaurante e é observada por Bimbo, apaixonado. Num determinado momento Betty faz um movimento com os quadris que levanta seu vestido e mostra explicitamente que ela não está usando roupas íntimas. Bimbo sofre uma deformação e seu corpo fica ereto de uma maneira sugestiva. A cena passa muito rápido e somente olhos muito atentos conseguiriam perceber. Essa cena por si só seria suficiente para proibir a exibição do filme por infringir um item da lista do código que versava sobre nudez.



Figura 5 - Betty Boop completamente humana em *Any Rags* (1932)

Em *Barnacle Bill* (1930) Betty – ao menos o que seria um protótipo dela – e Bimbo estão sentados em um sofá, e ela cantarola algumas frases para ele enquanto tenta esconder a sua liga com o vestido. Em *Mysterious Mose* (1930) Betty está dormindo em seu quarto e acorda depois de ouvir alguns sons estranhos que vem do lado de fora da casa. Certo momento o susto que leva é tão grande que sua camisola sai do seu corpo e a personagem fica nua, porém, ela esconde os seios com os braços. *Bimbo's Initiation* (1931) é um dos cartoons mais sombrios de todos dos estúdios Fleischer. A animação começa com uma música que faz referência à sodomia: “Nós somos os membros do Faça ou Morra, D-I-D-I-D-I. Observem-nos fazê-lo tão fácil quanto uma torta, D-I-D-I-D-I. Somos succubus cheios de vigor universitário. Tragam-no, clamamos! D-I-D-I-D-I B-I-M-B-O BIMBO.”<sup>16</sup>. Succubus

<sup>16</sup> Áudio retirado de <http://www.youtube.com/watch?v=RFrBG4xyaF8>. E para texto do site: [http://bettyboop.wikia.com/wiki/Betty\\_Boop\\_Sexual\\_References](http://bettyboop.wikia.com/wiki/Betty_Boop_Sexual_References). “We are the members of Do It Or Die D-I-D-I-D-I. Watch us make Bimbo as easy as pie D-I-D-I-D-I . We are succubus filled with college pep Bring him on we cry D-I-D-I-D-I B-I-M-B-O BIMBO”. (Tradução minha)

(súcubo) é uma palavra em latim utilizada para designar demônios mitológicos de aparência feminina, responsáveis por invadir os sonhos dos homens e ter relações sexuais com eles para sugar suas energias vitais. Aqui Bimbo é constantemente assediado por um grupo de homens mascarados pertencentes a uma sociedade secreta, durante toda a animação os homens perguntam: “Quer ser um membro?”<sup>17</sup>, e Bimbo sempre responde com uma negativa. No final os homens revelam sua identidade secreta, que na verdade é Betty. Depois de perceber que era uma garota, Bimbo fica encantado e aceita a proposta, os dois começam a dançar e num dos movimentos da dança ele dá alguns tapas no traseiro de Betty.



Figura 6 - Bimbo é assediado por membros de uma sociedade secreta em *Bimbo's Initiation* (1932)

Em *Betty Boop's Bamboo Isle* (1932) Betty tem uma coloração bronzeada e está numa ilha, ela veste uma saia de palha e seus seios estão cobertos apenas por um colar de flores. Em *Any Rags* (1932) ela está na janela de um apartamento conversando com Bimbo, que está embaixo, na rua, e a parte superior do seu vestido cai duas vezes, mostrando seu sutiã. Em *Betty Boop's Ups and Downs* (1932) numa cena surreal, Betty está caminhando por entre as nuvens e a sua saia se levanta algumas vezes, exibindo sua calcinha. Numa cena de *Swim or Sink* (1932) ela está a deriva em uma embarcação improvisada com Koko o Palhaço e Bimbo, sem motivo aparente sua saia se levanta enquanto ela canta uma canção. Ainda no mesmo curta ela é sequestrada por piratas e o capitão do navio ao perceber que tinha uma mulher entre as vítimas esfrega as mãos numa ação sugestiva enquanto fala: “Deixem a

<sup>17</sup> Áudio retirado de: <http://www.youtube.com/watch?v=RFrBG4xyaF8>. “Wanna be a member?”. (Tradução minha)

donzela para mim!”<sup>18</sup>, depois disso ele se transforma numa cobra gigante por um momento e volta ao normal. Logo em seguida Betty indaga com cara de brava: “O que quer dizer?”<sup>19</sup>. Em *A Hunting We Will Go* (1932) Betty, Bimbo e Koko estão numa cabana na floresta e os dois rapazes decidem sair pra caçar. Antes de irem para o mato os dois se despedem de Betty enquanto esfregam as mãos nas pernas dela ao mesmo tempo.

