

Aos ouvidos de uma criança - O som no O Menino e o Mundo.

Igor Santos Bastos ¹

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG ²

Palavras-chave: Cinema de Animação; Música Latina; Som; O Menino e o Mundo;

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar alguns dos aspectos do som e suas relações inventivas no filme de animação *O Menino e o Mundo* (2014) dirigido por Alê Abreu. Através das teorias de pensadores como Michel Chion, Foucault, Zumthor sobre os ruídos, a voz, e a música, buscaremos traçar como estes elementos relacionam-se entre si criando algo que estaria além da linguagem cinematográfica perceptiva do filme. O som tratado aqui não somente como algo que complementa a imagem, mas algo que expande o espaço e tempo, elencando uma inventividade ao filme, dando novas camadas e modificando de maneira simbólica o que se vê como uma espécie de amplificação do discurso fílmico.

Introdução

O filme *O Menino e o Mundo* (2013) tem sido objeto de estudos, como Fábio Uchôa e Cláudia Mogadouro da USP, Marina Festozo da UFLA, diversos artigos no Intercom por meio de diversos pontos de vista e aspectos que compõem a obra. Um dos principais motivos é que depois de circular por muitos festivais mundiais, sempre arrebatando prêmios, veio o veredito de um dos festivais mais conceituado do mundo da animação: o melhor filme no Festival de Annecy, na França, eleito pela crítica e público. E os estudos se intensificam ainda mais, depois da animação concorrer ao Oscar de sua categoria em 2016.

Apesar de existirem diversos estudos sobre as imagens plásticas, estilo, discurso do filme, um aspecto em especial tem ganhado bastante atenção, o som. Apesar do visual

¹ Estudante de Graduação 9º. semestre do Curso de Cinema de Animação e Artes Digitais da EBA-UFMG, email: igorsbastos@gmail.com.

² Orientado pelo professor doutor Leonardo Alves Vidigal, do Curso de Cinema de Animação e Artes Digitais e do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA-UFMG, email: leovidigal@ufmg.br .m

imagético ser um dos traços marcantes do filme, o som é que traz novas camadas e eleva a experiência para além das questões plásticas, para uma experiência de inventividade como elenca Jair Rodrigues. Ao analisar as origens da obra podemos ver que desde sempre a música acompanhou a trajetória de criação do filme *O Menino e o Mundo* e foi responsável por conduzir todo aspecto poético que transcorre pela narrativa. Foi através de um estudo feito sobre várias músicas de protestos da América Latina que o Diretor durante sua viagem pelo continente teve a ideia do filme. Em *O Menino e o Mundo*

[...] sua ideia inicial originou-se durante criação de um documentário com animações chamado Canto Latino, que lançaria um olhar sobre a cultura latino-americana com o apoio de músicas de protesto. O trabalho do diretor, no mínimo desde 2008, propõe uma união entre o imaginário infantil e as rupturas para trechos musicais, que se consolidarão com excelente desempenho e inventividade em *O Menino e o Mundo*. (UCHÔA, 2017, p.2)

Desde a sua concepção até a sua produção, o diretor Alê Abreu foi atrás, pesquisou e elencou diversas características latinas visuais e sonoras para que pudesse compor a imagem e som do filme.

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. (CERQUEIRA, 2016, p. 97)

O objetivo deste trabalho, é esboçar alguns dos aspectos ligados à musicalidade e ao som do filme, desde a visão micro até a visão macro. Analisando por exemplo a relação entre ruídos, som e corpo presente no filme, como também o português falado ao contrário, além do Rap como uma das músicas de protestos latino-americanas. Para isso utilizamos diversos trabalhos realizados sobre cada aspecto elencado separadamente e procurando sempre traçar o que todos os atributos do som trazem de interpretação para o filme.

Através da abordagem do Michel Chion (1994), enfatizamos a necessidade de se tratar a música sempre na relação com os outros componentes da animação: tanto os outros sons (os ruídos, as vozes e também os silêncios), quanto a narrativa e como se trata de animação, é possível encaixar até mesmo a a síntese do movimento.

