



MEMÓRIA, IDENTIDADE E SAUDADE EM O MENINO E O MUNDO DE ALÊ ABREU

Memory, identity and longing in The Boy and the World by Alê Abreu

Memoria, identidad y anhelo en El niño y el mundo de Alê Abreu

Layse Félix Oliveira¹

Resumo: Neste ensaio, por meio de uma análise crítica da animação brasileira “O Menino e o Mundo” do animador e cineasta brasileiro Alê Abreu e de uma metodologia que intercala trechos narrativos do filme com conceitos teóricos sobre memória, identidade e saudade a partir de trabalhos de pesquisadores como Halbwachs, Michel Pollak e outros, evidenciou-se como a narrativa da animação brasileira pode dialogar com a memória coletiva dos povos latino americanos e como o personagem principal aparece na narrativa como a encarnação do sentimento de saudade, tornando o passado uma presença no presente que serve como orientação e força motora para produção de novas possibilidades de existência.

Palavras-chave: Memória coletiva. Identidade. Passado. Saudade.

Abstract: This essay, through a critical analysis of the Brazilian animation " The Boy and the World" by Brazilian animator and filmmaker Alê Abreu and a methodology that intersperses narrative excerpts from the film with theoretical concepts on memory, identity, and longing based on the work of researchers such as Halbwachs, Michel Pollak, and others, highlights how the narrative of Brazilian animation can engage with the collective memory of Latin American peoples and how the main character appears in the narrative as the embodiment of the feeling of longing, making the past a presence in the present that serves as a guide and driving force for the production of new possibilities of existence.

Keywords: Collective memory. Identity. Past. Longing.

Resumen: Este ensayo, mediante un análisis crítico de la película de animación brasileña «El niño y el mundo» del animador y cineasta brasileño Alê Abreu, y una metodología que intercala fragmentos narrativos del filme con conceptos teóricos sobre memoria, identidad y saudade (un sentimiento de añoranza o nostalgia) basados en la obra de investigadores como Halbwachs, Michel Pollak y otros, demuestra cómo la narrativa de la animación brasileña dialoga con la memoria colectiva de los pueblos latinoamericanos y cómo el personaje principal se presenta

¹ Mestranda em história pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande, bolsista PRAPG/CAPES. E-mail: laysefelix.felix@gmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1118803811884204>; Orcid iD: <https://orcid.org/0009-0002-7360-2953>.

en la narrativa como la encarnación del sentimiento de saudade, haciendo del pasado una presencia en el presente que sirve de guía e impulso para la generación de nuevas posibilidades de existencia.

Palabras clave: Memoria colectiva. Identidad. Pasado. Anhelo.

Introdução

Em 2013 Alê Abreu apresentava aos espectadores seu longa-metragem “O Menino e o Mundo” produzido utilizando técnicas mistas como giz de cera, lápis de cor, aquarela, canetinhas, colagens e computação gráfica. O filme foi bem recepcionado pela crítica especializada e recebeu destaque internacional, sendo premiado em várias ocasiões. No ápice dos holofotes estrangeiros concorreu a estatueta do Oscar na categoria de melhor animação, na ocasião, disputou com estúdios renomados da indústria de animação como o estadunidense Disney e o japonês Ghibli, oriundos de países que investem milhões em suas produções. O custo do filme brasileiro em comparação aos seus concorrentes foi extremamente baixo, com um orçamento de cerca de dois milhões de reais. Alê Abreu demonstra com sua produção que é possível construir um roteiro consistente e encantador mesmo diante das limitações técnicas e apresenta uma narrativa profunda de traços simples onde explora temas profundos que são capazes de despertar em nós, lugares de memória e identidade.

A película segue o personagem Menino que mora com os pais no campo, a vida simples e colorida da infância é abalada quando o Pai do Menino migra para a cidade grande em busca de emprego. Diante da dor e saudade que não parte o Menino decide fazer as malas e sair em busca do Pai, mas o que encontra ao chegar na cidade é um mundo diferente daquele que lhe é familiar: marcado pelas desigualdades e pela desilusão dos trabalhadores urbanos submersos no mundo do consumo.

Nos trabalhos acadêmicos publicados sobre o longa-metragem de animação brasileira é comum que se utilize a narrativa para refletir sobre a desigualdade social urbana, às relações entre o campo e a cidade às dinâmicas de migração interna do nosso país e também nos estudos de cinema e designer os aspectos das metáforas visuais utilizadas por Alê Abreu. Neste ensaio, a partir de uma análise crítica da animação, priorizamos a busca para explorar e conectar o enredo fílmico a outros aspectos ainda pouco explorados: aqueles que dizem respeito à memória, identidade e ao sentimento de saudade, mobilizando autores de relevância nessas temáticas via revisão bibliográfica.