*Betty Boop's Big Boss* (1933) talvez seja o curta mais pesado de todos com relação a assédio sexual. Nessa animação, Betty está disputando uma vaga de trabalho com dezenas de outras mulheres, mas o empregador ao ver a beleza da moça dispensa todas as outras candidatas. O novo patrão de Betty faz várias tentativas para conseguir conquistá-la, mas depois que todas as suas investidas falham, ele decide tomá-la a força. Betty liga para a polícia, que depois de muito lutar com o chefe dela consegue pulverizar o prédio em que eles estão. No final temos um desfecho inusitado, vemos uma janela coberta por uma cortina e atrás dela a silhueta do que parece ser o chefe estrangulando-a, porém, depois que a cortina se levanta vemos o oposto, por algum motivo Betty e o seu chefe estão se beijando. A polícia fica confusa, Betty abaixa a cortina e o desenho acaba.

Em *Poor Cinderela* (1934, animação a cores) Betty faz o papel de Cinderela. Na cena em que ela está na carruagem indo em direção ao castelo para participar do baile, a parte de cima do seu vestido cai, quase deixando o seu seio à mostra, mas ela conserta antes que aconteça. *Betty Boop in Ha! Ha! Ha!* (1932) faz referência ao uso de drogas. Nesse curta, mistura de live action com animação, o palhaço Koko está sentindo fortes dores de dente e procura ajuda de um dentista, que no caso é Betty. Para poder extrair o dente do palhaço ela usa uma enorme quantidade de gás do riso, o que acaba provocando reações inesperadas até mesmos nos móveis do consultório, todos começam a rir e agir de maneira espalhafatosa. O gás escapa do universo animado, vai para o mundo real e afeta dezenas de pessoas que andam pelas ruas. *Betty Boop's Trial* (1934) foi o último curta produzido antes da criação do PCA. Após 1934 outra piada de referência sexual só seria feita anos mais tarde em *Pudgy The Watchman* (1938). Nesse curta um personagem felino assusta Betty depois de soltar alguns ratos pela casa dela, apavorada ela dá um pulo e o gato se aproveita da situação para poder olhar embaixo de sua saia. Por fim, em *Buzzy Boop* (1938) Betty está parada numa estação esperando um trem, depois que o trem chega o vento faz sua saia subir e mostrar sua liga.

---

<sup>18</sup> Áudio retirado de <http://www.youtube.com/watch?v=dILOVUMkx1I>. “Leave the damsel to me!”. (Tradução minha)

<sup>19</sup> Áudio retirado de <http://www.youtube.com/watch?v=dILOVUMkx1I>. “You mean?”. (Tradução minha)



Figura 7 - Betty e Koko sob efeito do gás do riso em *Ha! Ha! Ha!* (1932)

Variações das mesmas piadas, como outros personagens olhando as roupas íntimas de Betty, são encontradas em outros curtas. Homens admirando-a com lascividade e até tocando partes do seu corpo, e vários tipos de sugestão de natureza sexual estão sempre presentes.

Betty começa a entrar numa nova fase a partir de 1934. A essa altura o próprio estúdio já havia se acostumado a se autocensurar, como mencionado anteriormente por Myron Waldman. A criação do PCA e a competição com os estúdios de Walt Disney não deixava margem para o estúdio Fleischer arriscar ter problemas com a censura. Os custos de produção estavam ficando cada vez mais altos e ter uma produção censurada significava grandes prejuízos.

A partir da segunda metade de 1934 o estúdio vai adicionando cada vez mais roupas e deixando cada vez menos do corpo de Betty à mostra. Em *Betty Boop's Prize Show* (1934) o seu busto está coberto e ela está usando vestido. Em *When My Ship Comes In* (1934) ela está usando uma camisa que cobre todo o seu busto e sua liga está cada vez mais escondida, só aparecendo em determinados momentos.

1935 inaugura a fase “dona de casa” da personagem. *Baby Be Good* (1935) mostra uma Betty usando um vestido comportado e cuidando do seu bebê. A partir daí a temática será sempre essa. As aventuras em que se metia agora dão espaço ao cotidiano do lar. *Take the Blame* (1935) mostra como Betty tem que mediar as confusões que seu gato e seu cachorro

Pudgy arrumam dentro de casa, quebrando móveis e fazendo bagunça. Em *Grampys Indoor Outing* (1935) ela precisa dar um jeito de se divertir com seu filho dentro de casa, pois do lado de fora está chovendo. Em *A Little Soap And Water* (1935) Betty tem problemas ao tentar dar banho em Pudgy. Em *You're Not Built That Way* (1936) ela precisa recuperar Pudgy, que fugiu de casa. O cachorro Pudgy rouba a cena de Betty em diversos filmes.



