



Aos olhos de uma criança: o imaginário *Menino para o Mundo*

Giuliano Jorge Magalhães da Silva¹

Resenha do filme

O menino e o mundo. Dir.: Alê Abreu, animação, Brasil, 80', 2014.

1

Mestre em Comunicação pela
Universidade Federal Fluminense.
E-mail: <giujorge@gmail.com>.

Aos olhos de uma criança: o imaginário *Menino para o Mundo*
Giuliano Jorge Magalhães da Silva

Ao narrar a história de um menino em busca pelo pai, *O menino e o mundo* (2014), longa-metragem dirigido por Alê Abreu, nos transporta a um mundo de cores pinceladas numa tela branca, quase nos indicando a arte de realizar uma animação – um processo íntimo, no caso particular do filme, que se desenrola pela relação entre autor e obra e que, logo, será apropriado por crianças e adultos de diferentes idades.

Não se trata unicamente de atrelar a obra a uma audiência específica infantil ou infanto-juvenil, assim como acomodar produções como *O menino e o mundo* na categoria de cinema de arte, contudo de investigar propriedades de linguagem divergentes do cinema e audiovisual hegemônico e de “padrões comerciais”. As divergências com o *mainstream* ainda se propagam em diversos planos: no ato de animar, na criação da história, na concepção e na recepção da obra, na sua distribuição, dentre outros fatores.

Em entrevista, o diretor Alê Abreu afirma que o próprio método de trabalho utilizado para criar *O menino e o mundo* implica em uma dificuldade de situá-lo para um público ou nicho específico, como o caso do público infantil.

Embora eu tenha feito trabalhos, assumidamente, pra criança, eu nunca me imagino fazendo pra criança. Eu me imagino embarcando numa viagem como criança. Não é feito de forma pragmática assim “Ah! O público de sete a doze anos, ele gosta de aventura então eu preciso ter aventura e cada momento precisa de ter uma guerra porque isso vai facilitar ou então eu preciso deixar muito claro o entendimento de certas coisas”. Com *O menino e o mundo*, eu só fui descobrir pra quem era no final... e descobrimos que é pra todo mundo. A gente fez um teste e tanto adulto quanto o jovem quanto a criança gostaram. Claro que tem um nicho lá específico quando se volta pras teorias – o resultado da pesquisa é que *O menino e o mundo* tem um público muito importante de nicho que é de seis a doze anos (ABREU, 2013: s/n).

É válido pontuar que, por mais que exista um conjunto de variáveis que a torna divergente do processo hegemônico, a obra se arma de artifícios da indústria para inserção nas salas de cinema e demais janelas, como a pesquisa encomendada pela equipe de *O menino e o mundo*, feita por questionário, em duas sessões exclusivas realizadas no Cinema Itaú do Shopping Bourbon em São Paulo.

O próprio movimento de manter o filme nas salas de cinema encontra características que permutam a linha “artesanal” e industrial cinematográfica. Depois de nove semanas em cartaz, principalmente nos cinemas Itaú das grandes cidades e metrópoles, a equipe da Filmes de Papel – produtora do longa-metragem – decidiu vender os originais desenhados por Alê Abreu e que deram origem à animação *O menino e o mundo*. Numa espécie de *crowd-funding*, a iniciativa realizada nas redes sociais visava à continuidade de exibição da obra. A cada desenho vendido, 50 ingressos seriam liberados para exibição.

Distribuído pela Espaço Filmes, o filme teve um orçamento de R\$ 1,5 milhão para a produção, com aporte do BNDES, Petrobrás, Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), FINEP e o apoio da Sabesp e da ProAc para a finalização. Foi concluído em agosto de 2013, estreando no Festival Internacional de Animação de Ottawa, no Canadá, sendo premiado com Menção Especial do Júri. *O menino e o mundo* nasceu enquanto Alê Abreu ainda desenvolvia a pesquisa do longa-metragem *Canto latino*, um *anima-doc* que pretendia lançar um olhar sobre a história da América Latina, culminando no período das ditaduras, a partir de um viés das músicas de protestos dos anos 1960. A atmosfera gerada por *Canto latino* influenciou diretamente a construção do longa:

Fui descobrindo Violetta Parra, Victor Jara, Silvio Rodríguez e um monte de autor de música e fui me apaixonando pelas músicas, fui entendendo as músicas e fui construindo um filme assim. E era um documentário. Só que aí no momento surgiu a figura do menino, do rabisco do menino que eu chamei de Cuca – personagem de *O menino e o mundo*. E aí eu falei: “Cara, esse menino, essa garatuja tão urgente, tão suja e que diz tanto. Olha isso é a contramão do que a gente

Aos olhos de uma criança: o imaginário *Menino para o Mundo*
Giuliano Jorge Magalhães da Silva

estava fazendo. E tudo o que eu tô querendo dizer é na contramão” (ABREU, 2013: s/n).

A emergência desse personagem, por meio de um ímpeto artístico, acompanhou o processo de realização, no sentido em que a história se formaria enquanto Abreu animava o filme. O roteiro era inexistente, com um argumento realizado apenas como guia para a finalização do filme – um processo defendido pelo autor que estaria muito mais próximo da pintura do que da literatura.

Uma apropriação de diversos movimentos artísticos proporcionaria forma ao cinema de animação. Nesse sentido, entendemos a forma, os traços, as cores como catalisadores dessa apropriação, muito mais do que o próprio texto, mensagem ou conteúdo por trás da imagem.