Entendemos que a imagem, narrativa e o som compõe uma amálgama a ser vista como um todo, sempre levando em consideração o olhar do espectador. Modelo que Chion chamou de audiovisual, no intuito de apontar que “uma percepção influi na outra e a transforma: não se ‘vê’ o mesmo quando se ouve, não se ouve o mesmo quando se ‘vê’”³(CHION, 2008, p. 11). Mesmo quando a sincronia entre som e imagem, como o efeito “mickeymousing” permite ao espectador estabelecer uma relação imediata entre o que se vê e o que se ouve, não teríamos aí uma pura relação de redundância já que ambos são complementares. Se ouve o que se vê e se vê o que se ouve. Muito dos sons do menino e o mundo são impeceptíveis a maneira como é feita já que a imagem ajuda a compor com muita firmeza a atenção do espectador. E é exatamente isso que buscamos entender em *O Menino e o Mundo*.

O visual do filme é bastante pitoresco e simples, com um tracejado que assemelha a produção das imagens com figuras infantis, como se fossem realmente feitas de maneira tradicional com giz de cera e outros materiais escolares. Contudo o peso do filme vai muito além do seu aspecto visual, contando com uma trilha sonora nada convencional elaborada por grandes talentos da música brasileira, feita de maneiras alternativas, como por exemplo o Grupo Experimental de Música-GEM, Naná Vasconcelos, Grupo Barbatuques e o rapper Emicida. Durante a narrativa vemos que o menino consegue se relacionar com os locais e pessoas não somente pela imagens, mas também pelo som, como é o caso do pai, onde a única memória afetiva trata-se da sequência de algumas notas da flauta, que se torna inclusive o tema sonoro do filme.

Analisando a obra por um viés que considere o seu som e contexto, tendo por embasamento teórico o estudo das definições traçadas por Raymond Murray Schafer e Michel Chion é possível compreender que a paisagem sonora do filme consegue falar mais a respeito da história do que o próprio desenho (no que diz respeito às imagens). A banda sonora é importante para induzir

³ Tradução livre.

constantemente o espectador a uma série de ativações de memórias afetivas, que, conseqüentemente, geram uma proximidade em relação ao que acontece no filme, agregando maior sentido ao que se vê na tela. (CAIXETA, 2015, p.2)

O Design de Som e os Ruídos

Uma das primeiras coisas a chamar bastante atenção são os ruídos, utilizando de sons naturalistas até sons totalmente corporais feito pelo GEM - Grupo Experimental de Música como é possível ver no “Making of” do filme. A música é extremamente explorada principalmente no campo rural, que é apresentado no começo e no final do filme. A narrativa é conduzida por um contraste entre rural e urbano, o que também impacta sonoramente. Como o campo explora muito do branco, do vazio e do bucólico, se faz necessário o uso dos sons ambientes que diz, de maneira sutil, qual o cenário da cena. O som ajuda a criar a atmosfera, além de ampliar a subjetividade impressa pelo menino que conduz toda a narrativa do filme. É através do som que será feita a conexão com o campo durante a história. O som traz uma espécie de cicatriz marcada no corpo da película, uma memória e um gatilho para todas as nuances e contradições presentes.

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 vôo, pensamentos muitas vezes interrompidos pelo vento avassalador, pela tempestade ou pela fumaça preta das indústrias e/ ou do trem do seu pai que partira.(CERQUEIRA, 2016, p. 94)

Desde os sons naturais como água, vento, folhas, pássaros, insetos, que encenam com o visual imagético de maneira arquetípica, isso é, que imprimem verossimilhança à cena, até o ouvido lúdico do garoto que de fato ouve os sons, que não são produzidos pelas mesmas fontes do que ele vê. O grupo Barbatuques um dos reponsáveis pela trilha é um grupo que fez vários

sons usando percussão corporal. O grupo foi responsável por recriar alguns dos sons utilizando partes do corpo, como por exemplo os sons de pingos de água feitos utilizando as palma das mãos presente no making of⁴. Além disso durante o filme, uma mangueira fina usada como instrumento de sopro, fornece o resultado sonoro de um caminhão e um instrumento manufaturado partindo de uma corrente de bicicleta produzir o resultado de uma máquina industrial.

