

## **A IDENTIDADE MODERNISTA NO FILME “MÔNICA E CEBOLINHA NO MUNDO DE ROMEU E JULIETA”**

**André Cabral Honor**

Mestrando em História pelo PPGH/UFPB <cabral.historia@gmail.com>

### **RESUMO:**

O presente artigo tem como objetivo principal analisar o conceito de identidade brasileira existente no filme “Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta” de 1978. Peça musical infantil de grande sucesso, transformada em longa metragem para um especial do dia das crianças na TV Bandeirantes, o filme utiliza a turma da Mônica e a obra de Shakespeare, numa linguagem metalingüística, para mostrar uma identificação cultural brasileira, a mesma defendida pelo movimento modernista, que envolve ritmos sonoros regionais e a arquitetura barroca da cidade de Ouro Preto (MG).

Palavras-chaves: Histórias em Quadrinhos; Modernismo; Turma da Mônica.

### **ABSTRACT:**

The main purpose of this article is to analyze the concept of Brazilian's identity in 1978 film “Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta”. A successful musical play that later became a long picture produced as a special show by TV Bandeirantes for children's day. The movie uses Monica's gang and Shakespeare's play in a metalinguistic way to show how does the Brazilian culture manifest itself in contact with other cultures—which was defended by the Modernist movement—relating, thus, local rhythm and the Baroque architecture of Ouro Preto (MG-Brazil) to the Shakespearean canon.

Key-words: Comics Books; Modernism; Monica's gang.

Acredito que o principal objetivo a ser atingido por um artigo deve ser o de cativar o leitor. Por isso, ao escrevê-lo devemos transpor para o papel toda a paixão que nos move, sem deixar que esta emoção atrapalhe o julgamento necessário para a análise de um tema, diminuindo desta forma sua validade científica. E é guiado por esse amor à pesquisa histórica que novos e antigos historiadores conseguirão convencer o seu leitor de que sua idéia exposta é digna de uma análise.

Os historiadores têm relegado ao segundo plano a análise de as obras cujo foco principal são as crianças, como se a linguagem infantil destituísse do discurso toda a sua profundidade, tornando-o superficial, a exceção são os trabalhos que buscam analisar o ensino de História nos livros didáticos dos mais diversos períodos. Este preconceito atinge as artes em geral, principalmente a televisão, o cinema, os jogos eletrônicos, e, em menor escala, a literatura, que ainda encontra espaço nas análises de obras infantis de grandes autores como Clarice Lispector, Monteiro Lobato e Érico Veríssimo.

As histórias em quadrinhos são um bom exemplo dessa realidade, pois enfrentam dentro da academia uma resistência dos estudiosos que não as consideram literatura. Perdidas num limbo sem classificação, esquece-se o fato de que os populares gibis se encontram arraigados a uma cultura contemporânea, e que, na maioria dos casos,

tornam-se a primeira, e por vezes, a única forma de contato entre a criança-adolescente e o hábito da leitura.

No Brasil tem-se um caso exemplar desse tipo de linguagem. O sucesso dos personagens criados por Maurício de Sousa, a sua famosa *Turma da Mônica*, povoam o universo infantil brasileiro desde o final da década de 60 até os dias atuais. No ramo editorial, à exceção de revistas semanais como, a *Veja* e *Istoé*, e alguns jornais de visibilidade nacional, como a *Folha de S. Paulo* e o *Estadão*, poucas vezes se viu uma publicação periódica genuinamente brasileira perdurar com êxito de vendas por tanto tempo no mercado editorial. Periódicos como a *Turma do Pererê*, de criação do Ziraldo, e a *Turma do Arrepio*, tiveram boas recepções dos críticos, porém não obtiveram popularidade perante o seu público-alvo: as crianças.

Maurício de Sousa nasceu na cidade de Santa Isabel no estado de São Paulo no dia 27 de setembro de 1935. No final da década de 50 trabalhava como jornalista para a então *Folha da Tarde*, que posteriormente se tornaria *Folha de S. Paulo*, e foi lá que publicou sua primeira tirinha: uma história de um menino chamado Franjinha e o seu cachorro Bidu. O êxito das historinhas do cachorrinho azul o levou a pedir demissão do jornal e montar um pequeno estúdio de histórias em quadrinhos. De acordo com Verdolini (2007, p.47):

Em 1960, surgiu *Cebolinha*, inspirado em um garoto de Mogi das Cruzes que trocava o “R” pelo “L”. Logo após, em 1961, aparecia o *Cascão*, também baseado nas recordações de infância de Maurício, e *Chico Bento*, cujo modelo foi um tio-avô do escritor. (...).

