



Ivan Vale de Sousa  
(Organizador)

# A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes 3

---



**Atena**  
Editora  
Ano 2019

Ivan Vale de Sousa  
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras,  
Linguísticas e Artes 3

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Natália Sandrini e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

#### Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

P964 A produção do conhecimento nas letras, linguísticas e artes 3 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes; v. 3)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-281-4

DOI 10.22533/at.ed.814192404

1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes.  
3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de.

CDD 407

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

Aproximar as diferentes áreas do saber com a finalidade de propor reflexões e contribuir com a formação dos sujeitos significa potencializar as habilidades que cada um traz consigo e, ao mesmo tempo, valorizar os múltiplos saberes, correlacionando com as questões que necessitam ser reestruturadas.

Neste terceiro volume da coletânea, os propósitos comunicativos e de divulgação científica dos conhecimentos produzidos no campo das Letras, Linguística e das Artes são cumpridos por aproximar e apresentar aos leitores vinte e nove reflexões que, certamente, problematizarão as questões de trabalho com as ciências da linguagem e da atuação humana.

O autor do primeiro capítulo problematiza o processo de letramento dos sujeitos com deficiência visual, destacando a relevância do trabalho de revisão textual em Braille e da atuação do profissional Revisor de textos em Braille, ampliando as questões referentes à inclusão e às políticas de acessibilidade. No segundo capítulo, os autores abordam as dificuldades referentes à leitura e produção textual nas turmas de 6º e 8º anos do Ensino Fundamental, de uma instituição da Rede Pública. No terceiro capítulo é apresentado um relato do processo de redução orquestral para piano da Fantasia Brasileira de Radamés Gnattali, composta em 1936.

No quarto capítulo são apresentadas as observações na recepção do leitor/receptor com a poesia, na leitura de poemas escritos e multimodais e como a sonoridade interfere na interpretação dos poemas e a proximidade do leitor com tal tipologia. No quinto capítulo, o autor propõe como reflexão o ensino e a aprendizagem de língua inglesa no Brasil, considerando os fatores socioculturais e linguísticos. No sexto capítulo é tematizado o sentido da arte para o público que agiu como coautor de uma instalação artística realizada no espaço expositivo de uma instituição mineira.

No sétimo capítulo, o autor apresenta uma leitura das metáforas metalinguísticas do escritor Euclides da Cunha, nos livros *Os Sertões* e *Um paraíso perdido*. No oitavo capítulo, o autor revela as etapas de realização do I Salão Global da Primavera. No nono capítulo, a autora analisa como as animações do Studio Ghibli, sob comando dos diretores Miyazaki e Takahata como desenvolvimento do cinema japonês.

No décimo capítulo, os autores abordam sobre o processo histórico de revitalização do Nheengatu ou Língua Geral Amazônica. O décimo primeiro capítulo tece sintéticas considerações no processo de reconhecimento e metodologias para o ensino de Arte. No décimo segundo capítulo são discutidas as abordagens sobre gênero e como tais questões estão presentes na obra *O Matador*, da escritora contemporânea Patrícia Melo.

No décimo terceiro capítulo, as autoras discutem a participação da mulher no processo histórico de consolidação do samba de raiz. No décimo quarto capítulo, o ensino de Literatura aos alunos com surdez simboliza o objeto de letramento dos sujeitos. No décimo quinto capítulo, a autora apresenta um estudo de caráter



documental, reunindo e expondo as informações referentes à poesia Sul-matogrossense, de Dora Ribeiro.

No décimo sexto capítulo, o autor faz uma leitura ampla do disco *Sobrevivendo no Inferno*, 1997, do Racionais MC's. No décimo sétimo capítulo, o autor aborda as noções de veracidade e verossimilhança em *No mundo de Aisha*. No décimo oitavo capítulo a discussão volta-se para a questão da mobilidade acadêmica internacional de estudantes brasileiros, como forma de produção do conhecimento além-fronteiras. No décimo nono capítulo há uma reflexão crítica a respeito dos discursos do sucesso na sociedade atual, tendo como instrumental teórico e metodológico a *Análise do Discurso* derivada dos trabalhos de Michel Pêcheux.