O exame do filme de Abreu permite identificar uma estrutura marcada por rupturas, na qual o estilo da animação é contaminado por uma visão de mundo infantil e transformadora. Aproximando-nos do cinema de poesia pasoliniano, são momentos de afirmação de um estilo indireto livre, nos quais o ato enunciativo é contaminado pela linguagem, ou visão de mundo, das personagens. (UCHÔA, 2017, p.4)

Os sons vão ficando mais intensos à medida que se aproximam os contrastes sociais. A cada novo elemento da cidade, novos "corpos" começam a soar, dando uma segunda camada ao som que remete completamente a sociedade disciplinar de Foucault com a industrialização da sociedade. As influências dos trabalhos de Foucault e suas problematizações sobre o corpo podem ser encontradas em muitos estudos históricos (SANT'ANA, 1997).

Em "Vigiar e Punir", Foucault elenca o corpo como o principal instrumento para as relações de poderes. Para ele em um breve período da história entre o século XVIII e o XIX - houve uma alteração na forma de punir e no significado do que seria a punição. Antes, a punição passava por uma demonstração de poder ou do exercício, no caso, de quem detinha o poder. Com o passar do tempo, o poder ocultou-se com as embalagens institucionais, mas também em suas ações sobre os corpos. Passou de atos públicos de violência para se instalar no poder de "salvar" ou "colocar no eixo" aqueles considerados anormais, monstros ou subversivos. Como uma punição para todos aqueles que não cumprem o contrato social ou que ameaçam a soberania das instituições ou de quem detém o poder. Relacionando completamente a sociedade moderna, revolução industrial do Século XX e aos governos, já que "um dos maiores empreendimentos de Foucault foi sua habilidade em isolar e conceituar o modo pelo

⁴ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Z-wsQaqAF48> >. Acesso em 04 de Julho de 2019.

qual o corpo se tornou componente essencial para a operação de relações de poder na sociedade moderna" (DREYFUS e RABINOW, 1995, p. 125).

Durante o filme, com as máquinas, cidade e as relações de poder agindo sobre os corpos das pessoas, traz para o ambiente da cidade no universo de Alê Abreu, a possibilidade de interpretar através do som, os corpos "batendo" ou tocando, ou sendo tocados já que todos os ruídos foram realmente produzidos desta forma. São as relações de poderes sendo estabelecidas ou confrontadas, que se materializam durante todo o som que possuem aspectos do campo e da cidade se confrontando como forma de conflitos. Como um verdadeiro instrumento da relação de poder para que deixe os corpos do campo rurais dóceis. Em plena sociedade modernizada soldados e máquinas vão de encontro aos seres humanos e a natureza. São os corpos que não só soam mas também são "tocados" e agredidos pela questão sonora do filme. É ali onde se instala uma camada que pelo som o corpo é agredido e não pelas imagens.

Fica claro durante o filme, como o sistema e as relações de poderes se estabelecem quando por exemplo o "menino-adulto" vê na vitrine as roupas que ele mesmo produz mas não tem a menor possibilidade de ter acesso a elas. Ou quando as máquinas no campo deixam vários camponeses desempregados.

Apesar disso, o filme é repleto de contradições com o Homem-trabalhador que está sendo engolido por um sistema, que tenta torná-lo maquínico e monocromático; em conflito, entre sua resistência de um garoto a procura do pai que se perdeu no mundo. Por isso é constante que os ruídos e música se materializam em formas de imagens arredondadas e texturizadas durante o filme. Essas esferas tem a representação da memória, saberes e valores passados tanto pelo som, como pela fala, diálogo e manifestações. As esferas, assim como os balões de pensamento de uma história em quadrinhos trazem para o filme o tom de memória, de pensamentos, sentimentos, daquilo que não é falado. O conflito que tenta com as relações de poderes calar as vozes, os pensamentos e as origens do Menino que agora é adulto. Esse conflito latente do personagem condiz também com as velhas memórias e o novo presente que brigam como os dois pássaros, o colorido e o monocromático, em uma luta sem fim. Durante a luta a água monocromática, assume várias formas entre elas a água simbolo dos Estados Unidos da América, como também a Águia Nazista, onde mostra ali as diversas esferas de controle de cada sistema político. Na luta feita totalmente com sons do corpo humano, elegem para a cena na materialidade sonora que traz os devidos aparatos de violência, punição e

controle disciplinar contra a carne, desejo e sonhos dos trabalhadores que lutam na narrativa. A repressão dos corpos e das vozes que são ouvidas poucas vezes, torna possível a relação dos ruídos com os diálogos do filme, como veremos a seguir.