Para a metodologia de análise mesclamos trechos do filme com conceitos e diálogos relacionados aos elementos anteriormente pontuados que desejamos destacar. Para relacionar o filme com o conceito de memória e identidade revisitamos Halbwachs, Michael Pollak, Ecléa Bosi e outros, a intenção ao abordar memória e identidade foi evidenciar como a narrativa do filme pode gerar um sentimento de pertencimento não somente aos povos (espectadores) brasileiros, mas aqueles que compõem a América Latina já que a narrativa expõe elementos constitutivos do imaginário social e da memória colonial do nosso continente.

Na parte final do ensaio é discutido sobre a representação simbólica do personagem principal como a materialização do sentimento de saudade. Aqui, se privilegia uma abordagem e análise onde o sentimento de saudade atrelado à noção temporal do passado não é entendido somente como rememoração nostálgica de algo que se encontra distante no tempo e na materialidade física mas como direcionamento para o presente, ou seja, a aparição simbólica de uma possibilidade.

O Menino o Mundo e a memória histórica e identitária da América Latina

Já nos primeiros minutos do filme somos conduzidos pelo narrador, Menino², a uma viagem idílica pelo quintal da sua casa: passeamos entre animais coloridos, árvores, nuvens, flores e fundos de cor vibrante. De cima de uma nuvem enquanto brinca o Menino escuta ao longe o barulho das engrenagens da cidade uma nuvem escura cobre parte do céu, cuspida por uma chaminé mecânica. Ele observa atento no fundo do horizonte a cidade, que se apresenta como oposição ao ambiente em que ele vive, o campo. Enquanto o campo é um caleidoscópio de cores, dinâmico e alegre a cidade é escura, cinza e geométrica. O longa brasileiro não possui falas e as poucas apresentadas ao longo do roteiro utilizam português falado ao contrário, esse fato evidencia tanto a perspectiva de tornar o filme universal e de fácil acesso em outros idiomas como também pode conversar diretamente com o narrador, uma criança, que não teria compreensão total do mundo a sua volta.

O Pai do Menino toca para ele com uma flauta uma canção que se torna elemento central da narrativa, ao ser tocada, a música emite pequenas bolhas coloridas que o Menino tenta

² Em informações oficiais sobre o filme podemos localizar o nome do personagem principal que se chama “Cuca”, entretanto, por não possuir falas essa informação não alcança o espectador. Os demais personagens não recebem nomes próprios, sendo eles: Pai do Cuca, Mãe do Cuca, Jovem, Homem, Cachorro, etc. Sendo assim, priorizei iniciar o nome dos personagens com letras maiúsculas por entender que suas posições familiares e identidades na narrativa do filme nomeiam quem eles são.

guardar dentro de uma latinha. A paisagem multicolor dos minutos iniciais logo é tomada por um fundo branco e vazio quando o Pai do Menino de malas nas mãos anuncia sua ida para a cidade grande, é necessário migrar para manter a sobrevivência da família. Aqui, se inicia a saga do Menino: ao ver o Pai partir no trem serpente o Menino é tomado por um sentimento constante de saudade, sempre lembrando-se da melodia entoada pelo Pai e os momentos que no campo, mundo colorido, partilharam juntos.

O vento, a saudade e a melodia levam o pequeno Menino de traços simples para a cidade, e ali ele terá contato com um Jovem e um Senhor, ambos trabalhadores das fábricas de algodão em diferentes processos: enquanto o Jovem manuseia os teares o Senhor trabalha diretamente na plantação, colhendo a matéria-prima. A criança passará a observar os processos de desigualdades sociais urbanos criados e frutos dos regimes de exploração do sistema capitalista que precariza e modela a força de trabalho. A película não segue um tempo linear e observamos os acontecimentos aos olhos da criança que se entrelaçam num tempo que pode ser passado e presente, o Menino vai em busca do Pai mas acaba encontrando-se consigo mesmo em diferentes etapas da vida: hora é Jovem, hora é Velho, hora é Menino, ao mesmo tempo em que é narrador, também é memória.

Figura 1 – O Menino agarra-se ao Pai antes dele ser levado pelo trem serpente.



Fonte: captura de tela.

Foi em 2008 que as primeiras ideias para a construção do filme surgiram na mente do diretor Alê Abreu, nessa época, ele estava realizando uma pesquisa sobre o passado histórico da América Latina enquanto viajava pelo continente a partir das suas canções de protesto, percorrendo diversos países o diretor fez anotações em diário e caderno, idealizando o roteiro do longa (Mogadouro, 2014)

Todos os países da América Latina compartilham entre si um aspecto quase embrionário devido as invasões e ocupações sofridas nos seus territórios durante o período colonial, ao serem ocupados pelos países europeus os territórios latino-americanos serviram como fornecedores de matéria prima para os colonos que fomentaram e expandiram sua economia, esse fator fez com que diversos países do continente passassem por processos semelhantes como o uso forçado da mão de obra dos povos originários e seu genocídio, a exploração predatória dos recursos naturais a presença de escravizados africanos e a consolidação de políticas relacionais entre colônia e metrópole, historicamente, esses fatores contribuíram para as desigualdades sociais persistentes enfrentadas pelos povos latino-americanos mesmo após seus territórios serem reivindicados como nações independentes.