Figura 8 - Betty em sua fase "dona de casa" em *When My Ship Comes In* (1934)

Um caso à parte acontece em *Betty Boop And The Little King* (1936). Nesse curta o rei vai assistir a uma peça estrelada por Betty e se apaixona pela moça. A rainha com ciúmes vai buscar o rei e o leva pra casa no carro real. No fim da animação uma surpresa, o rei está com o braço para fora da janela do carro em movimento, e sentada no suporte externo do carro e escondida para que a rainha não a veja está Betty de mãos dadas com ele, sorrindo de maneira maliciosa. Essa clara referência à relação extraconjugal parece ter passado despercebida pelo conselho de censura, ou pode não ter sido considerada ofensiva.

A última aparição de Betty Boop foi em *Rhythm On The Reservation* (1939), apesar de o último cartoon de sua série ter sido *Yip Yip Yippy* (1939). Em 1985 a rede de televisão CBS produziu um musical especial animado de meia hora chamado *The Romance of Betty Boop*. O filme tenta resgatar um pouco do que foi perdido das principais características da personagem durante os anos de censura. A história se passa na década de 1930 e mostra uma Betty como uma mulher independente e decidida a mudar os rumos da sua vida. Ela usa do seu charme e sensualidade para tentar conquistar um galã de cinema. Ao mesmo tempo tem que se livrar das investidas amorosas de um perigoso gângster.



Figura 9 - Cena de Betty Boop And The Little King (1936)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assumindo que ocorreram alterações no modo de como os estúdios se relacionavam com o público através da modificação de personagens e narrativa, forçados ou induzidos por agentes externos como os conselhos de censura, é possível verificar que esses mesmos agentes foram capazes de contribuir para a transformação do cinema de animação da época. Essa transformação do cinema de animação com temáticas adultas em um cinema de animação com temáticas adultas de natureza menos explícita, conseqüentemente favoreceu a alteração de percepção do público com relação à finalidade do objeto. Se antes o cinema de animação alcançava públicos adultos por conter temáticas de seu interesse, agora ele já não era mais capaz de fazê-lo como antes, pois seus modos de atuação já não eram mais os mesmos.

Isso não seria necessariamente ruim, pois segundo Heather Hendershot (1998) “a censura não deveria ser vista apenas como uma força de proibição, mas como uma força produtiva e dinâmica, que possibilitaria decifrar alguns dos enigmas que envolvem as mais profundas questões culturais sobre os temores a respeito de sexismo, violência e racismo.”

Para sobreviver era necessário adaptar-se. Os produtores agora procuravam uma maneira de se relacionar com o público e com a censura de forma não conflituosa. Não que antes o fizessem por consciência, pois a maioria das vezes conforme Myron Waldman

(Cohen, 1997) “era resultado de simples ignorância e conforme os anos se passavam ele ia se tornando cada vez mais sensível e responsável.”<sup>20</sup>

Deste modo, é possível perceber, que os fatores sociais e culturais ajudaram a definir temáticas cada vez menos adultas e contribuíram para que a indústria começasse a direcionar esforços para o público infantil. Fatores como a censura, que agia não só para proteger a indústria, mas em acordo com interesses de grupos influentes da sociedade, chegando até mesmo a provocar mudanças visuais nos personagens; A competição com Walt Disney – que estava alinhado com as definições dos conselhos – que forçava os outros estúdios a seguir seu modelo tanto narrativamente quanto na parte financeira do processo de produção; A autocensura, que foi a medida que acabou se tornando comum nos estúdios para evitar problema com os conselhos.

A censura então pode ser percebida não só como agente repressor, mas como potência de produção. Ela surge como possível resposta a um problema social e aliada a outros fatores como a competição de mercado e a pressão de grupos religiosos, acaba por influenciar o direcionamento de produção do cinema de animação para o público infantil.

---

<sup>20</sup> “were the result of simple ignorance and that as the years went by he learned to be more sensitive and responsible.” (Tradução minha)

## REFERÊNCIAS

COHEN, Karl F. **Forbidden Animation: Censored And Blacklisted Animators In America**. Macfarland, 1997.

SURREL, Jason. **Os Segredos Dos Roteiros da Disney**. São Paulo: Panda Books, 2009.

TELOTTE, J. P. **Disney TV**. Detroit: Wayne State University Press, 2004.

HENDERSHOT, Heather. **Saturday Morning Censors**. Durham: Duke University Press, 1998

Aries, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos S.A, 1981.

RANDAL, Richard. **Censorship of the Movies**. Madison: University of Winsconsin Press, 1968, 1970.

SLADE, Joseph W. **Pornography and Sexual Representation – A Reference Guide Volume 1**. Westport: Greenwood Press, 2001.

LEHMAN, Christopher P. **The Colored Cartoon: Black representation in American animated short films, 1907-1954**. University of Massachussetts Press, 2007

## REFERÊNCIAS DA INTERNET

[http://bettyboop.wikia.com/wiki/Betty\\_Boop\\_Sexual\\_References](http://bettyboop.wikia.com/wiki/Betty_Boop_Sexual_References)

<http://bettyboop.com>