A voz

Durante o filme *O Menino e o Mundo* os diálogos assim como a escrita são apresentados no português ao contrário. Pode-se até afirmar que o diálogo é inexistente, dependendo dos conceitos utilizados pois ganham o caráter de ruídos. O que potencializa, mas cria várias questões sobre a análise da mesma. Como apresentado, pelo filme imprimir uma subjetividade como a própria música tema do filme elencada por Alê Abreu no documentário, aponta “Aos olhos de uma criança”, podemos dizer que a voz também é apresentada além do que é compreensível e previsível. As relações da família constitui-se na e através da linguagem oral e a infância é um lugar anterior ao lugar da língua falada e escrita.

Paul Zumthor (2010) já elencou as dificuldades de se abordar a voz como um objeto de estudo. É possível que se quantifique a voz por parâmetros materiais (tom, timbre, altura, registro) mas é notório que o diálogo implique no que ela apresenta enquanto incongruência já que apesar de ser do “mundo sonoro” do mesmo modo que todo movimento corporal também é do mundo visual e tátil.

Ela constitui um acontecimento do mundo sonoro, do mesmo modo que todo movimento corporal o é do mundo visual e tátil. Entretanto, ela escapa, de algum modo, da plena captação sensorial: no mundo da matéria, apresenta uma espécie de misteriosa incongruência (ZUMTHOR, 2010, p. 13).

Zumthor apresenta que existe na voz sempre algo indefinível, já que a voz cantada se difere da voz falada.

A instância da voz está sempre presente a partir do momento em que tenho que achar minha posição com relação a uma cadeia significante, na medida em que esta cadeia se mantém sempre relacionada ao objeto indizível. Neste sentido, a voz é exatamente aquilo que não se pode dizer. (MILLER, 2013 p. 11)

O canto permite a voz ir além do que a fala já que existe uma relação física do corpo com a voz que não pode ser ignorada. Enquanto a fala tem uma relação direta com o contexto inserido do falante, no canto ele se abstrai e reivindica a totalidade de seus aspectos em relação ao espaço. Não é atoa que a grande maioria dos rituais de todas as civilizações sejam cantados. Normalmente é através das canções que é possível vermos as rupturas políticas de protestos se conectarem com os meios de massa. Aconteceu nos anos 60 com o Híppies e nos anos 90 com a globalização da música. Mesmo com os com a banalização das canções comercializadas hoje, entende-se no canto e nas manifestações populares como a única verdadeira poesia de massa (ZUMTHOR, 2010). E isto torna a voz e a cantiga popular a grande relação de trazer novamente uma nova camada ao filme. Quando os trabalhadores cantam formando um grande pássaro colorido e depois o pássaro colorido perde a batalha para o pássaro escuro ele se dissolve em várias bolinhas e cada bolinha é a representação material de cada voz ali que se escoia pelo bueiro para reunir forças e lutar novamente.

Os trabalhadores com a verdadeira poesia de massa tentam mobilizar e sensibilizar toda a população sobre as relações de poderes presentes nos ruídos e nas máquinas que agem para que “toquem” ou “normalizam” os diversos corpos presentes. É a maneira sonora de tentar mobilizar os demais sobre a situação “Soar é vibrar em si ou de si: não é apenas, para o corpo sonoro, emitir um som, mas é de facto estender-se, ampliar-se e dissipar-se em vibrações que, ao mesmo tempo, o relacionam consigo e o põem fora de si” (NANCY, 2014, p. 22).

Tanto o Design de Som quanto a voz fariam então um papel de não sonorizar a imagem mas de atribuir ali uma expansão do espaço e tempo, que traz uma conectividade ao estender e ampliar as vibrações do filme. Assim as interpretações poéticas do filme se expandem

