



## **Construindo Mundos Com O Som: Uma Análise Da Construção Sonora No Filme *O Menino E O Mundo*<sup>1</sup>**

Ana Paula de Aquino CAIXETA<sup>2</sup>

Thais Rodrigues OLIVEIRA<sup>3</sup>

Universidade Estadual de Goiás, Goiânia, GO

### **RESUMO**

O filme "O Menino e o Mundo" propõe ao universo da animação algumas experimentações, muitas delas ligadas à sua composição sonora. Dessa forma, o seguinte trabalho visa desenvolver uma breve análise da obra através de sua sonoridade, discutindo as diversas maneiras como ela compõe as cenas, seguindo ainda uma linha de questões levantadas por teóricos do som como Michel Chion e Murray Schafer.

**PALAVRAS-CHAVE:** Som no cinema; música no cinema; foleys, análise filmica e paisagem sonora.

*O Menino e o Mundo* (2014) é uma animação brasileira dirigida por Alê Abreu. Vencedora de diversos prêmios em festivais de cinema e fortemente presente em mostras que percorrem o mundo, tem demonstrado cada vez mais que possui um forte e valoroso diferencial na construção de sua trama.

No Brasil, a animação tem ganhado cada vez mais espaço em eventos, como o *Anima Mundi*, por exemplo, que são responsáveis por valorizar o que é produzido aqui dentro desse meio de produção audiovisual. Todavia, ainda surpreende a muitas pessoas ver um filme de animação, como *O Menino e o Mundo*, sendo exibido em

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 4- Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 4 a 6 de junho de 2015.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 3º semestre do Curso de Cinema e Audiovisual da UEG, email: ana\_akino@hotmail.com

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho, professora do Curso de Cinema e Audiovisual da UEG, e-mail: somparacinema@gmail.com



diversos festivais mundiais. Mas não é por mero acaso que ele conquistou tal prestígio no meio cinematográfico, pois esta é uma obra que buscou fazer a diferença em uma série de fatores de sua construção.

O filme possui traços pictóricos bem simples, com um formato de desenhos que se assemelham às figuras produzidas por crianças, como se fossem feitos à mão com algumas canetinhas e giz de cera. Todavia, a magia do filme assume detalhes que vão muito além do seu aspecto visual, contando também com uma trilha sonora muito bem elaborada e participação de grandes talentos na arte de produção musical por vias alternativas (como o Grupo Experimental de Música-GEM, Naná Vasconcelos, Grupo de Barbatuques e o rapper Emicida). A animação é bastante rica sonoramente e, no decorrer da trama, é possível constatar que o menino não conhece e reconhece o mundo ao seu redor apenas pelo o que vê, mas também por tudo o que ele ouve.

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 as imagens). A banda sonora é importante para induzir 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.

A construção da linguagem sonora em uma obra audiovisual envolve o uso da voz humana, da música, do silêncio e dos efeitos sonoros. Para a construção de uma mensagem, cada um desses itens deve ser bem utilizado. O autor Marcel Martin (2003), analisa que várias são as contribuições do som ao cinema: a impressão de realidade, a continuidade sonora, a utilização normal da palavra, o silêncio, as elipses possíveis do som ou da imagem, a justaposição da imagem e do som em contraponto ou em contraste, a não coincidência e a música (fator causador de emoção nos filmes). Com esses elementos, a construção sonora no cinema busca reproduzir com semelhança todas as nossas percepções auditivas. Todos os sons são misturados com a finalidade de abrir espaço para várias interpretações, já que cada espectador irá aliar a ela suas expectativas e suas ilusões.