Para além das raízes intrínsecas presentes nos ciclos econômicos dos países latino-americanos (ouro, café, algodão, açúcar) e dos genocídios sofridos pelos povos nativos originários, compartilhamos também raízes profundas nas próprias construções dos estados nacionais e aquilo que podemos chamar de políticas culturais que originaram, dentre outras coisas, os períodos de ditaduras militares que assolaram todo continente entre as décadas de 1950 e 1980.

Na cidade, além dos processos de exploração e das condições precárias em que os trabalhadores são submetidos outros elementos interessantes são apresentados: O caráter repressivo da cidade grande e as pequenas resistências produzidas pela população, em forma de música. A música tocada pelos trabalhadores urbanos têm a mesma melodia que era para o Menino tocada pelo Pai, dessa maneira, podemos observar que ao mesmo tempo em que a canção aparece ao longo do filme como uma forma de diversão e resistência dos trabalhadores urbanos ela também é para o personagem principal uma memória afetiva.

Figura 2 – O modelo de trabalho padronizado**Fonte:** captura de tela.

Ao chegar à cidade, o Menino sofre o impacto visual do excesso das propagandas de consumo no meio urbano, o filme aborda de forma bastante incisiva a solidão urbana e o seu caráter repressivo ao tornar os trabalhadores uma espécie de massa hegemônica. Ideias abordadas e exploradas por Marx e Engels também são trabalhadas no filme como a centralização dos lucros e do poder nas mãos de uma pequena parcela da população e a submissão do campo a cidade (Barbosa, 2024) na trilha sonora do filme “É o mundo nas costas e a dor nas costas/ Trilhas opostas, la plata ofusca/ Fumaça, buzinas e a busca Faíscas na fogueira bem de rua, chamusca” palavras soltas causam a sensação no espectador de um mergulho no excesso de informações da metrópole em que os indivíduos se afogam na poluição sonora e visual da vida urbana.

Sono tipo slow blow, onde vou, vou
Leio volvo, e até esqueço quem sou, sou
Calçada, barracos e o bonde
A voz ecoa sós mas ninguém responde (Aos olhos de uma criança, 2013)

Ao trazer elementos influenciados por suas viagens pelos diferentes países e pelas músicas de protesto no continente latino americano Alê Abreu acessa aquilo que Maurice Halbwachs (2006) denominou como memória coletiva e o seu papel fundamental na construção da identidade dos grupos sociais. Em níveis psicológicos podemos compreender que as memórias individuais existem sempre em uma dinâmica de interação com a sociedade ao seu redor, e as experiências sociais advindas dessa dinâmica, seja ao compartilhar uma mesma língua ou uma experiência (Graeff, 2017) no caso dos países latino-americanos possuímos tanto

proximidade com a língua originária do latim como também pela própria formação histórica de todo continente. Assim, ao pensarmos em produções nacionais como *O Menino e o Mundo* também estamos falando de uma série de representações coletivas que não dizem respeito apenas a história brasileira, mas ao passado colonial, regimes ditatoriais, experiências urbanas e culturais que se conectam com o imaginário social que compartilhamos com os outros.

Para Halbwachs (2006) a memória é uma construção social que se constitui a partir das relações mantidas entre os indivíduos e os grupos. Portanto, a memória não poderia ser — uma vez que é construção dinâmica social — um fenômeno apenas biológico ou reação fisiológica. (Rios, 2013) É construção social pois o indivíduo recorre aos instrumentos que encontra no meio social como a linguagem e as ideias para conseguir tornar uma memória comunicável e inteligível.

Halbwachs (2006) tem uma visão bastante radical sobre a coletividade das memórias já que para o filósofo mesmo nossas memórias individuais só fazem sentido se atreladas a uma rede maior das memórias coletivas, dos grupos com os quais nos relacionados e fazemos parte. Portanto, não podemos pensar a memória afastada do seu caráter relacional. “o indivíduo que lembra é sempre um indivíduo inserido e habitado por grupos de referência: a memória é sempre construída em grupo, mas é também, sempre, um trabalho do sujeito.” (Schmidt & Maheoud, 1993, p. 288)

A lembrança é fruto de um processo coletivo e está sempre inserida em uma rede contextual, o indivíduo isolado, ainda que possua suas memórias individuais precisa da existência do grupo para confirmar as próprias lembranças e também mantê-la vivas, as memórias são como um organismo vivo que precisam sempre serem reapresentadas ao presente para existirem. “o outro confirma as nossas memórias, somos de nossas recordações, apenas uma testemunha, que às vezes não crê em seus próprios olhos e faz apelo constante ao outro para que confirme a nossa visão” (Bosi, 1987, p. 331)