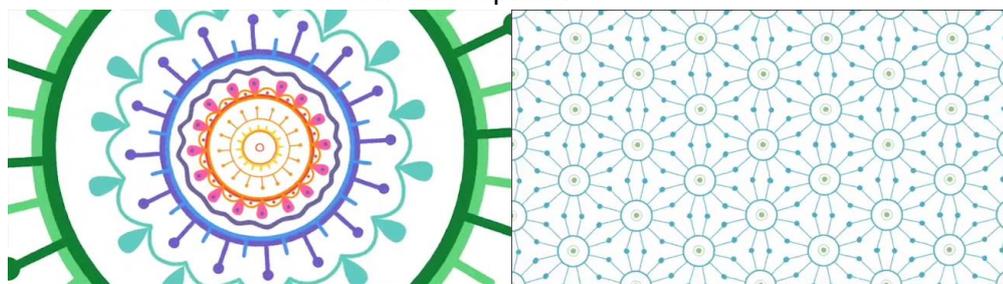
em termos quase lacanianos, o visual estaria do lado de uma captura imaginária (o que não implica que se lhe reduza), enquanto o sonoro estaria do lado de um reenvio simbólico (o que não implica que lhe esgote a amplitude). Noutros termos ainda, o visual seria tendencialmente mimético, e o sonoro tendencialmente metéxico (quer dizer, da ordem da participação, da partilha ou do contágio), o que também não significa que estas tendências não se recortem em nenhum lado. (NANCY, 2014, p. 25)

Quando as vozes cantam durante o filme, próximos dos 22 minutos, vemos que os trabalhadores rurais do campo de algodão estão celebrando de fato as suas conquistas, como

um ritual de passagem que celebra o campo, abrindo também que logo começarão a ter conflitos com a cidade. Uma espécie de limiar do herói que passará por sua primeira provação do dilúvio que acontece na sequência seguinte em direção a cidade. E a cantiga popular, o cortejo, só será invocada novamente, ao final do filme com o retorno do menino para o campo fechando o ciclo completo daquele ritual de passagem.

Além disso a voz também traz ao filme uma camada de fractal e de memória. Com o português falado ao contrário sugere que tudo aquilo no filme passa-se de trás para frente. E ao analisar é possível perceber que existe sim uma relação direta. O filme começa e termina com imagens que ficam entre a imagens de mandala e com movimentos caleidoscópicos, que simbolicamente trata-se da representação ou apresentação de um sistema circular e repetitivo. Assim é possível levar para o âmbito do filme a simbologia da circularidade, tendo em vista que as formas de mandala e o movimento caleidoscópico, as mais tradicionais ao menos, são produzidas num campo de visão circular. O caleidoscópico também foi uma das primeiras formas populares de simular imagens em movimento e distorcer imagens, tanto que no final o garoto brinca com um brinquedo óptico que ele mesmo constroi ao descer da favela. O que também pode ser interpretado como uma homenagem do autor com este dispositivo centenário que tem relação direta com o cinema.

Imagem 1: Frames de *O Menino e o Mundo* (2013), exemplificando as imagens caleidoscópicas.



Início

Final

Fonte: *O Menino e o Mundo* (2013), de Alê Abreu.⁵

A Imagem 1 serve tanto para ilustrar algumas das formas caleidoscópicas com também para demonstrar que o filme inicia-se e termina exatamente da mesma maneira, e as cenas

⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CQBJnMqxO6U>>. Acesso em 05 mai. 2019.

seguintes tanto visto da maneira convencional quanto a factral é a pedra que guardará a música de seu pai como a maior lembrança afetiva que o garoto terá do campo, sendo ela retomada novamente ao final. Apesar de ter as características de um factral o filme ganha uma outra leitura de trás para frente, já que iniciamos com o menino já adulto sentado em uma árvore e terminamos com ele pequeno. No plano de verossimilhança o tempo jamais andaria para trás e alguém ficaria mais jovem com o tempo, apesar disso o filme ganha uma característica de memória, como uma retrospectiva de uma jornada que ainda assim é repleta de contradições.

Sendo assim, é a voz que traz ao filme mais uma bagagem sobre a resistência de quem vai sobreviver a um ciclo, uma linguagem pré-estabelecida da cantiga ou do cortejo de quem luta contra as relações do poder. Sendo assim é possível traçar um paralelo entre a voz e o som, pois ambos se tratam de uma potência política. Já que durante o conflito monocromático e colorido ou trabalhadores e autoritarismo é possível ver os manifestantes gritando repetidamente a palavra “airgela” que ao contrário seria “alegria” o que traz novamente uma conexão entre a música e a voz.