Em 1963, em busca de personagens femininas, Maurício de Sousa encontrou inspiração em suas filhas, *Mônica* fez sua estréia na tira número dezoito do *Cebolinha*, e foi um sucesso imediato. *Magali* também surgiu em 1963, bem como *Horácio* e *Astronauta*.

Em 1970, a personagem *Mônica* ganha sua revista em quadrinhos própria, sendo acompanhada pelo *Cebolinha* em 1973, pelo *Cascão* em 1982, pelo *Chico Bento* também em 1982 e, finalmente, pela *Magali* em 1989. O êxito editorial aconteceu desde o lançamento da primeira revista da *Mônica* com histórias escritas e desenhadas por Maurício de Sousa e perdura até os dias atuais. De acordo com uma entrevista concedida por Maurício de Sousa e transposta por Verdolini:

A *Turma da Mônica* tem uma preocupação muito grande com todos os temas mundanos. Ninguém pode acusa-la de ser alienada ou algo do gênero. Mas faço questão que todas as histórias sejam um momento de relax. Se vamos transmitir uma mensagem, que seja de forma suave e relaxada.

Maurício nunca escondeu que as suas histórias tinham a intenção de divertir o leitor, porém, é perceptível desde o início a intenção do autor de trazer para as crianças uma maior compreensão da realidade do mundo. As suas histórias estão cheias de lições de

conduta e comportamento. A busca de uma consciência cidadã que se conecta diretamente com o o conceito de identidade cultural brasileira. Para críticos como Vergueiro:

A fim de se tornar um grupo de personagens com características universais, *A Turma da Mônica* deixou o meio ambiente brasileiro quase que completamente fora de suas histórias. (...) Maurício escolheu, para suas histórias em quadrinhos, um enfoque diferente daquele utilizado por seu colega Ziraldo. Ao invés de buscar elementos umbilicalmente ligados às características da realidade brasileira, ele optou por criar um grupo de crianças que tivesse, o mais possível, características universais. Dessa forma pretendia competir com as histórias em quadrinhos estrangeiras—para o que se deve entender os quadrinhos da Disney—em igualdade de condições, navegando no mesmo nível de narrativa em que navegavam os Patos Donalds e Mickeys que eram impingidos às crianças brasileiras.

A crítica é seguida por Cirne *apud* Verdolini, ao falar “Chico Bento e Papa-Capim, em princípio, respondem à brasilidade comprometida com a realidade cultural do país. Mas só em parte tem-se obtido tal coisa (...)”.

Não cabe neste artigo uma discussão mais profunda sobre a diferença entre a narrativa dos quadrinhos da Disney e aqueles escritos por Maurício de Sousa, basta dizer que há sim uma clara diferença entre as duas. O que nos interessa neste momento é pensar o conceito de brasilidade e de identidade nacional existente nas histórias da Turma da Mônica. Para construir esse conceito, é de fundamental importância compreender o lugar social ao qual Maurício de Sousa fala, ou seja, irei tentar, mesmo que brevemente, explicar qual o projeto de nação existente por trás do período que constituiu a formação do criador da Mônica e de sua turminha.

Maurício de Sousa tinha exatamente dez anos de idade quando, em 1945, o então presidente-ditador Getúlio Vargas deixou o poder pondo fim à ditadura do Estado Novo. Sua formação escolar e sua infância foram marcadas pelo projeto Vargista—que incluía uma reforma escolar—de identidade nacional, o mesmo proposto pelos pensadores e artistas que compunham o movimento modernista de 1922. De acordo com Lins:

A intervenção estatal em relação à cultura [do governo Vargas] tem sua ação ampliada com a criação de uma série de novas instituições culturais, como o Instituto Nacional do Livro, o Museu Nacional de Belas Artes, etc.

Para entendermos melhor esta intervenção, é preciso ver que a tarefa educativa visava, mais que a simples transmissão de conhecimento, a formação de uma mentalidade.

O Ministério da Educação e da Saúde Pública, comandando por Rodrigo Capanema, um mineiro cujos vínculos com os intelectuais do movimento modernista eram bastante estreitos, tinha atribuição de cuidar de toda e qualquer ação que estivesse diretamente ligada a educação, como o esporte e a cultura. Capanema permaneceu no governo de 1934 a 1945 e foi ele o grande responsável pela implementação da política educacional e cultural do Estado Novo.

