

Gente, carro, vento, arma, roupa, poste: aos olhos de uma criança

Amanda P. Coutinho de Cerqueira¹

Foram cinco anos de trabalho no total. Um ano e meio de desenvolvimento, três de produção e seis meses preparando o lançamento. Cerca de 150 profissionais, entre equipe artística, técnicos e fornecedores. No estúdio, uma população flutuante, perto de 20 desenhistas nas diversas etapas de produção. O segundo longa-metragem de animação com direção e roteiro do paulistano Alê Abreu, *O Menino e o Mundo* (2014) foi desenhado com traços simples, em 2D, sugestionando a visão de mundo do protagonista. Desde a escolha dos riscos até as cores e linguagem utilizada, o filme representa uma poética alegoria dos sentimentos, subjetividade e objetividades, cujo trabalho musical e visual conferem à obra um tom sinestésico. Colorido quando precisa ser, monocromático em outras ocasiões, rabiscado, pintado, marcado por lembranças e guiado por sons. Na balança entre o real e o fantástico, entre a poesia e a crítica social, entre o devaneio e a observação minuciosa, a narração e os vazios dela, constrói-se um filme cheio de simbolismos e representações de profundidade, simplicidade, afetos e sonhos, sempre guiados pelas cores e emitidos por sons. Sons que o Menino também enxerga e sente.

No filme, uma das sinopses possíveis: o mundo visto “aos olhos de uma criança” (trilha sonora do Emicida) que segue/ocupa o caminho deixado pelo pai. Nas entrelinhas, uma perspectiva crítica dos funcionamentos do capitalismo moderno por meio da construção imagética do trabalho e suas representações. Sua visualidade está mais para Miró, Paul Klee, Kandinsky, Steinberg (ou Angela

¹ Doutoranda em ciências sociais na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). E-mail: praconversar@globomail.com

Lago, Henfil e Mário Vale) do que para a visualidade tradicional do surrealismo comum na animação. Na verdade, Alê Abreu pode até recorrer a algumas técnicas que vêm do surrealismo e a um imaginário que vai para além da representação do onírico que é familiar a este movimento, mas também é verdade que dele se afasta para construir o seu próprio universo. Em outros termos, Alê é próximo do surrealismo no processo, mas não no resultado.

A simplicidade do argumento entre o que há de mais orgânico e intuitivo (Menino) e o que existe de mais automático, programado e, muitas vezes, conformado (Mundo) – suas tensões e contradições – é explicitado no roteiro, na comunicação das cores e dos traços ao longo do filme. A beleza imagética é construída pela criança, pela forma como ela vê as coisas do mundo: os maquinários-bichos e as “danças” dos trabalhadores, por exemplo. O menino é no mundo e com o mundo em busca de si. A identidade que vai sendo construída caminha no ciclo do algodão. No começo, um menino que morava em uma casa de campo, com um pai e uma mãe, inseridos em um modo de produção de agricultura familiar. Quando o pai deixa o campo (provavelmente) em busca de trabalho na cidade industrializada, o Menino inicia sua busca. No caminho, a representação dos espaços, sentimentos e configurações do mundo contemporâneo: a mecanização do trabalho, a publicidade e propaganda, a indústria do entretenimento, a repetição dos gestos.

Às sequências iniciais da infância no campo remontam a conexão com a natureza e com os seus sons (coloridos). Do seu pai, o Menino tentou guardar uma melodia que ele sempre fazia com uma flauta, capturando o som e enterrando-o no chão, embaixo de uma pedra. Do lúdico e da fantasia, o Menino imaginava sempre o descanso sob as nuvens e o voo, pensamentos muitas vezes interrompidos pelo vento avassalador, pela tempestade ou pela fumaça preta das indústrias e/ou do trem do seu pai que partira. Com uma mala bastante pesada, mas apenas com uma foto de sua família, o Menino vê o pai nas mais diversas buscas, cuja tradução da saudade canta e encanta ao longo do vídeo. Durante todo o filme, a narrativa “morde e assopra”, no sentido que realiza crítica social (uniformidade plastificada, consumo exacerbado, individualismo, divisão de classes sociais, cansaço proveniente do trabalho, o ônibus lotado, o engarrafamento, a televisão), ao mesmo tempo em que procura a liberdade e a alegria em atos corriqueiros (a bicicleta, as cores e a chuva).