A música e o Rap

Como apresentado anteriormente os ruídos corporais do grupo Barbatuques com percussão corporal permeia ruídos e músicas do filme. Além disso o diretor foi enfático ao escolher o Rap como o estilo musical de protesto contemporânea até para representar a música tema do filme *O Menino e o Mundo* ou como cantado no filme “Oninem o e odnum”. Além disso ela surge nos créditos com as palavras do créditos as palavras e diálogos novamente entendíveis. O rap é um grande marco de música de protesto.

No doutorado “A formação de um gênero engajado: espaço, sujeito e ideologia da música de protesto”, de Janaína Calazans (2012), ela elenca vários fatores para reconhecer uma música de protesto: a funcionalidade, as vozes, as condições de produção, a ideologia interferindo nas músicas e as condições de reprodução. A tese elencou estes parâmetros para analisar a música de protesto durante o período da ditadura militar brasileira.

Para a tese da autora todos esses requisitos só podem ser atendidos durante o momento de escuta o que traz para o filme mais uma potência na música do protesto, já que a experiência do receptor está totalmente controlada pelo autor do filme. É possível por exemplo elencar

como exemplo os protestos estudantis da época e o rap no filme ele vem em um momento de tensão, onde você está vendo o “menino-adulto” na cidade lutando contra a industrialização e o sistema que lhe foi imposto. Outro ponto importante é a tentativa de várias vozes que também é feito, isso faz com que o rap seja o grande canalizador da música de protesto brasileira no filme.

Há algum tempo, o rap vem sendo estudado por diversas áreas do saber, sobretudo, por seu caráter político. Tomadas como testemunho das experiências de privação e opressão vivenciadas por moradores das periferias, em geral, as letras de rap são usadas como um espelho, uma tentativa de refletir a partir de dentro uma visão da periferia. (EBLE. 2013. p. 57)

O rap surge como música de protesto no Brasil, ele no início dos anos 70 ainda durante a ditadura do Brasil, mas foi nos anos 80 que se consolidou.

O hip hop surgiu em São Paulo em meados da década seguinte. As primeiras manifestações foram realizadas por volta de 1984, no centro da cidade, na região da estação São Bento do metrô e nas ruas 24 de maio e Dom José de Barros.(ZENI. 2004. p. 231)

Mas foi com os Racionais Mc’s que o rap se popularizou com o disco lançado em 1997. Até então o rap era uma estilo musical que cantava da periferia para a periferia e não estava nos principais meios de comunicação e nem era conhecido pela classe média. Foi com o disco “Sobrevivendo no Inferno” o quarto disco do grupo que o rap virou destaque nacional. Com 1 milhão de cópias vendidas, o álbum mistura poesia bruta, com colagens sonoras e letras agressivas.

Os Racionais já eram bem conhecidos de quem acompanhava de perto as últimas novidades da música brasileira, mas o lançamento de Sobrevivendo no Inferno projetou o grupo de forma definitiva no panorama da cultura brasileira da década. (ZENI. 2004. p. 236)

Em uma de suas entrevistas Emicida afirma que “não é exagero nenhum falar que sem

o disco “Sobrevivendo no Inferno” não existiria Emicida.”⁶ trata-se de um grande marco que influenciou diversas gerações. Deste álbum para frente, o Rap ganharia um apelo político, que denuncia e retrata a vida da periferia, onde se passa parte do filme do *O Menino e o Mundo*.

O que traz uma questão interessante já que a luta do sistema se dá por meio de ferramentas que são totalmente utilizadas por eles. O Rap surge nos EUA e depois vai ser um dos grandes marcos do capitalismo como símbolo de consumo e ostentação, como o rapper 50 Cents em seus clipes comprando Milk Shakes e Sanduíches gigantes. Interessante pensar que vários dos movimentos musicais surgidos no Brasil durante os anos 90 estavam neste mesmo rumo. Seja o Mangue Beat de Pernambuco que Chico Science define como uma antena Parabólica fincada na lama⁷. Seja o rap na periferia, todos estavam pegando esta cultura “importada” e assumindo um ato de resistência passando de consumidores do exterior como algo que se apropria e usufrui dessa globalização inerente de um sistema político que acabou de se democratizar.