No vigésimo capítulo, os autores expõem a cultura togolesa em relação aos aspectos econômico, social, educacional e ambiental. No vigésimo primeiro capítulo, os autores utilizam na discussão do trabalho a pesquisa autobiográfica proposta por Joseph Campbell. No vigésimo segundo capítulo, o autor traz à discussão a temática da luta contra a ditadura do teatro brasileiro, enfatizando a escrita e a atuação de Augusto Boal.

No vigésimo terceiro capítulo, a autora discute a valorização da identidade nacionalista em consonância com a crítica social presentes na produção poética santomense de autoria feminina. No vigésimo quarto capítulo, os autores disseminam reflexivamente alguns conceitos sobre a importância do solo no ambiente escolar como estratégia aproximada dos saberes e da promoção formativa de uma consciência pedológica. No vigésimo quinto capítulo, o Canto Coral é discutido como atividade integradora e socializadora para os participantes, promovendo, sobretudo, o aprendizado musical.

No vigésimo sexto capítulo, o autor problematiza a condução da dança de salão, além de enfatizar questões acerca da sexualidade, comunicação proxêmica e relações de poder com base em alguns conceitos discutidos no trabalho. No vigésimo sétimo capítulo são apresentados os resultados da pesquisa *A identidade regional e a responsabilidade social como ferramentas para agregar valor na Moda da Serra Gaúcha*. No vigésimo oitavo capítulo, o autor discute e apresenta as influências da Era Digital na produção e recepção literárias na narrativa transmídia. E no vigésimo nono e último capítulo, as autoras refletem sobre as experiências poéticas e discutem as noções estéticas das práticas artísticas humanitárias.

É nessa concepção que a compilação dos vinte e nove capítulos possibilitará a cada leitor e interlocutor desta coletânea compreender que o conhecimento estabelece conexões entre as diferentes áreas do conhecimento. Assim, a produção organizada do conhecimento na experiência dos interlocutores desta Coleção abre caminhos nas finalidades esperadas nas habilidades de leitura, escrita e reflexão.

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
O LETRAMENTO NA DEFICIÊNCIA VISUAL E AS QUESTÕES DE REVISÃO TEXTUAL EM BRAILLE	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.8141924041	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>14</b>
FÁBULAS, PROVÉRBIOS: TECITURAS DA LÍNGUA PORTUGUESA	
Jean Brito da Silva	
Lindalva José de Freitas	
DOI 10.22533/at.ed.8141924042	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>24</b>
FANTASIA BRASILEIRA PARA PIANO E ORQUESTRA DE RADAMÉS GNATTALI: RELATO DO PROCESSO DE REDUÇÃO ORQUESTRAL	
Cláudia de Araújo Marques	
DOI 10.22533/at.ed.8141924043	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>34</b>
FRUIÇÃO NA RECEPÇÃO POÉTICA E OS IMPACTOS DA SONORIDADE NESSE PROCESSO	
Lavínia dos Santos Prado	
Letícia Gottardi	
Wilker Ramos Soares	
DOI 10.22533/at.ed.8141924044	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>49</b>
INTERSECÇÕES ENTRE EDUCAÇÃO E LINGUÍSTICA NO APRENDIZADO DE INGLÊS: UM “INGLÊS BRASILEIRO”	
Victor Carreão	
DOI 10.22533/at.ed.8141924045	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>56</b>
INSTALAÇÃO ARTÍSTICA E OS SENTIDOS PRODUZIDOS PELO PÚBLICO: O CORPO COMO LÓCUS DE POSICIONAMENTO POLÍTICO E ESTÉTICO	
Adriana Vaz	
Rossano Silva	
DOI 10.22533/at.ed.8141924046	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>69</b>
METÁFORAS METALINGUÍSTICAS DE EUCLIDES DA CUNHA	
Carlos Antônio Magalhães Guedelha	
DOI 10.22533/at.ed.8141924047	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>83</b>
O I SALÃO GLOBAL DA PRIMAVERA – ARTES PLÁSTICAS: BRASÍLIA E ESTADO DE GOIÁS, 1973 - REALIZAÇÃO REDE GLOBO	
Aguinaldo Coelho	
DOI 10.22533/at.ed.8141924048	