A cada nova sequência do filme, caleidoscópios de cores e sons na alegoria da sociedade contemporânea. Na maquinação da indústria de algodão, a padronização dos atos. Na cidade, muita publicidade, muita televisão, jogo de futebol, 7 de Setembro (cuja música é representada por bolinhas pretas) e um longo e exaustivo percurso de ônibus da fábrica até a casa, na periferia da cidade. Na escadaria do caminho para casa, o Menino se cansa e é levado pelo adulto. Em outros momentos, é o Menino quem guia o adulto, em jogo de inocência e realidades. Em casa, a padronização da comida enlatada no armário, em contraposição à cena inicial da refeição com a família e suas brincadeiras. O Menino que plantou a árvore no campo é o mesmo que cultiva plantas na janela. Em frente à TV, o Menino (e o Mundo – o adulto) dormem vendo publicidade. Na cena do metrô, a busca pelo pai ganha mais uma vez, os contornos da reprodução.

A não linearidade temporal do filme, a sugestão da transfiguração do Menino no moço, no adulto e no velho, mas sempre Menino, é um dos trunfos narrativos. O trajeto da “vida Severina” lhe impõe condições que perpassam desde a falta de trabalho no campo e a precariedade e exploração do trabalho remanescente neste ambiente, até o trabalhado alienante e precarizado na indústria, marcado pela inacessibilidade do consumo do que se produz. A separação do produtor e seu produto fica evidente na cena em que o Menino vê nas vitrines as roupas que ele próprio fabrica. Por outro lado, um contraponto lúdico de sua resistência ao processo alienante de trabalho e a da sua padronização no fluxo de produção é a confecção (irregular) por parte do menino-homem-trabalhador de sua roupa colorida usada para o seu trabalho informal artístico – momento em que a criação e fabricação se unificam na produção de um produto “total” pelo homem-menino, sugerindo a representação imagética da diferenciação teórica entre trabalho abstrato e concreto.

O filme é a todo o momento marcado por dualidades contrapostas pelo menino e sua imaginação, e o homem (que se estende até sua velhice) e sua falta de perspectivas, e em função deste duplo ego, as vivências são multiplicadas em olhares duais e muitas vezes contraditórios. De um lado, a vida do homem marcada pela sobrevivência, do outro a busca lúdica do menino por um pai que fora engolido pelo mundo. Algumas destas dualidades se destacam no enredo contrapondo assim a conformação monocromática dada pelas condições materiais de existência e sua resistência sonhadora, colorida e lúdica. Das dualidades

presentes no filme, destaca-se a presença do campo e da cidade, de duas luas, de dois tipos de sons (expressos visualmente por bolinhas coloridas e bolinhas pretas) e de dois tipos de pássaros, novamente, um colorido e outro preto. O primeiro pode ser tido como representação dos sons coloridos do Menino. O segundo aparece na cena da marca da exportação das roupas no porto, enquanto símbolo de sucesso do estágio avançado do capitalismo e seus mecanismos de funcionamento e controle.

Uma das passagens mais marcantes do filme está na luta entre os pássaros, o colorido e o pássaro preto. Após uma manifestação, o que parece ser o batalhão de choque da cidade avança contra os manifestantes em absoluta repressão e superioridade bélica. Nesse momento, o filme é cortado para cena da luta entre os dois pássaros, em que o colorido representado por aquele movimento social é evidentemente destruído pelos aparatos bélicos do pássaro preto estatal. Apesar da violência expressa, a representação simbólica da cena de pássaros (liberdades conflitantes) é realisticamente bela, já que traz o conflito entre, de um lado, a materialidade e seus aparatos de punição e controle e, do outro, a resistência marcada por pessoas, pela carne, pelos desejos e sonhos. Quando o pássaro formado pelas cores vindas de instrumentos musicais dos manifestantes é abatido pela ave representante da grande corporação monocromática, som e imagem integram-se em um novo sentido. Nota-se neste embate direto um tipo de imposição e supremacia que abate as individualidades e suas cores em prol de uma “uniformização” e monopólio da força propagandeada pelo capital de maneira avassaladora. Torna-se evidente o papel do Estado burguês enquanto garantidor do metabolismo do capital e também mediador de conflitos entre trabalho e capital.

A propósito da destruição do “colorido”, *O Menino e O Mundo* também impressiona pela mistura de técnicas, incluindo colagens, carros feitos por computador e mesmo imagens em estilo documentário de árvores sendo cortadas em florestas, representando a automação e a destruição ambiental no capitalismo contemporâneo, cuja natureza (colorida) é devastada. Tais alegorias também ficam evidentes na cena em que o Menino aparece em uma espécie de lixão, acompanhado de outras crianças e outras famílias, provavelmente moradores e/ou trabalhadores daquele lugar.