E por isso o Rap tem uma coisa única. A periferia de São Paulo veio do sertão e misturando o repente nordestino com a cultura americana nasce o rap nacional. Mais um estilo da época conseguiu trazer traços globais para sua esfera uma característica única e singular se descolando dos Americanos. O rap brasileiro dos anos 90 como Sabotage e Racionais são dotados de críticas contra o consumo, sobre as questões de classe e principalmente sobre o meio em que vivem. Este fenômeno ganha alcance pela difusão cultural cantada no contexto de um país que cada vez mais se globalizava. Uma vez que os Rappers brasileiros reinterpretam e ressignificam os símbolos deste estilo musical global. É por isso que apesar do estilo “Hip Hop” ser originalmente uma música de protesto cantada e criada no Bronx, ela será a escolhida para representar parte da América Latina e o Brasil no filme *O Menino e o Mundo*.

A música apresenta-se como um discurso não apenas sobre o urbano, mas como o texto o incorpora, disciplinando-o através da arte, tornando-o inteligível aos próprios jovens... mais do que qualquer outro gênero, no rap o contexto sociológico tem sido expresso, não apenas enquanto poética, mas no discurso que incorpora musicalmente a vida urbana (Silva, 1998, p.216)

⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=my1Wxm4p6DY>>. Acesso em 05 mai. 2019

⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2fliGIXVFxY>>. Acesso em 04 de Jul. 2019

A principal ferramenta do rap é a voz e os ruídos ritmados. Isso traz, para além do discurso de ser uma representação do urbano, um paralelo incontestável entre os outros dois elementos eleitos para a análise. Assim como o futebol precisa de apenas 2 marcações de gol e uma bola improvisada, o rap só precisa de um ritmo marcado e uma voz improvisada para acontecer.

A letra do Rap do filme também traz as contradições do garoto e o “menino-adulto” que se perderam em meio a poluição e sons, quando ele não lembra quem é pois a música no início do filme que faz a ligação afetiva foi ofuscada pela industrialização. Ao final do filme como mostrado nos créditos ainda foram usados trechos do *Iracema, uma Transa Amazônica*, do Jorge Bodansky e Orlando Senna (um dos fundadores da Escola de San Antonio de Los Baños, em Cuba) e mais o *ABC da Greve e Ecologia*, do grande cineasta Leon Hirszman, dialogando assim com clássicos do cinema brasileiro "de protesto", um deles ligado a uma das principais escolas de cinema da América Latina. Dando unidade ao filme para não somente um Brasil do Rap, mas para toda uma América Latina que resiste em meio as diversas vozes e sons que se expressam.

Conclusão

Como podemos observar, a música está totalmente interligada e entrelaçada tanto com a narrativa quanto com a forma do filme. Quando elencamos as vozes e música como música de protesto devido o contexto inserido no filme, isso é um grande agente que altera o que se ouve e o que se vê. Para além disso, o som também traz a possibilidade de entender a linha do tempo do filme de maneira não linear a poética, já que é a música tema que faz uma ligação completa com o passado do personagem e com o cenário bucólico.

A escolha de corpos dentro do som também possibilita o entendimento amplo de como a industrialização tem impactado nas relações e nos controles dos menos favorecidos e como ainda os menos favorecidos tem se comportado e reagido a todo esse movimento. Seja com festas populares, seja com canções de protestos, seja com pensamentos no passado e até mesmo nas violências deferidas contra o estado.

Por isso o trabalho vem tentar questionar, investigar alguns dos vários aspectos ricos do filme para além do visual, onde o som é usado de maneira inventiva para trazer novas

camadas, novas interpretações e muita poesia ao filme, fugindo completamente do padrão americano e levando uma identidade da América Latina para as películas um grande e instigante paradoxo.

Referências

CAIXETA, Ana Paula de Aquino. OLIVEIRA, Thais Rodrigues. **XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM**, 17, 2015, Campo Grande - MS. Construindo Mundos Com O Som: Uma Análise Da Construção Sonora No Filme O Menino E O Mundo. Campo Grande: Intercom, 2015. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/centrooeste2015/resumos/R46-0540-1.pdf>. Acesso em: 01, Junho de 2019.

CALAZANS, Janaína de Holanda Costa. **A FORMAÇÃO DE UM GÊNERO ENGAJADO: espaço sujeito e ideologia na música de protesto**, 2012. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco.

CERQUEIRA, Amanda P. Coutinho de. GENTE, CARRO, VENTO, ARMA, ROUPA, POSTE: AOS OLHOS DE UMA CRIANÇA. **Aurora**: revista de arte, mídia e política, São Paulo, v.9, n.26, p. 93-98, jun.-set.2016.