Sendo assim, ao ser relacional uma memória coletiva precisa estar atrelada ao imaginário de determinados grupos que vão compartilhar entre si valores e crenças e também estar em concordância com as necessidades do presente. O passado então está sempre sendo afetado por um processo dinâmico de “ressignificação, vivificação e consequentemente também ressignificação” (Silva, 2013, p. 251)

Nesta dinâmica de tornar o passado presente pela memória, as lembranças desse passado revelam muito mais sobre o momento presente e as intenções individuais e coletivas do que

sobre o próprio passado que se pretende restituir. (Rios, 2013) isto porque uma lembrança, principalmente quando falamos de um coletivo, possui uma intencionalidade clara de reforçar o que já existe ou de propor novas ressignificações para a identidade do grupo. Pensando a identidade, para que uma memória coletiva seja capaz de despertar um sentimento de pertencimento entre determinados grupos é necessário que exista entre os indivíduos que os compõem certa concordância entre as memórias que são compartilhadas:

Para que nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. (Halbwachs, 2006, p.39)

A partir da década de 1950 vários países da América Latina, incluindo o Brasil, foram submetidos aos regimes ditatoriais, no longa metragem destacamos algumas cenas importantes que fazem referência a esses processos de crise política: quando os trabalhadores da fábrica são substituídos por uma máquina, que é capaz de, além de reduzir o tempo de produção, realizar mais de um processo por vez, os trabalhadores, expulsos da fábrica e sem direito a cidade se reúnem em uma folia-protesto onde entoam em coro o tema central do filme, a música “Airgela”, cada voz gera uma pequena bolha colorida que rompe aos céus e dá origem a um pássaro colorido. Aqui temos a própria encarnação da música e das manifestações populares como um símbolo de resistência. Logo o animal é atingido pelos disparos dos tanques-monstros do exército que desfila pela cidade cobrando ordem, as palavras de ordem dos soldados formam uma águia escura e poderosa, que atinge o pássaro colorido que se dissolve em bolhas no chão. A águia age como a representação dos Estados autoritários e das formas de controle e repressão que exercem sobre a população.

Quando discutimos memórias coletivas relacionadas às nações, continentes ou grupos étnicos e culturais também devemos identificar os ritos que reavivam essa memória a partir das suas manifestações cívicas, e quais memórias são, nestes rituais, privilegiadas, há um interesse em tornar essas memórias normativas, inserindo os indivíduos em “cadeias de filiação identitária, distinguindo-os e diferenciando-os em relação a outros” (Catroga, 2001, p. 50) animações como *O Menino e o Mundo* carregam também uma mensagem que nos desperta o caráter de construção social da memória uma vez que Alê Abreu escolhe contar a história dos “vencidos” trabalhadores da cidade em detrimento da história dos “vencedores”, o cineasta

ressignifica os ritos de rememoração na tentativa de gerar novas memórias capazes de induzir identificação do espectador com os personagens silenciados da nossa história. Portanto, ao reconstruir uma memória, os grupos fazem uma seleção do que recordar, onde determinadas narrativas serão privilegiadas em relação a outras.

Michael Pollak (1992) afirma que a memória é constituída por três elementos: Os acontecimentos, personagens e lugares. Bebendo das águas de Halbwachs, Pollak concorda que acontecimentos não precisam ter sido por nós vividos e pessoas não precisam ser diretamente ligadas ou ter se encontrado conosco ao longo de nossas vidas para ganhar proporções simbólicas em nossas memórias. Ao refletir sobre os personagens da história rapidamente em nosso imaginário se materializam nomes selecionados pela memória oficial e política para serem rememorados como Tiradentes e Deodoro da Fonseca, dentre outros. Sendo assim, a nossa memória é “em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa” (p. 204)

A memória é então, território importante de disputas onde conflitos e interesses para determinar o que será gravado na memória de um povo — passando a ser um elemento constituinte do sentimento de identidade — serão postos em jogo. O Menino e o Mundo pode ser entendido também dentro de uma lógica decolonial, onde a representação de Alê Abreu transfere a história para ser contada de um ponto de vista que chamados de “história vista de baixo” priorizando o cotidiano das pessoas comuns que constituíram a mão de obra necessária para a construção das metrópoles, não os grandes eventos ou seus líderes políticos mas os explorados, os pobres, aqueles que tiveram suas vidas privadas invadidas pelo fantasma do capitalismo, obrigados a abandonar a terra para entrar no universo da alienação do trabalho.