O conceito de identidade nacional estava diretamente ligada a questão do hibridismo cultural brasileiro, idéia encabeçada por Oswald de Andrade e seu manifesto antropofágico. Nesse contexto a arte barroca brasileira, com ênfase no Barroco mineiro, comporia as raízes de uma tradição brasileira, visto que as suas manifestações, baseadas em modelos estrangeiros—não se pode esquecer que o Barroco, de acordo com Wölfflin, tem sua predominância durante o final do século XVI e início do XVII—agrega caracteres locais que lhe darão um caráter único e genuinamente brasileiro. A maioria dos representantes do movimento modernista do Brasil, como Lúcio Costa, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Rodrigo de Mello Franco Andrade visitaram as cidades mineiras e declararam tal experiência como fundante de suas concepções de identidade nacional.

De acordo com Sant'anna:

O fascínio exercido pelas cidades mineiras sobre esses intelectuais derivava do fato de cometerem uma produção artística, a seu ver, genuinamente brasileira. Para eles, no barroco mineiro ter-se-ia operado a síntese entre a cultura portuguesa e a cultura africana, que permitiria apontá-lo como estilo nacional. Nas cidades mineiras estaria impressa nossa origem cultural e o surgimento de 'uma sociabilidade inteiramente brasileira'. Nelas, portanto, encontrava-se o atestado do nosso nascimento cultural, 'o testemunho vivo de que não somos um povo improvisado da noite para o dia, mas temos uma cultura própria e respeitáveis tradições', enfim a prova de que o povo brasileiro teria sido capaz de produzir uma arte da melhor qualidade sem a mera reprodução dos modelos europeus.

É no período de implantação dessa política educacional e cultural, embasada pela "crença na possibilidade de emancipação cultural da nação brasileira mediante intervenção estatal", que Maurício de Sousa conclui a educação básica, caracterizada pela formulação de um conceito de identidade nacional e de uma forte intervenção estatal em todas as esferas da vida social. Vale lembrar que esse projeto de identidade nacional, e de qualificação do barroco como a raiz de toda uma tradição cultural brasileira não se extingue com o fim do Estado Novo em 1945, e perdura, como novos contornos, até os dias atuais.

Com o sucesso editorial da Turma da Mônica na década de setenta, Maurício passa a expandir a sua atuação para outras áreas culturais, tendo sempre como carro-chefe a Mônica e sua turma. Em meados da década de setenta nasce a idéia de escrever uma peça de teatro com os principais personagens da Turma da Mônica intitulada *Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta*. No melhor estilo *antropofágico*, Maurício de Sousa toma como base para sua história a tragédia *Romeu e Julieta* do bardo inglês William Shakespeare, tendo como personagens título a Mônica e o Cebolinha que na peça se chamam, Julieta Monicapuleto e Romeu Montéquio Cebolinha. Cabe ao Cascão fazer o papel do Frei (Frei Cascão) e a Magali o papel da ama de Julieta (Ama gali), como figurantes temos o príncipe Xaveco de Verona e o Chico Bento Teobaldo, primo da Mônica. Como é possível perceber, o conceito de hibridação da cultura brasileira encontra-se

presente desde a formulação do nome dos personagens até a situação vivida pelos personagens que é transposta para a realidade brasileira, sem menosprezar as características intrínsecas que cada personagem tem: o humor irritadiço da Mônica, o problema de troca dos *R* pelo *L* na fala do Cebolinha, a insaciável gula da Magali e o medo da água do Cascão.

Vale a pena lembrar que na década de sessenta surge o movimento tropicalista, encabeçado por expoentes da música popular brasileira como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque, Elis Regina, dentre outros, que colocam de novo no centro das discussões a idéia de hibridação presente na identidade cultural brasileira, o mesmo conceito defendido na semana de arte moderna de 1922. Apesar de a peça ter sido escrita em meados da década de setenta, período de forte repressão da ditadura militar, o movimento tropicalista na década de 70, ainda possuía força e adeptos, principalmente no meio artístico e intelectual.

Em 1979, vendo o enorme sucesso que a peça fez nos palcos, a TV Bandeirante se propõe a transpô-la para a Televisão, num especial de dia das crianças com duração de 50 minutos. Maurício de Sousa participa do roteiro e da produção, fazendo uma participação no início do vídeo sobre como surgiu a idéia de filmar a peça e narra uma breve introdução da história.

A adaptação e adequação da peça trágica para o universo infantil da turma da Mônica é de um primor poucas vezes visto. Não me delongarei muito nesta questão, por acreditar que se trata de uma temática que merece um estudo específico envolvendo teoria literária. Porém, não posso deixar de colocar que apesar da suavização do tema—excessivamente trágico para crianças—Maurício consegue manter toda a trama da peça com seus elementos principais e ainda arranja um *jeitinho* de colocar o final escrito por Shakespeare, apresentando o autor ao espectador. É desnecessário dizer que o final se desenrola de forma completamente inusitada.