Um caso simples e que exemplifica bastante essa importância do som para o filme ocorre quando percebemos folhas caindo na tela. Sem a construção sonora, não entenderíamos que essa imagem retrata um ambiente de uma floresta, porque o fundo da imagem é branco e não deixa transparecer com clareza e aprimoramento de detalhes que o menino se situa em um ambiente rural. Dessa forma, a composição da cena se dá através dos sons que lhe são agregados. Mesmo sem a imagem se aprofundar graficamente do real, diferentemente da maioria das animações recentes que buscam cada vez mais a aproximação de uma aparência fidedigna ao homem e mundo, esse filme apresenta “desenhos de palitos” e mesmo assim se aproxima da realidade através desse acompanhamento sonoro presente nas cenas. Schafer ressalta tal relevância ao dizer sobre os sons fundamentais de uma paisagem sonora:

Os sons fundamentais de uma paisagem são os sons criados por sua geografia e clima: água, vento, planícies, pássaros, insetos e animais. Muitos desses sons podem encerrar um significado arquetípico, isto é, podem ter-se imprimido tão profundamente nas pessoas que as ouvem que a vida sem eles seria sentida como um claro empobrecimento. (SCHAFFER, 2001, p.26)

A riqueza no detalhe dos sons fundamentais dentro da paisagem sonora de *O Menino e o Mundo* comprovam ainda mais toda essa questão. Logo, assim como a vida sem esses sons seriam sentidas com um empobrecimento, a mesma coisa ocorreria com um filme, pois o mundo ali criado seria raso e pouco sentido quanto à identificação por parte de seu espectador, que não ouviria ali o que costumaria ouvir em sua realidade, causando assim estranhamento e distanciamento. Dentro dessa proposta criativa sugerida pelo filme, o diretor buscou realizar a criação de sons de forma inusitada: no cinema, quando precisamos recriar algum som ou ruído específico da imagem, criamos um Foley. Usamos o termo foley em cinema para nos referir aos ruídos sonoros em um filme. Trabalhar com foley então significa trabalhar com a construção dos efeitos sonoros (ruídos) dentro de um filme e seu objetivo é levar-nos a acreditar que somos parte de sua ação.

Os ruídos trouxeram novas perspectivas para a sonorização dos filmes. Com eles, emanam no cinema uma busca pelo realismo, que pode ser observada quando os elementos sonoros são baseados em sons críveis. O comum sempre é que o ruído, unido ao som do filme como um todo, junte-se a ele, povoando toda a narrativa



sonora, com uma maior valorização das falas dos personagens.

Essa animação de Alê Abreu valoriza o ruído na sua narrativa de forma inusitada. O processo de criação dos ruídos em um filme pode ser realizado de maneira simples: vemos uma imagem de pingos de água e depois então reproduzimos esse som em estúdio com pingos de água reais. Os foleys criados para o filme *O menino e o mundo* foram criados de maneira extremamente inovadora: com o auxílio de artistas do grupo de música Barbatuques, Naná Vasconcelos e GEM os sons que aparecem em seu decorrer são constituídos de construções bem elaboradas de forma lúdica com ruídos criados para cada imagem. Por exemplo: no caso dos ruídos para imagens de chuva do filme foram criados sons de pingos de água com a palma das mãos, o que dá uma textura e resultado sonoro muito interessante. Os ruídos de caminhões e máquinas foram realizados a partir de instrumentos criados para o filme, ou pelo simples ato de assoprarem uma mangueira mais fina ou mais grossa que resulta em um som mais grave, característico de máquinas e caminhões. Dessa forma, os ruídos do filme foram criados através de barulhos feitos com mãos, bocas ou instrumentos inusitados como uma bicicleta e panelas.