<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>97</b>
O MODELO DE CINEMA DO STUDIO GHIBLI, QUE CONQUISTOU OS JAPONESES	
Luiza Pires Bastos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8141924049</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>107</b>
O NHEENGATU NO RIO TAPAJÓS: REVITALIZAÇÃO LINGUÍSTICA E RESISTÊNCIA POLÍTICA	
Florêncio Almeida Vaz Filho	
Sâmela Ramos da Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.81419240410</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>123</b>
PROCESSOS INVESTIGATIVOS PARA COMPREENDER AS IMAGENS COMO ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS PARA O ENSINO DA ARTE	
Valéria Fabiane Braga Ferreira Cabral	
<b>DOI 10.22533/at.ed.81419240411</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>135</b>
REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO NAS PERSONAGENS CLEDIR E ÉRICA EM <i>O MATADOR</i> , DE PATRÍCIA MELO	
Naira Suzane Soares Almeida	
Algemira de Macedo Mendes	
<b>DOI 10.22533/at.ed.81419240412</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>146</b>
SAMBA DE RAIZ: UM ESTUDO ENUNCIATIVO DO TESTEMUNHO FEMININO	
Claudia Toldo	
Débora Facin	
<b>DOI 10.22533/at.ed.81419240413</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>161</b>
SILÊNCIOS E SILENCIADOS: O ENSINO DE LITERATURA E OS ALUNOS SURDOS	
Mirian Theyla Ribeiro Garcia	
<b>DOI 10.22533/at.ed.81419240414</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>175</b>
DORA RIBEIRO: ESBOÇO DA VIDA E OBRA	
Ana Claudia Pinheiro Dias Nogueira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.81419240415</b>	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>192</b>
<i>SOBREVIVENDO NO INFERNO</i> : DE ONDE VEM O RACIONAIS?	
Rodrigo Estrella Mendes	
<b>DOI 10.22533/at.ed.81419240416</b>	
<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>205</b>
VERACIDADE E VEROSSIMILHANÇA N'O <i>MUNDO DE AISHA</i>	
Antonio do Rego Barros Neto	
<b>DOI 10.22533/at.ed.81419240417</b>	

<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>222</b>
UM OLHAR DIALÓGICO PARA A MOBILIDADE ACADÊMICA INTERNACIONAL DE ESTUDANTES BRASILEIROS	
Vilton Soares de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.81419240418	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>240</b>
A FORÇA DAS PALAVRAS: OS SENTIDOS DO SUCESSO	
Thiago Barbosa Soares	
DOI 10.22533/at.ed.81419240419	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>250</b>
A CULTURA AFRICANA: CASO DA REPÚBLICA DO TOGO	
Omar Ouro-Salim	
José Eduardo Machado Barroso	
Marcela Cabral Mendes Barroso	
Fausto Teodoro Neves	
DOI 10.22533/at.ed.81419240420	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>262</b>
A JORNADA DO HERÓI COMO METODOLOGIA DE PESQUISA AUTOBIOGRÁFICA	
Ítalo Franco Costa	
Cláudia Mariza Mattos Brandão	
DOI 10.22533/at.ed.81419240421	
<b>CAPÍTULO 22</b> .....	<b>272</b>
A LUTA CONTRA A DITADURA DO TEATRO BRASILEIRO: AUGUSTO BOAL E A <i>PRIMEIRA FEIRA PAULISTA DE OPINIÃO</i>	
Daniele Severi	
DOI 10.22533/at.ed.81419240422	
<b>CAPÍTULO 23</b> .....	<b>284</b>
A VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL E A CRÍTICA SOCIAL PRESENTES NA PRODUÇÃO POÉTICA SANTOMENSE DE AUTORIA FEMININA	
Susane Martins Ribeiro Silva	
DOI 10.22533/at.ed.81419240423	
<b>CAPÍTULO 24</b> .....	<b>296</b>
O TEATRO DE FANTOCHES COMO PRÁTICA SIGNIFICATIVA PARA CONTEXTUALIZAR O TEMA SOLO EM SALA DE AULA	
José Ray Martins Farias	
Josiele Carlos Fortunato	
Paulo Cesar Batista de Farias	
Ivson de Sousa Barbosa	
Francisco Laires Cavalcante	
Adriana de Fátima Meira Vital	
DOI 10.22533/at.ed.81419240424	