Uma analogia, no caso brasileiro aos processos migratórios que ocorreram no nosso país do campo para a cidade ou de regiões como o nordeste para o sudeste, o Menino e seu Pai representam, aqueles que saíram de suas regiões em busca de melhores condições de vida, vindos do interior do país muitas vezes apenas com experiências no trabalho do campo e se depararam com uma cidade grande e desigual, carente de possibilidades. (Scariot, 2020) triste retrato dos processos migratórios que foram tão bem ilustrados na melancólica tela do pintor Cândido Portinari “Retirantes” de 1944.

Figura 3 – O menino no meio dos foliões**Fonte:** captura de tela.

Ainda pensando essa perspectiva decolonial a música tema dos foliões “Alegria” que, na língua do filme, falada ao contrário, se torna “Airgela”, possui uma fonética parecida com a pronuncia de “Marighella” muito provavelmente uma referência direta de Alê Abreu ao militante político morto durante a ditadura de 64 no Brasil, Marcos Marighella. A música, a diversão e a cultura são sempre formas de resistência cotidianas de um povo frente aos regimes opressivos e aqueles que tentam por fim das forças apagar não somente sua forma de expressão, mas também a sua própria história. A música e os rituais foram elementos fundamentais dos povos originários latino-americanos para manter vivas suas tradições práticas e memórias diante da presença do colonizador e seguiu sendo forma de expressão durante os períodos de ditadura em que muitos compositores brasileiros foram perseguidos e tiveram que se isolar fora do país.

Figura 4 – O Menino pensa ter encontrado seu Pai, mas o que vê saindo do trem serpente são muitos como ele, ludibriados pela oferta de emprego na cidade.



Fonte: captura de tela.

Essas memórias e referências nacionais, mesmo que não tenham sido por nós vividas, são acessadas através da cultura e dos testemunhos “Recorremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação” (Halbwachs, 2006, p.29) por fazerem parte da nossa rede referencial produzida historicamente e compartilhada pelos grupos nos quais estamos inseridos, no momento em que são rememoradas não precisam ser compartilhadas simultaneamente como num testemunho, o indivíduo pode acessá-las de forma individual mesmo que esteja fisicamente sozinho. Pensando na produção do roteiro do filme enquanto visitava diferentes países Alê Abreu teve acesso a diversas culturas que se conectavam de alguma forma e, portanto, produziram nele a sensação de identidade e pertencimento, essas memórias, ainda que vividas em sua particularidade, seguem coletivas.

No final do filme, quando o Senhor, que também é o Menino, retorna para o campo onde vivia, encontra seu antigo quintal colorido devastado pelas queimadas, o rio seco a terra árida e poluída. O personagem entra na sua antiga moradia e se observa pela janela, Jovem, ao despedir-se da Mãe. Neste momento podemos observar a natureza fluída da memória retratada no filme, muito longe de ser mera lembrança do estado antigo, o narrador está sempre ressignificando a recordação de acordo com aquilo que sente no presente “sem o trabalho da reflexão a da localização, seria uma imagem fugidia. O sentimento também precisa acompanhá-la para que ela não seja mera repetição do estado antigo, mas uma reaparição.” (Bosi, 1987, p. 39)

Se a memória ligada aos sentimentos é uma reaparição no presente e se essa reaparição está diretamente conectada a uma rede relacional, se pensarmos o personagem do Menino, enquanto criança, como a materialização de um sentimento: neste caso a saudade, o que essa reaparição quer nos contar? O semblante triste do narrador ao olhar pela janela parece rememorar a própria trajetória sofrida, então ele ouve ao fundo o barulho dos vizinhos que cantam ao lado da sua antiga casa aquela melodia que o Pai tocava, mais uma vez “Airgela” é entoada, ali, os vizinhos plantam e as crianças dançam e brincam, a música forma com pequenas bolhas no céu outro pássaro colorido como aquele da juventude, existe uma possibilidade afinal, o Menino (memória) traz para o adulto a mensagem no agora: outro tipo de existência é possível.

A saudade dói, a memória cura

A escritora brasileira Liana Ferraz³ (2024) em uma das suas reflexões publicadas em sua rede social, pondera: “Viva o agora, mas se o agora for uma dor imensa, viva o depois, atravessa o agora espiando a fresta do futuro...” em *O Menino e o Mundo* o agora é observado não pela fresta do futuro, mas pelo passado. O Menino observa sua própria trajetória como uma pequena infiltração de esperança em meio ao caos da vida adulta. Sem perspectiva de futuro e à mercê de uma sociedade injusta e opressiva o único lugar possível de escape para a memória é o passado, diante da impossibilidade paralisante do presente.

Primeiramente, é importante pontuar que quando se trata de dimensões do tempo o passado é espaço privilegiado na constituição da identidade do ser “Tudo o que é o ser, reside no passado. O ser é resultado do que já foi e continua sendo. O presente só o é pelo passado que o antecedeu.” (Brito, 2006, p.65) apesar da maneira como nos sentimos em relação ao passado estar em constante mudança os acontecimentos passados das nossas vidas permanecem sem possibilidade de alteração. Tendo essas possibilidades se encerrado tudo que resta ao ser é tornar a experiência inteligível a partir de uma rede referencial da sua própria experiência que tornará o passado uma presença capaz de possibilidades no presente. O presente precisa se tornar passado para ter força motora diante do que somos, já que, por si mesmo o tempo presente é vazio de duração e, de forma contínua se tornará passado e também reflexão.