A sonoridade em uma obra audiovisual influencia diretamente o clima dramático das cenas. No filme, enquanto a criança está crescendo próxima de seus pais no campo, que é um ambiente mais calmo e menos povoado, tudo soa muito harmônico, a construção sonora que é designada para aquele ambiente o torna aconchegante e até mesmo divertido. O menino lida de forma lúdica com tudo ao seu redor e é como se a natureza possuísse uma musicalidade própria que dialoga e interage com ele. No decorrer da trama, percebemos que o diretor trata a cidade como um ambiente hostil, muito povoado, que oprime a população. A partir dessa percepção ele tenta criar sons agonizantes utilizando frequências graves com sons pesados e desconfortáveis, assemelhando-se sempre com ruídos de máquinas. De tal forma, nota-se aí mais um interessante ponto criativo apresentado pelo filme, que procura dar cor aos sons de acordo com uma classificação que vai do agradável ao ameaçador. Com o uso de imagem e som para a criação de um sentido específico, o diretor nos coloca a frente de uma obra que executa o conceito definido por Michel



Chion como “contrato audiovisual”. Para o autor, o contrato audiovisual se dá pela relação entre imagem e som na qual uma percepção influencia a outra e a transforma.

Os sons do campo e dos instrumentos de algumas pessoas (como a flauta do pai da criança), que transmitem calma, são sempre representados com bolinhas coloridas, já os ruídos artificiais e pesados das cidades, que soam mais como poluição sonora, são coloridos de preto e cinza, representando uma ausência de vivacidade. Com essa constatação é possível ainda ressaltar o grande conflito do filme, que estrutura-se nos dilemas causados entre o homem e a máquina.

O filme é capaz de realizar uma conexão entre seu espectador e a realidade que ele de fato vive, quebrando o equivocado estatuto de que toda animação é pautada em “contos de fadas”, fazendo assim uma mediação do seu público adulto com questões sérias do mundo real. Tal característica do filme fica ainda mais óbvia no momento em que são inseridas cenas reais da natureza sendo devastada, causando uma quebra abrupta com o que estava sendo visto até ali, tendo por intenção de fato chocar e tirar o espectador da sua posição de conforto. Esses aspectos recebem ainda mais reforço para tocar o seu espectador através das músicas que embalam essas cenas, deixando-as ainda mais fortes e mexendo com o aspecto sentimental de quem assiste.

Outro diferencial na escolha do diretor para fundamentar a importância do som nessa animação é tratar a enunciação das palavras sempre de trás para frente, de forma invertida, seja ela nos diálogos ou em escritas espalhadas em lugares diversos.

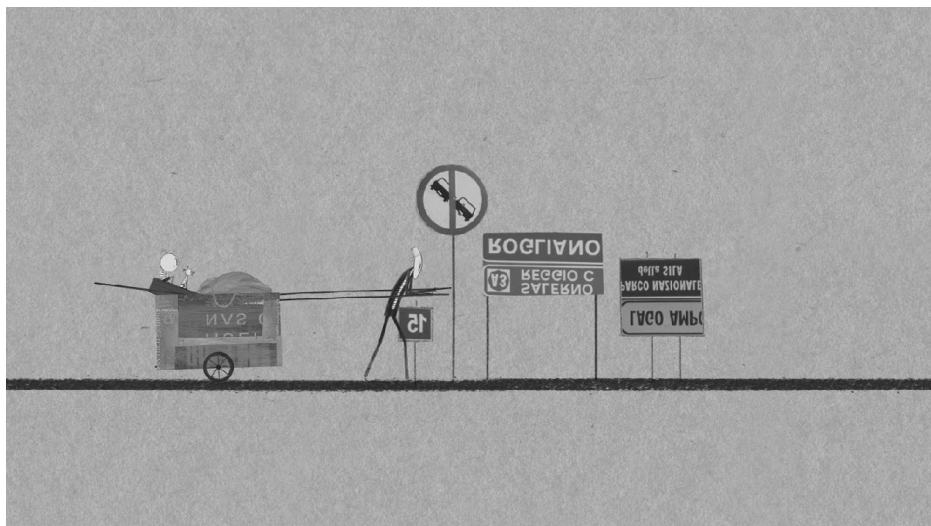


Figura 1: Trecho do filme em que vemos nas placas de trânsito o uso do português invertido.