Eu acho que, de certa forma, meu trabalho tem caminhado pro código prevalecer à mensagem. Ou seja, a maneira com que eu estou dizendo é mais importante do que eu estou dizendo. É quase uma poesia concreta. A forma de que algo está sendo construído é mais importante do que a moral ou mensagem do tipo “Ah! Temos que ser bonzinhos porque senão a vida castigará” (ABREU, 2013: s/n).

Esse viés de produção de *O menino e o mundo*, no qual o código se coloca acima da mensagem, acompanha todo o acabamento de uma obra. Sua finalização, sua trilha sonora atuam contrariamente à esfera hegemônica, principalmente quando observamos que a animação, quase que em sua totalidade, não possui diálogos. Os diálogos e canções – como *Airgela*, a música dos manifestantes do filme – são ditos e cantadas ao contrário, funcionando muito mais como marcações poéticas do que rítmicas. A própria técnica da animação exigiu um cuidado a favor desse universo de *O menino e o mundo*, para não cair no “mais do mesmo”:

Uma coisa que eu tento evitar a todo custo são esses maneirismos de interpretação de animação. Se você pega um dos filmes da Disney parece que todos os personagens são o mesmo ator com outra roupa. Eles atuam do mesmo jeito. Sabe aquele sorriso da

Aos olhos de uma criança: o imaginário *Menino para o Mundo*
Giuliano Jorge Magalhães da Silva

Pequena Sereia? É igual o sorriso da Cinderela. Todas viram no mesmo timing, no mesmo tempo, com o mesmo movimento de olhar, de pálpebra, de vibração. Como criador, este estilo de desenho não me interessa mais. Tive que fazer um esforço imenso, buscar outras referências pra devagarinho, sair fora (ABREU, 2013).

Por mais que conteste o padrão clássico e hegemônico de criação, essa preocupação se desprende de uma ordem de cunho educativo. O intuito não é promover uma mensagem ou qualquer proposta didática, mas deixar o território livre de troca para a criança. A ética se estabelece a partir do momento em que o autor entrega a obra ao apreciador e este, ao reconstruir, evoca um novo diálogo, uma nova representação.

Essa interlocução, na qual se apoia o diretor, determina o estado de constituição de *O menino e o mundo*, num processo sensorial que se assemelha à reflexão que Benjamin faz sobre as gravuras dos livros infantis. Ao passo que essas obras de arte se elaboram pelas cores e tons que apresentam.

Só aos poucos o seu sentido vai se constituindo no exterior, e isso apenas na medida em que se estabelece uma correspondência adequada com o seu interior. A interioridade dessa contemplação reside na cor, e em seu meio desenrola-se a vida sonhadora que as coisas levam no espírito das crianças. Elas aprendem no colorido. Pois na cor, como em nenhum outro lugar, a contemplação sensual e não nostálgica está em casa (BENJAMIN, 2009:62).

A cor convida a criança a participar, construir e adentrar esse novo mundo, despertando seu universo interior e capacitando seu poder imaginativo e de compreensão.

Todavia, como vimos, não se trata apenas de se comunicar com um núcleo específico, e sim de apresentar a uma plateia variante uma infância menos pragmática ou infantilizada, ou seja, imagens que confrontam “a criança com as realidades da existência humana. Tomando a criança como protagonista de um perpétuo desafio lançado ao mundo, o cinema busca

recuperar o lugar da infância ante a indiferença e o desprezo do mundo adulto" (SOUZA, 2012:14).

Nesse sentido, *O menino e o mundo* aparece como uma ode às representações "duras" da infância e da sociedade. A cinematografia mundial envereda por esse caminho, mesmo escondida nas cores, alegorias e propriedades de gêneros que atravessam o aspecto lúdico, como podemos ver, por exemplo, em *O labirinto do fauno*, de Guillermo del Toro, *Cría Cuervos*, de Carlos Saura, e *O ano em que meus pais saíram de férias*, dirigido por Cao Hamburger.

Geralmente, as classificações, ligadas ao senso comum, apontam algumas diferenças na relação entre imaginário e realidade. Como se o programa adulto enfatizasse a realidade e o infantil, o imaginário. Mas e o imaginário adulto e a realidade da criança como cidadã e construtora de história, onde ficam? (LEITE, 2009:103).

O exercício de colocar a criança diante de diferentes realidades, manifestações e linguagens encontra o desejo de encontro da própria autonomia da infância, na criança que precisa questionar, descobrir o mundo e refletir sobre ele. "Falta à escola e à TV o exercício da crítica. É necessário cultivar a desconfiança, porque só desconfiando é possível confiar em algo" (DÜRST, 2009:122). Ao cinema, seja profetizando estratégias de difusão e/ou *status* de arte ou entretenimento, cabe essa ação.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Editora 34, 2009.

DÜRST, Walter. "Especialização da TV/Espacialização do Sentido." IN: PACHECO, Elza. *Televisão, criança, imaginário e educação*. Campinas, Papyrus, 1998.

LEITE, Márcia. "TV e realidade: produção social e apropriação pedagógica."
IN: PACHECO, Elza. *Televisão, criança, imaginário e educação*. Campinas,
Papirus, 1998.

SOUZA, Solange J. *Infância e Linguagem – Bakhtin, Vygotsky e Benjamin*.
Campinas: Papirus, 2012.

Recebido em 16/07/2015

Aprovado em 30/08/2015