CHION, Michel. **La audiovisión** - Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A, 1994.

_____. **La musique au cinéma**. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1995.

_____. **Guide des objets sonores: Pierre Schaeffer et la recherche musicale**. Paris: Buchet/Chastel, 1983.

DREYFUS, H. e RABINOW P. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

EBLE, Laetícia Jensen. “A resposta de mudar o mundo com a ponta da caneta”: considerações sobre o rap nacional. **Revista Brasileira de Estudos da Canção** – ISSN 2238-1198 Natal, n.4, jul-dez 2013 – www.rbec.ect.ufrn.br

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**. 35ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008 – 288p

MILLER, Jacques-Alain. **JACQUES LACAN E A VOZ**. Opção Lacaniana online nova série, Ano 4, Número 11, julho 2013.

NANCY, Jean-Luc. **À ESCUTA**. Tradução de Fernanda Bernardo. Belo Horizonte, Edições

Chão da Feira, 2014.

CALAZANS, Janaina de Holanda Costa; GOMES, Isaltina Maria de Azevedo. A formação de um gênero engajado espaço, sujeito e ideologia na música de protesto. 2012. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco. 2012.

SANT'ANA, D. B. O CORPO ENTRE ANTIGAS REFERÊNCIAS E NOVOS DESAFIOS. **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 275-284, 1997.

SILVA, José Carlos Gomes. **RAP NA CIDADE DE SÃO PAULO: música, etnicidade e experiência urbana**. Campinas: Departamento de Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciência Humanas da UNICAMP, 1998. (Tese, Doutorado em Ciências Sociais).

UCHÔA, Fabio Raddi. O MENINO E O MUNDO (2013) DE ALÊ ABREU: campo-cidade, estilo indireto livre e o direito à cidade. 26º Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação - **COMPÓS**, 26, 2017, São Paulo. 26º Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (**COMPÓS**). São Paulo: Compós, Junho de 2017. Disponível em: (<http://www.compos.org.br/>). Acesso em: 02, Janeiro de 2019.

ZENI, Bruno. **O NEGRO DRAMA DO RAP: Entre a lei do cão e a lei da selva**. Estud. av. São Paulo, v 18, n. 50 p 225-241, Abril 2004. Disponível em:

< <http://bit.ly/2WUL3FG> >

Acesso realizado: 05 Maio 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142004000100020>

ZUMTHOR, Paul. **INTRODUÇÃO À POESIA ORAL**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Ficha técnica do filme analisado:

Direção: Alê Abreu

Assistência de direção: Priscilla Kellen

Produção executiva: Tita Tessler, Fernanda Carvalho

Música original: Gustavo Kurlat, Ruben Feffer

Participações especiais: Emicida, Naná Vasconcelos, Barbatuques, GEM-Grupo Experimental de Música.

Roteiro e montagem: Alê Abreu

Assistência de animação: Bruno Coltro Ferrari, Daniel Puddles, Diogo Nii Cavalcanti, Erika Marques de Lima, Estela Damico, Gabriela Casellato, Mário Ferreira, Midori Sato, Monito Man, Rafael Lucino, Renan Xavier.

Câmera, efeitos e composição: Débora Fernandes, Débora Slikta, Luiz Henrique Rodrigues, Marcus Vinicius Vasconcelos.

Assistência de animação: Anderson Sanchez dos Santos, Gustavo Duque Estrada, Leandro "blues"Oliveira, Leonardo Conceição, Mariana Waechter, Raquel Fukuda.

Produção: Vanessa Remonti, Janaina Dalri.

Produção de trilha Sonora: Estúdio Ultrassom Music Ideas.

Música original, produção musical: Ruben Feffer, Gustavo Kurlat.

Coordenação de produção musical: Erika Marques

Assistente de gravação e mixagem: Teo Oliver Mixagem: Pedro Lima, Marcelo Cyro, André Faiman, Ariel Henrique.

Direção de diálogos: Melissa Garcia. Menino: Vinicius Garcia, jovem: Felipe Zilse, velho: Alê Abreu, mãe: Lu Horta, pai: Marco Aurélio Campos, vozes adicionais: Nestor Chiesse, Alfredo Rolo, Patricia Pichamone, Melissa Garcia