A partir do uso do português invertido, o diretor ressalva a força simbólica da entonação em uma obra fílmica. Mesmo não compreendendo o que é dito ou escrito, é possível entender a mensagem que aquilo nos passa, ou seja, se é algo bom ou ruim, o que ainda torna essa linguagem entendível para pessoas de diversos lugares do mundo.

Mas se no cinema o som é vococêntrico e verbocêntrico, isso deve-se, desde logo, ao fato de as pessoas, no seu comportamento e reações quotidianos, também o serem. Se o ser humano ouvir vozes no meio de outros sons que o rodeiam (sopro do vento, música, veículos), são essas vozes que captam e concentram logo a sua atenção. Depois, em rigor, se as conhecer e souber quem está a falar e o que dizem, poderá então se interessar pelo resto. Se essas vozes falarem numa língua que lhe seja acessível, vai começar por procurar o sentido das palavras, e só passará a interpretação dos outros elementos quando o seu interesse sobre o sentido estiver saturado (CHION, 2008, p.13)

Temos exemplos claros dessa manipulação sonora quando a mãe vai consolar a criança e sua entonação nos demonstra carinho e suavidade. Já quando temos o dono da plantação, demitindo o jovem pelo seu mau desempenho no trabalho, conseguimos captar a sua mensagem rude que ele diz através de outro tipo de entonação (o que podemos tomar também como curiosidade é que essa voz do dono da plantação, que se apresenta como um cowboy é constituído por sons emitidos por animais pecuários e não por humanos).

Ao analisarmos trechos desse filme podemos começar a esboçar que,



analisadas as interações com outros sons, os foleys podem estabelecer continuidade, ambientar o espaço e tornar imagens inexistentes visíveis na narrativa filmica. A organização dos ruídos pode criar uma estrutura que conduza todos os eventos narrativos em uma direção desejada, sendo condutor de diversas experiências imagéticas.

Toda essa abordagem que visa ressaltar e moldar o som para que ele forneça informações de uma forma mais chamativa e atraente, sendo capaz até mesmo de se sobressair em relação ao aspecto visual, adere de forma implícita ao filme um convite para que o espectador se atente a um debate que levanta o questionamento proposto por W. J. T. Mitchell em seu texto *Não existem mídias visuais* (2009). Utilizando-se de diversos argumentos pautados em grandes teóricos e exemplos bastante claros, o autor alega que há inúmeros motivos e justificativas que são plausíveis e suficientes para decretar a extinção do termo “mídias visuais”, substituindo-o assim por mídias mistas. Pois, não há uma dessas que seja puramente visual, nem mesmo as pinturas, porque são expressas através de uma construção tátil e traduzidas por vozes da imaginação do indivíduo, dessa forma o autor afirma que:

A especificidade das mídias, então, é uma questão muito mais complexa do que rótulos sensoriais coisificados como visual, auditivo e tátil. É mais uma questão de razões sensoriais específicas embutidas na prática, na experiência, na tradição e em invenções técnicas. (...) O cinema, então, não é apenas uma proporção entre visão e som, mas entre imagens e palavras e outros parâmetros diferenciáveis como fala, música e ruído. (MICHELL, 2009, p.172)

A história, por mais que possua diversos elementos intrínsecos que exijam certa maturidade do espectador para melhor compreendê-los, é toda contada ludicamente apresentando uma visão de mundo sob o olhar de uma criança, itens como a representação de navios em forma de patos e até mesmo de forma “implícita” na música invertida do rapper Emicida que em um trecho diz “Gente, carro, vento, arma, roupa, poste. Aos olhos de uma criança” não nos deixam esquecer que é a visão da infância sobre grandes e complexas questões da realidade.