³Liana É autora do livro “Sede de me Beber Inteira”, e constantemente publica reflexões, frases e textos em seu instagram @lianaferraz

Pensando a relação entre memória e família, e o distanciamento do Menino das suas origens: o campo, entendemos que há um deslocamento total do sujeito e nesse afastamento com aquilo que é lhe familiar, uma solidão angustiante causada tanto pelo desmembramento com aquilo que fazia parte da sua identidade quanto pela falta de conexão com os grupos urbanos, que poderiam tornar a vida do protagonista menos não pertencentes.

François Zonabend (1991) aponta que é no leito familiar onde nossas primeiras memórias são constituídas, é na família onde encontramos nossa primeira experiência social, a partir do momento em que somos postos no mundo há uma clara separação entre nosso referencial familiar os “nossos” e aqueles que não estão dentro desse núcleo os “outros”. A família então adquire um papel fundamental em nossas redes referenciais já que, são diante dos nossos familiares que somos capazes de rememorar o passado: “A importância do grupo familiar como referência fundamental para a reconstrução do passado advém do fato de a família Ser, ao mesmo tempo, objeto das recordações dos indivíduos e o espaço em que essas recordações podem ser avivadas” (Barros, 1989, p. 34).

Sendo a família nosso primeiro meio de identificação e também nosso primeiro referencial de pertencimento, entendemos que, há na identidade do indivíduo social um jogo duplo: tanto uma necessidade de diferenciação quanto o reforço do pertencimento. Essas duas perspectivas nos farão oscilar entre o sentimento de identificação com determinados grupos (os nossos) e solidão e distanciamento (diante dos outros). As raízes familiares estão, portanto, profundamente conectadas conosco, pois ela é nosso primeiro contato com o social, território do qual tanto sabemos: “a memória familiar é nossa terra (...) é uma herança da qual não podemos nos desfazer e que faz com que, como diz Rimbaud, percorramos lugares desconhecidos sobre os traços de nossos pais.” (Candau, 2011, p. 141) Ecléa Bosi (1987) se atenta para a sensação de permanência causada por essas primeiras memórias geradas no âmbito familiar: “Os vínculos podem persistir mesmo quando se desagregou o núcleo onde sua história teve origem. Esse enraizamento num solo comum transcende o sentimento individual.” (p.344)

O Menino que aparece diante de si mesmo como memória afetiva é carregado nas costas pelas escadas da favela, alimentado e protegido pelo seu eu do presente, pois ali, muito mais do que um resquício de infância existe a esperança numa possibilidade de outro estilo de vida. Como a experiência do passado e em como nós a vivenciamos é sempre construída a partir do presente fica evidente pela partida do Pai que a vida no campo não era tão fácil como o Menino imaginava, com condições adversas, entretanto, ao crescer e sentir as dificuldades limitantes da



fase adulta e da vida urbana o adulto rememora esse passado materializado na figura do Menino de maneira nostálgica, transformando-o em um ideal de felicidade. Mesmo que esse passado não tenha sido tão acalentador como a experiência do presente constrói, ele se torna território seguro, e, portanto, salva do presente.

O passado, embora provoque possibilidades, difere do que é possível. Do passado esgotaram-se suas possibilidades e, como afirma Sartre, nada pode ser adicionado ou subtraído do conteúdo do pretérito. O que pode ocorrer é que, em função de acontecimentos presentes e de possibilidades, mude-se a significação do passado. Não se pode modificar o que foi, mas é possível alterar a significância disso para o ser que o foi (Brito, 2006, p. 68)

Aqui, é interessante fazermos uma visita ao conceito e a definição da palavra “saudade”, para Duarte Nunes Leão (1986) a saudade é a “lembrança de alguma coisa com o desejo dela” (p. 18). A saudade, portanto, exige psicologicamente que exista um estado de consciência em que a experiência do passado vivido e ausente seja preferencial em relação ao presente, a experiência passada se torna superior aos sentimentos atuais dentro da ordem afetiva (Carvalho, 1950/1998).