Finalmente, o filme explicita o movimento geral ou dinâmica sócio-histórica da proletarização social do trabalho vivo pela mecanização, a intensificação do capital financeiro e a condição social de proletariedade. A precariedade salarial (empregos precários, desempregados e excluídos lupemproletariados) e o cenário de imersão na contingência do mercado de trabalho permeiam o filme. Entre os atributos essenciais da condição de proletariedade é possível citar a contingência e o acaso. Na animação, o Menino é o emblema do complexo de algumas alienações, uma perda essencial (pai), muitas lembranças/buscas coloridas e objetividades monocromáticas.

Segundo o diretor e roteirista Alê Abreu, as ideias iniciais para fazer esse filme surgiram a partir de um projeto de pesquisa sobre a história do continente latino-americano, do ponto de vista das canções de protesto. O documentário animado se chamaria *Canto Latino*. De mochila nas costas, Alê percorreu diversos países, estudando história e música, levando consigo um caderno de anotações, uma espécie de diário com rascunhos de ideias e muitos desenhos. Foi nessa viagem que o Menino lhe surgiu. Batizado inicialmente de Cuca, tempos depois perdeu o nome. O diretor optou por chamá-lo apenas de Menino. O Menino como personagem foi ganhando sua densidade. O processo de produção do roteiro se deu de forma atípica. Ideias desconexas foram se juntando, ligadas muito mais por música e desenhos, já que o cineasta é artista plástico e tem forte ligação com a linguagem musical. Talvez por isso, há poucos diálogos no filme, que são falados em português de trás para frente. Desta forma, a palavra “menino” é falada “oninem”. O mesmo se aplica às propagandas e telejornais que estão sempre nesta linguagem (escrita e falada), dispensando palavras nítidas.

Enquanto alegoria dos processos de trabalho capitalista apresenta todas as suas etapas: plantações de algodão em larga escala, tecelagem, distribuição para o mercado consumidor, exportação e, por fim, a publicidade incitando ao consumismo, a história do filme também tem sido relacionada aos processos macrorregionais. Quer dizer, os processos de colonização pelos quais passou todo o continente latino-americano. Primeiro como colônia fornecedora de matéria prima e mão de obra barata. Depois, a condição de todos esses países terem sido governados por ditaduras militares, representadas no filme por grandes tanques de guerra – como se fossem máquinas-monstro. O clima de opressão é quebrado várias vezes por uma trupe de músicos e dançarinos, com gorros e ponchos coloridos,

tocando músicas alegres, ao som da flauta-pan. São momentos de respiro, como a lembrar que a resistência popular não morreu.

Sua ousadia estética se dá inclusive no intenso uso do branco, cuja opção estilística se dá no uso de e traços muito simples no espaço de origem do menino, com cenários feitos com lápis de cor, canetas e tintas. À medida que o menino trava contato com a complexidade, injustiças e aberrações do mundo urbano, a textura dos cenários é invadida por colagens de jornais e revistas, chegando ao ponto de pegar fogo na folha do desenho, transformando-se em vídeo, em uma cena quase apocalíptica.

O filme e sua trilha sonora não podem ser definidos como duas coisas separadas, mas sim como criações que se completam. O longa conta com composições de Emicida — que compôs a canção original AOs Olhos de uma Criança —, GEM-Grupo Experimental de Música, Naná Vasconcelos e Barbatuques, elementos orgânicos dentro da estrutura do filme, marcando cada passo e respiro do Menino. Eles também ajudaram o próprio diretor, que não se guiou por roteiros prontos para realizar o filme, a entender a sua obra.

Com profundidade narrativa, o longa metragem cativou um público etário diverso, tanto pela forma simples e afetiva dada pela animação, como pelas questões de cunho crítico e reflexivo poeticamente apresentado. Em junho de 2014, depois de circular por muitos festivais mundiais, sempre arrebatando prêmios, veio o veredito do festival mais conceituado do mundo da animação: o melhor filme no Festival de Annecy, na França. Até 2013, o Brasil nunca tinha participado na mostra competitiva deste festival. A propósito, destaca-se que O Menino e o Mundo custou menos de 2 milhões de reais e ganhou de produções estadunidenses e japonesas que custaram mais de 20 milhões de reais. A animação de Alê Abreu ganhou também o Prêmio do Público em Annecy. *O Menino e o Mundo* também venceu o Grande Prêmio da Mostra - Festival de Cinema de Animação de Lisboa e diversos outros festivais de cinema e animação pelo mundo. Ao todo, foram 34 prêmios. O filme representou o Brasil no Oscar 2016, na categoria melhor animação, mas perdeu para *Divertidamente* (Pixar).