<b>CAPÍTULO 25</b> .....	<b>307</b>
CANTO CORAL COMO AGENTE DE INTERAÇÃO SOCIAL E DESENVOLVIMENTO HUMANO	
Karen Zeferino	
Andréia Anhezini da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.81419240425	
<b>CAPÍTULO 26</b> .....	<b>312</b>
DANÇA DE SALÃO E NOVOS CONCEITOS DE CONDUÇÃO: UMA ANÁLISE ATRAVÉS DA SEXUALIDADE, COMUNICAÇÃO PROXÊMICA E RELAÇÕES DE PODER	
Bruno Blois Nunes	
DOI 10.22533/at.ed.81419240426	
<b>CAPÍTULO 27</b> .....	<b>325</b>
TECENDO A IDENTIDADE PARA POTENCIALIZAR A SUSTENTABILIDADE DAS EMPRESAS LOCAIS NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA	
Mercedes Lusa Manfredini	
Bernardete Lenita Sisuin Venzon	
DOI 10.22533/at.ed.81419240427	
<b>CAPÍTULO 28</b> .....	<b>334</b>
“O MENINO QUE SOBREVIVEU”: O FENÔMENO <i>HARRY POTTER</i> NA ERA DIGITAL	
Fellip Agner Trindade Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.81419240428	
<b>CAPÍTULO 29</b> .....	<b>342</b>
CAMINHAR, UM MÉTODO POÉTICO (BRASÍLIA)	
Tatiana Vieira Terra	
Karina e Silva Dias	
DOI 10.22533/at.ed.81419240429	
<b>CAPÍTULO 30</b> .....	<b>354</b>
O CABRA E A QUESTÃO CULTURAL NAS METÁFORAS ANIMAIS	
Fernanda Carneiro Cavalcanti	
DOI 10.22533/at.ed.81419240430	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>366</b>

## O MODELO DE CINEMA DO STUDIO GHIBLI, QUE CONQUISTOU OS JAPONESES

**Luiza Pires Bastos**

Universidade Tuiuti do Paraná – PR

**RESUMO:** O presente artigo se propõe a analisar como as animações do Studio Ghibli, sob comando dos diretores Miyazaki e Takahata, ajudaram a alavancar o cinema japonês. O problema de pesquisa estava enraizado no fato de procurar os pontos em comum entre os filmes, para isso, foram selecionadas quatro animações de maior relevância do estúdio, sendo essas: *Meu Vizinho Totoro*, *O Túmulo dos Vagalumes*, *Serviços de Entregas da Kiki* e *A Viagem de Chihiro*. Com isso, busca entender o porquê que esses pontos conquistaram o apreço do público nacional. Foi feita uma pesquisa exploratória de caráter qualitativo, trazendo a perspectiva de estudiosos como Lev Manovich e André Bazin. Também traz conceitos como a Ideia Matriz, defendida por Jean-Claude Bernardet e estudos sobre como a mídia impacta a vida dos fãs.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema Japonês, Animação Japonesa, Studio Ghibli, Ideia Matriz.

**ABSTRACT:** The present article aims to analyze how the animations of Studio Ghibli, under the command of directors Miyazaki and Takahata, helped to leverage Japanese cinema. The research problem was rooted in the fact

of looking for the commonalities between the films, for which we selected four more relevant animations of the studio, namely: *My Neighbor Totoro*, *Grave of the Fireflies*, *Kiki's Delivery Services* and *The Spirited Away*. With this, it seeks to understand why these points have won the appreciation of the national public. An exploratory research of qualitative character was made, bringing the perspective of scholars like Lev Manovich and André Bazin. It also brings concepts such as the Idea Matrix, defended by Jean-Claude Bernardet and studies on how the media impacts the lives of fans.

**PALAVRAS-CHAVE:** Japanese Cinema, Japanese Animation, Studio Ghibli, Idea Matrix

### O CINEMA NO JAPÃO

Os equipamentos de cinema chegaram ao Japão em 1897, depois que o empresário Katsutaro Inabata se encontrou com Auguste Lumière, em Lyon. O primeiro a se aventurar na invenção foi Shiro Asano em 1899, quando gravou as *Ruas de Tokyo* e a *Dança das Gueixas*. Desde então, os japoneses têm se apaixonado pela sétima arte. Em 1903 já existia um local dedicado às transmissões, o Denkikan, localizado até hoje no bairro de Asakura, em Tóquio. Dois anos antes do surgimento dos famosos Nickelodens, ambos focados em

entreter à classe proletária.