Uma empresa britânica de traduções chamada *Today Translation* divulgou através de uma pesquisa um ranking onde classificava às palavras mais difíceis de serem traduzidas no mundo, nesta ocasião, a palavra saudade ocupou o sétimo lugar, emplacando o top dez em nível de dificuldade de conceituação para outras línguas. Para a historiografia, a palavra deriva do termo latim *solitatem*, apropriado durante a Idade Média pelos povos galaico-lusitanos que ocuparam a Península Ibérica. (Dias; Jarek; Dobona, 2016) No dicionário Houaiss de Língua Portuguesa a palavra saudade ganha definição de:

sentimento mais ou menos melancólico de incompletude, ligado pela memória a situações de privação da presença de alguém ou de algo, afastamento de um lugar ou de uma coisa, ou à ausência de certas experiências e determinados prazeres já vividos e considerados pela pessoa em causa como um bem desejável (Houaiss 2001, p. 350).

Já no Aurélio de Língua Portuguesa a saudade define-se como “lembrança nostálgica e, ao mesmo tempo, suave, de pessoas ou coisas distantes ou extintas, acompanhada do desejo de tornar avê-las ou possuí-las” (1975, p. 1276) Em todos os casos, a saudade é sempre carregada por um sentido paradoxal e duplo, ao mesmo tempo em que é sentimento doloroso pelo distanciamento do objeto para o qual é direcionada, também se apresenta como um desejo de

retorno, assim a saudade envolveria um noção de dor pela lembrança e uma expectativa esperançosa. (Dias; Jarek; Dobona, 2016)

Levado pelo Jovem para sua casa na favela, o Menino assiste com ele televisão e os dois são bombardeados pelas propagandas consumistas a comida enlatada é rígida e de má aparência, muito diferente da comida da infância, que o Menino compartilhava feliz sentado à mesa com os pais. Ao enxergar pequenas plantas na janela o Menino corre e as rega, como quem tenta manter a beleza da vida em um ambiente que parece constantemente querer sufocá-la, é ele próprio, Jovem/Senhor, tentando resistir nas pequenezas que lembram a sua casa primordial, o campo. Sejam mudas na janela sejam flores plantadas em grandes baldes fora de casa, o importante é colher a vida.

Figura 5 – O Menino rega as mudinhas alojadas em latas



Fonte: captura de tela.

Se pensarmos o personagem do Menino como a própria materialização do sentimento da saudade, fazemos uma escolha analítica onde priorizamos a sua observação não somente como sentimento dualístico que causa dor e conforto, mas que vai além: apresenta possibilidades. Nascimento e Manandro (2005) discutem que a saudade não pode ser entendida somente como a falta de alguma coisa, ela permite ao indivíduo fazer o comparativo entre o presente e o passado, avaliar de forma comparativa as diferentes fases da sua vida, ela abre perspectiva para a possibilidade de um futuro “A crença em uma situação mais satisfatória, ainda que essa situação esteja localizada no passado, como na saudade da infância, sustenta ainda a possibilidade de um futuro se não tão satisfatório quanto, pelo menos mais próximo de um grau de satisfação anterior” (p. 15)

Diante disto, não é sem propósito que as plantas são regadas pelo Menino a saudade é uma possibilidade diante do presente, se é no passado que existe a felicidade então a saudade que é movida pelo desejo de ter de volta serve como bússola para novos caminhos possíveis, satisfatórios como aqueles que um dia já foram. Existe um solo onde as flores podem crescer, em que o rio é límpido e azul e o canto dos pássaros cobre qualquer apito de fábrica e fumaça de nuvem escura, existe propósito, escape, vida.

Conclusão

Ao final dessa breve análise podemos explicitar que filmes como *O Menino e o Mundo* que abordam temas que conversam com a realidade social e política do nosso país também podem projetar uma memória coletiva de outros povos que compartilham conosco experiências que fazem parte da sua identidade: O passado colonial latino-americano enquanto fornecedor de matéria prima e os regimes ditatoriais instaurados em diferentes épocas e países no continente, essas representações são, portanto, memórias coletivas que podem ser por nós acessadas mesmo que não tenhamos vivido essas experiências ou estado nos lugares de memória em que elas ocorreram, pois fazem parte da nossa rede referencial e são heranças de tradições que são por nós incorporada de maneira inconsciente.

Também podemos concluir que ao priorizar uma representação da vida cotidiana e das pessoas comuns em detrimento dos grandes nomes e das grandes narrativas da história o cineasta Alê Abreu se aproxima de uma postura crítica e decolonial, rompendo com a perspectiva eurocêntrica e representando os verdadeiros construtores da nação.

Por fim, procuramos dentro das observações da escolha narrativa do filme que é conduzido pelos olhos de uma criança identificar no personagem principal, Menino, a própria materialização do sentimento de saudade. Essa saudade não aparece aqui apenas como uma vontade de, ou como uma rememoração afetiva de algo que foi bom em comparação com a experiência do presente, mas como possibilidade de uma experiência possível, que não pode voltar a ser como era, mas que pode se tornar tão boa ou satisfatório como um dia já foi.

Referências

- BAROSSI, Luana. **Devires Inauditos: linhas de fuga em narrativas de língua portuguesa.** 2015. 269 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo,

2015. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-15012016-124155/pt-br.php>. Acesso em: 8 dez. 2024.