O crítico goiano Fabrício Cordeiro, ressalta o quão dura e melancólica nos torna a história ao percebermos como essa abordagem vai se desenrolando no



decorrer do filme. E ele alega que:

Há uma singela tristeza a partir do momento em que o filme começa a investir nessa ideia de pesadelo infantil, pois cidades grandes são monstros gigantescos e incontroláveis na cabeça de um garoto ou garota de oito ou nove anos, e talvez a melhor tradução de uma metrópole esteja justamente nesse viés de inocência. (CORDEIRO, 2014)

O que nos parece dotado de uma grande simplicidade no primeiro contato, acaba se revelando uma obra cheia de mensagens subliminares e críticas acerca de uma realidade hoje vivida por todos nós. Por trás da inocência da infância nos deparamos com grandes questões que estão camufladas/enfeitadas durante o filme, como notamos a enunciação de preços em outdoors que formam “666” (número dotado de uma simbologia) e também como o capitalismo se torna presente nessa luta do humano pela sobrevivência entre as máquinas, sendo representado por águias negras que nos remetem ao grande símbolo dos EUA.

Com essa atmosfera extremamente mágica, nos deparamos com questionamentos levantados sob “o olhar de uma criança”, mas que só podem ser realmente entendidos por uma visão realista bastante adulta. A paisagem sonora do filme nos conta muito sobre cada passagem da vida de um menino, ela pode se tornar nostálgica e ameaçadora dependendo de sua enunciação. E até em determinado momento da história, chega a formar um conflito entre dois grandes pássaros, que são alegorias do bem e do mal, onde um deles formado pelas cores alegres vindas de instrumentos musicais e o outro sem nenhuma cor, formado pela poluição sonora dos ruídos opressores das máquinas urbanas. Uma característica particular desse filme é a de que o som dá cor aos ambientes. As texturas da paisagem estão sempre acompanhadas com um fundo branco na imagem, o que não diz muito sobre o ambiente percorrido pelo menino em um primeiro momento. O som coloca o espectador dentro do ambiente pretendido pelo diretor a partir do uso de ruídos específicos dessa paisagem, que mesmo com o fundo branco, a partir da síncrese entre som e imagem ganha um novo significado.





Figura 2- O menino e os sons no ambiente.

É possível notar que esta é uma animação capaz de entusiasmar desde um público infantil a um público mais maduro e ser completamente rica em conteúdo para cada um deles. Há uma simplicidade graciosa nas imagens, mas, de fato, o que mais chama a atenção no decorrer do filme é a experiência tão intensa com a composição sonora, que envolve o espectador do início ao fim, emociona e gera angústia, transmite diversos sentimentos e sensações. E encontra-se em *O Menino e Mundo* uma grande ressalva acerca sobre o quão inexata e enganosa pode ser a pronúncia da frase “vou VER um filme”, que muitas vezes é dita de maneira corriqueira sem se quer ser questionada pelo seu locutor e reflete os traços de uma sociedade que erroneamente superestima o sentido da visão perante aos demais, valorizando assim, mais o que se vê do que se ouve nas mais diversas mídias. Logo, o filme que tem tal apreço à sua sonoridade nos trás de maneira tão singela e sutil a importante questão de que devemos “AUDIOvisualizar” um filme, ou até mesmo outros veículos midiáticos, e não apenas assisti-los como propõe Michel Chion.

## REFERÊNCIAS

CHION, Michel. **Audiovisão: Som e imagem no cinema**. 1a ed. Lisboa: Edições



Texto e Grafia, 2008.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2003

MITCHELL, W. J. T. Não existem mídias visuais. In: Diana Domingues (org.). **Arte, Ciência e Tecnologia** – Passado, presente e desafios. São Paulo: Ed. UNESP/Itaú Cultural, 2009, p.167-178.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: Editora UNESP, 2a. Edição 2012.

\_\_\_\_\_. **O ouvido pensante**. 2a. Edição São Paulo: Unesp, 2011.

### **Artigos.**

CORDEIRO, Fabrício. **O Mundo na Ponta do Traço**. Disponível em: <<http://janela.art.br/criticas/o-menino-e-o-mundo>> Acessado em: 27 jun. 2014.

### **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