Embora os filmes tivessem de 15 a 20 minutos, as exibições nipônicas costumavam durar duas horas, isso porque contavam com orquestras e comentaristas que ajudavam na compreensão da história, os *benshi*. Em tradução literal, *benshi* significa “aquele que comenta”. Sua figura ficou tão vinculada às transmissões cinematográficas, que retardou a chegada do cinema sonora no país. A função do *benshi* ia além de comentar. Eles eram responsáveis por levar o filme a um campo de compreensão dos espectadores, visto que o público nipônico tem apreço em ver aquilo que já é do seu conhecimento. Essa característica é tão forte, que as personagens de produções ocidentais possuíam o mesmo nome: sendo a protagonista, Mary, o herói, Jim e o vilão, Robert.

A população nipônica priorizava a produção nacional. Dados mostram que em 1690 foram vendidos, em média, um bilhão e 30 milhões de entradas de cinema, para uma produção 72% nacional em sete mil salas de cinema. Todavia, o número foi caindo com o passar dos anos, devido ao advento do VHS e da televisão. Em 1980-90 havia uma prevalência dos filmes estrangeiros e o número de entradas vendidas caiu para 140 milhões.

## O STUDIO GHIBLI

Em paralelo a esse cenário, Hayao Miyazaki e Isao Takahata fundaram o Studio Ghibli em 15 de junho de 1985, que revolucionaria a história da animação nacional. Os dois se conheceram em 1974, quando trabalharam juntos na produção de uma animação para a televisão. Foi então que perceberam que para uma animação de qualidade era necessário tempo, exigindo uma plataforma diferente de exibição.

O primeiro filme do estúdio foi *O Castelo no Céu (Tenku no Shiro Rapyuta)* de 1986, levando às salas de cinema 775 mil pessoas, considerado um sucesso de público na época. Em 1988, o filme *Serviços de Entrega de Kiki (Majo no Takkyubin)* atraiu 2 milhões e 64 mil espectadores, batendo o recorde de público e sendo o filme mais visto do ano. Em 1992, a bilheteria do filme *Porco Rosso (Kurenai no Buta)* superou a de *A Bela e a Fera*, da Disney, tornando-se também o filme com maior volume de entradas de cinema vendidas do ano. Em 1997, a *Princesa Mononoke (Mononoke Hime)* se tornou o filme com maior bilheteira no Japão, perdendo apenas para *Titanic*, posteriormente. No início dos anos 2000, o Japão contava com 2.524 salas de cinema e voltava a vender uma média de 161 milhões de entradas. Número que só continuou a crescer. Recentemente, o país conta com uma média de 3.437 salas de cinema, sendo 58% de produção nacional.

Em 2001, *A Viagem de Chihiro (Sen to Chihiro no Kamikakushi)* consagrou a animação do Studio Ghibli ao ganhar o Oscar de Melhor Longa de Animação e o Urso de Ouro, em Berlim.

O grande sucesso das produções é graças aos esforços de Miyazaki e Takahata,

o primeiro especialmente, pois depois de três tentativas de aposentadoria, voltou à ativa realizando grandes produções que bateram recordes de bilheterias. Como é o caso de *A Viagem de Chihiro*, filme realizado depois da primeira aposentadoria do produtor.

Porém, qual é a mágica dos filmes do Studio Ghibli? Por que eles conquistaram tanto o público japonês ao ponto de ajudar a salvar a produção nacional? Para o presente estudo foram analisadas quatro animações do estúdio: *Meu Vizinho Totoro* (*Tonari no Totoro*), *Túmulo dos Vagalumes* (*Hotaru no Haka*), *Serviços de Entrega de Kiki* e *A Viagem de Chihiro*. Elas foram escolhidas porque as três primeiras são do ano de 1988 e 1989, época em que a empresa começou a ganhar destaque, enquanto *A Viagem de Chihiro* era a produção com maior reconhecimento internacional.

*Meu Vizinho Totoro* e *Túmulo dos Vagalumes* são considerados até hoje pelos japoneses as obras-primas do Studio Ghibli. O primeiro foi dirigido pelo Miyazaki e conta a história de duas irmãs que se mudam para o interior juntamente com o pai, pois a mãe está hospitalizada. Lá elas conhecem uma criatura mágica, a qual batizam de Totoro. *Túmulo dos Vagalumes* é uma produção de Takahata e acredita-se que algumas cenas sejam autobiográficas, relatando o que o autor passou durante os desastres da Segunda Guerra Mundial. O filme conta a trajetória de dois irmãos que perdem os pais durante os conflitos e os desafios que eles enfrentam para conseguir sobreviver. *Serviços de Entrega de Kiki* e *A Viagem de Chihiro* são de Miyazaki. A primeira conta como a pequena Kiki – de apenas 13 anos – que começa a sua vida independente longe de toda a família. A segunda é a chegada de Chihiro em uma nova cidade, todavia, ao explorar o local, ela se depara com um mundo e criaturas totalmente diferentes e precisa achar uma maneira de voltar à realidade e salvar os seus pais, que viraram porcos.