Apesar do filme se passar em “Verona”, ele foi todo gravado em Ouro Preto, utilizando-se como cenário a cidade e os próprios interiores das construções barrocas; para a famosa cena do balcão utiliza-se a sacada de uma igreja. A cidade de Ouro Preto foi o primeiro bem declarado oficialmente monumento nacional por meio do Decreto nº 19.398 de 1933. Ouro Preto é a síntese do programa ideológico modernista: em nenhum outro local o Barroco teria prosperado com tanta exuberância transformando uma estética artística do velho mundo numa arte genuinamente brasileira, dotando-a de contornos locais por meio da influência de artífices que representavam a miscigenação racial brasileira, vide o caso do artista Antônio Francisco Lisboa, mais conhecido como Aleijadinho.



Cena do filme “Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta”. Mônica e Cebolinha refazem a cena do balcão. 00:13:00



Cena do filme “Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta”. Final nas ruas de ouro preto, Mônica resolve o problema a sua maneira. 00:40:25

As músicas que compõe o filme podem ser tomadas como exemplos da busca de uma identidade nacional que é híbrida e diversa. Os ritmos sonoros vão desde o forró, o samba, o rock—bem característico dos anos setenta ao melhor estilo Raul Seixas—, até ritmos clássicos, como a valsa. As letras buscam complementar a narrativa da história sem esquecer as características intrínsecas de cada personagem. A música de início, o *Sambão de Romeu e Julieta*, utiliza como base para sua coreografia a capoeira, além do figurino carnavalizado—as mulheres estão caracterizadas como Carmem Miranda— fortes elementos de identificação cultural brasileira. O *samba do fruto proibido* une a gula da Amagali, proibida de comer em serviço pois não consegue trabalhar direito, principalmente quando se trata de melancias; e o desejo de Julieta de ter Romeu como seu namorado, mas não pode devido a rixa existente entre as duas famílias.

### **Samba do fruto proibido**

(Márcio A. Souza e Yara Maura)

Não me olhe assim, sei que estou de serviço  
Mas se vejo melancia eu nem lembro disso  
Não me olhe assim, pois eu já lhe disse:

Não consigo controlar a minha gulodice

#### REFRÃO

Eu sei que é proibido, mas eu não resisto não.

Eu sei que é perigoso, mas o fruto proibido

É que é muito mais gostoso.

Não me olhe assim, ele é meu inimigo

Mas se olho pro Romeu, eu nem ligo pro perigo.

Não me olhe assim, sei que estou errada.

Não posso me controlar, pois estou apaixonada.



Cena do filme “Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta”. Magali e Mônica cantam “Fruto proibido”. 00:12:02

Desde a escolha do tema, a adaptação de uma história estrangeira—no caso a peça *Romeu e Julieta* de Shakespeare—para a realidade brasileira combinando-a com o universo dos quadrinhos da Turma da Mônica; à composição das músicas que conseguem unir em suas letras, através de ritmos diversos, privilegiando as sonoridades regionais; à narrativa da história e o humor típico dos quadrinhos; até a escolha da cidade barroca de Ouro Preto como cenário das filmagens, trazem a concepção, formulada pelo movimento modernista na década de 20, de identidade nacional por meio da miscigenação cultural em que a cultura brasileira é fruto de sua capacidade de absorver as influências estrangeiras, deglutí-las, e por fim, transformá-las em algo essencialmente novo, imbuindo-as com características tipicamente locais.

E assim percebemos que o plano político-ideológico—colocado em prática no governo de Getúlio Vargas, principalmente durante o período da ditadura do Estado Novo (1937-1945)—de intervenção estatal na vida social para que o Brasil adquirisse uma autonomia cultural, executada com afinco pelo ministro Rodrigo Capanema foi, de certa forma, vitorioso em seu aspecto ideológico. No filme *Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta* esta concepção de identidade nacional por meio de uma cultura híbrida que possui suas raízes na arte colonial barroca, encontra-se tão viva quanto à época de sua origem ou de sua adoção como política de Estado. E é nesse ponto que reside o sucesso

da turminha criada por Maurício de Sousa: a preocupação com a formação nas crianças de uma identidade sócio-cultural genuinamente brasileira—na qual se destacam temas como cidadania e diversidade cultural—sem esquecer uma boa dose de risadas e de coelhadas.