BARROS, Myriam Moraes Lins. Memória e Família. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. J. 1989. p. 29-42 Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2277>
Acesso em: 15 Abr. 2025.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos - 2. ed. - São Paulo: T.A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

BRITO, Raquel Silva. é presença a importância do passado na construção do ser presente. **Revista Filosofia Capital** - ISSN 1982 6613 Vol. 1, Edição 1, Ano 2006.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.

CARVALHO, J. (1998b). Problemática da saudade. Em J. Carvalho. **Elementos constitutivos da consciência saudosa e Problemática da saudade**, precedidos de uma Introdução à Filosofia da Saudade no Século XX de Miguel Real. 2^a ed (pp. 66-75). Lisboa: Lisboa. (Original publicado em 1952).

CATROGA, Fernando. Memória e História in **Fronteiras do milênio** organizado por Sandra Jatahy Pesavento – Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2001. p. 43-70

DIAS Cláudia Assunção; JAREK, Márcio; DEBONA, Vilmar. Breves observações sobre a noção de saudade: símbolo cultural e paradoxo. H-ermes. **Journal of Communication H-ermes, J. Comm.** 8 (2016), 7-18 ISSN 2284-0753, DOI 10.1285/i22840753n8p7_pt.
Disponível em: http://siba-ese.unisalento.it/cover/h-ermes/n8_p7_pt.pdf. Acesso em: 15 set. 2025.

EMICIDA. **Aos Olhos de Uma Criança**. Trilha sonora "O menino e o mundo". [música] São Paulo: Filme de Papel, 2013.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 1^a ed. (10^a impressão). Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1975.

GRAEFF, Lucas. **Memória Coletiva**. IN: BERND, Zilá; MANGAN, Patrícia Kayser Vargas. Dicionário de Expressões da Memória Social, dos Bens Culturais e da Cibercultura. Canoas/RS: Unilasalle, 2017, pp. 106-107.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

Leão, D.N. (1986). Saudade. Em A. Botelho & A.B. Teixeira (Orgs.), **Filosofia da Saudade**. (p. 18). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. (Original publicado em 1606).

MOGADOURO, Claudia. O Menino e o Mundo – O simples e o complexo na mesma obra. **Comunicação & educação** • Ano XIX • número 2 • jul/dez 2014. Disponível em: <https://revistas.usp.br/comueduc/article/view/83356> Acesso em: 17 dez. 2024.

NASCIMENTO, A.R.A. e MENANDRO, P.R.M. (2005). **Memória social e saudade: especificidades e possibilidades de articulação na análise psicossocial de recordações**. Memorandum, 8, 5-19. Retirado do World Wide Web: Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/artigos08/nascimenan01.html>. Acesso em: 9 dez. 2024.

O MENINO E O MUNDO. Direção: Alê Abreu. Roteiro: Alê Abreu. Produção: Tita Tessler e Fernanda Carvalho. Brasil: Filme de Papel, 2014. (80 min)

POLLAK, Michael. Memória e identidade social Conferência transcrita e traduzida por Monique Augras com edição de Dora Rocha. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro., vol 5, n 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: https://www.hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Pollak-memoria_e_identidade_social.pdf Acesso em: 19 Abr. 2025.

RIOS, Fábio Daniel. “Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo”. In: **Revista Inratextos**, 2013, vol 5, no1, p. 1-22. DOI: <http://dx.doi.org/10.12957/inratextos.2013.71> Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/inratextos/article/view/7102>. Acesso em: 17 set. 2025.

SCARIOT, Rômulo. **O menino e o mundo: distopia urbana no Brasil e o direito à cidade** Chapecó, 2020,Campus Chapecó curso em Geografia – licenciatura, trabalho de conclusão de curso. Disponível em: <https://rd.uffs.edu.br/handle/prefix/7053>. Acesso em: 5 dez. 2024.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel. Halbwachs: memória coletiva e experiência. **Psicologia USP** – São Paulo: 4(1/2), p. 285 – 298, 1993. Disponível em: <https://pepsic.bvsalud.org/pdf/psicousp/v4n1-2/a13v4n12.pdf>. Acesso em: 3 set. 2025.

SILVA, Giuslane Francisca. HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Tradução de Beatriz Sidou. 2^a ed. São Paulo: Centauro, 2013. **Aedos**, Porto Alegre, v. 8, n. 18, p. 247-253, Ago. 2016 Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/59252>. Acesso em: 3 set. 2025.

ZONABEND, François. A memória familiar do indivíduo ao colectivo. **Sociologia – Problemas e Práticas** nº9, 1991, 179-190. Disponível em: <https://sociologiapp.iscte-iul.pt/pdfs/31/343.pdf> Acesso em: 05 dez. 2024.

Recebido em: 12 de julho de 2025
Aceito em: 28 de julho de 2025