## ANIMAÇÃO E OS PONTOS CONVERGENTES

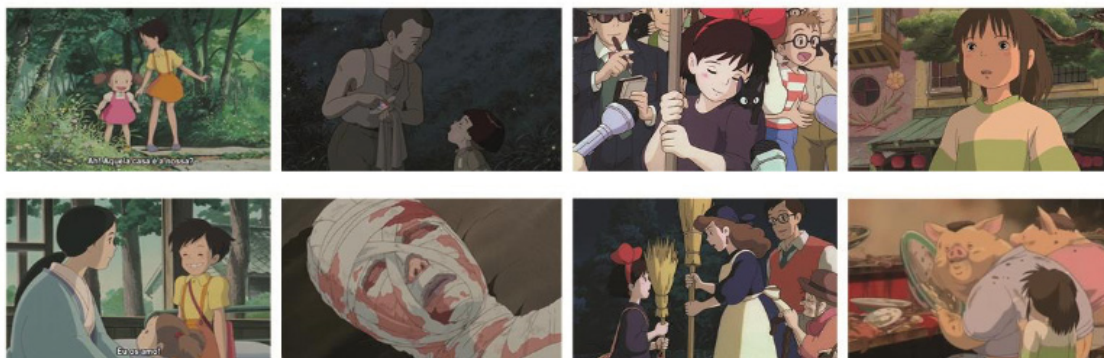
Alguns estudiosos do assunto defendem que a animação antecede o cinema dos irmãos Lumière. Isso porque, eles acreditam que a invenção da lanterna mágica em 1645 por Athanasius Kircher, já seria uma espécie de animação. A invenção consistia em uma caixa portadora de uma fonte de luz, através da qual se projetavam imagens de slides pintados. Já em 1794 houve uma exibição pública em Paris, produzida por Etienne Gaspard, onde ele explorou o uso da lanterna mágica e produziu o espetáculo *Fantasmagorie*.

Apesar disso, em seu artigo *What is Digital Cinema*, o crítico de cinema Lev Manovich ressalta que o cinema de animação foi deixado nas sombras pelos cineastas do século XX, devido ao fato de eles priorizarem o cinema fotográfico. Essa oposição entre os dois cinemas durou até recentemente e só foi perdendo forças com o advento da tecnologia. Na era digital, a animação está em foco. Grande parte dos filmes ganha

forma da pós-produção, criando cenários e personagens totalmente ficticiais. Além disso, a animação hoje não está mais direcionada ao público apenas infantil, ela vem, cada vez mais, conquistando o apreço dos jovens e adultos.

Em seu livro *Starting Point*, Miyazaki relata sobre o que o levou a entrar nesse mundo. Ele começa o livro com a frase “Se me perguntassem o meu ponto de vista sobre animação, eu poderia dizer: ‘Tudo aquilo que o desejo criar’ (...). Se eu realmente não quero trabalhar com aquilo, não é animação para mim” (2016, p. 17). Ele continua contando que começou a trabalhar na área depois de se apaixonar pela animação japonesa *Hakujaden* (1958) e porque também desejava produzir algo diferente daquilo que se encontrava em revistas e filmes. Para o diretor, “criar animações significa criar um mundo ficcional. (...) Aqueles que trabalham no mundo da animação são pessoas que sonham mais que as outras e desejam convencer as pessoas desses sonhos” (2016, p. 25).

Após compreender um pouco mais do universo da animação, podemos adentrar nos filmes. O primeiro ponto em comum são que todos os personagens principais são crianças. Em *Meu Vizinho Totoro* temos as irmãs Satsuki e a pequena Mei. No filme *O Túmulo dos Vagalumes* acompanhamos a trajetória dos irmãos Seita e Setsuko. *Serviços de Entregas de Kiki* conta a história de Kiki, uma menina bruxa de 13 anos e em *A Viagem de Chihiro* temos a jovem Chihiro como principal. Outro ponto relevante nesse sentido é que os pais não participam efetivamente das histórias, sendo-lhes reservados papéis secundários. Visto que como em *Meu Vizinho Totoro*, a mãe está internada e o pai, embora presente, precise se ausentar devido ao trabalho. Os irmãos Seita e Setsuko estão órfãos depois que o pai morreu no *front* de batalha e a mãe veio a falecer após um ataque aéreo. Kiki tem que seguir a tradição da família e buscar a independência, tendo que, portanto, deixar seus pais de lado. E por fim, Chihiro se encontra sozinha em uma cidade totalmente desconhecida depois de ver seus pais se tornarem porcos.



O interessante é que, apesar disso, os pequenos não deixam de receber ajuda dos adultos, porém, isso acontece através de terceiros. As irmãs Satsuki e Mei recebem ajuda dos vizinhos, principalmente de uma velha senhora. Seita e Setsuko, a princípio, vão morar com a tia. Todavia, depois de ver que os meninos não iriam embora, passa



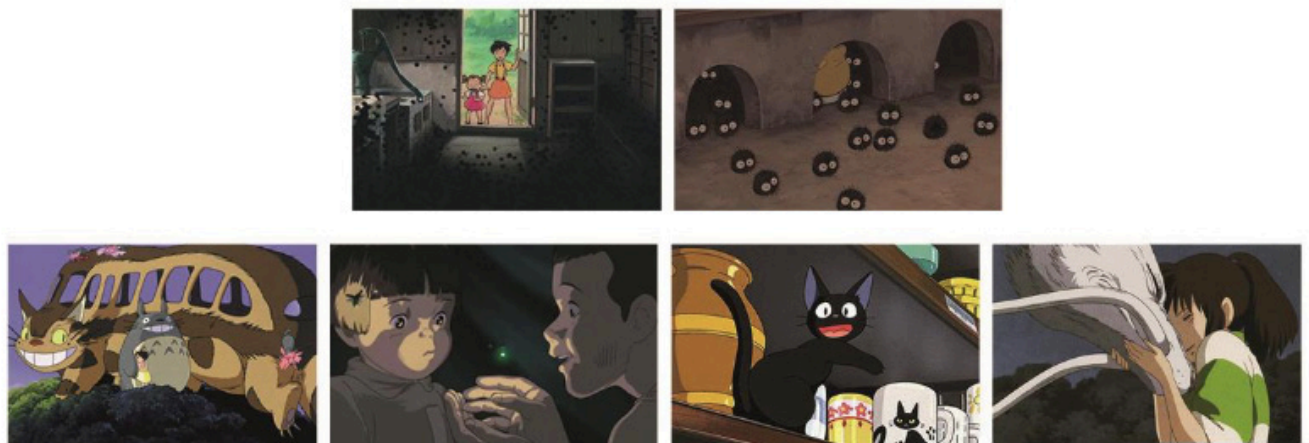
a tratá-los mal, regulando comida e delegando tarefas. Sem alternativa, os irmãos vão embora e contam com o apoio de um velho fazendeiro que troca com Seita os quimonos da mãe por arroz. Kiki consegue abrigo na nova cidade graças à generosidade da dona de uma padaria, que além de deixá-la dormir em um dos quartos, ainda autoriza o uso do telefone da residência para que Kiki receba ligações referentes ao seu trabalho de entregas. E Chihiro, ao se deparar em um mundo totalmente diferente, recebe auxílio de uma jovem, a qual lhe auxilia com moradia, emprego e explicação das regras.

Temos o fato das quatro histórias se iniciarem devido a uma mudança de cidade. Em *Meu Vizinho Totoro* a família deixa a cidade grande para que a mãe doente possa ter uma melhor qualidade de vida no hospital que está internada. Em *O Túmulo dos Vagalumes*, os irmãos chegam ao interior do Japão, onde deverão morar com a tia. Chihiro, também vai para o interior a contragosto, por causa da transferência de trabalho do seu pai. A única diferença que há é em relação à Kiki, que apesar de se tratar de uma mudança vemos o oposto, ela está saindo do interior para tentar a vida na cidade grande. Nota-se que essas transições ocorrem em trens, elemento presente em todos os quatro filmes, porém, no filme da Kiki é muito sutil. O que ressalta a influência do diretor da década de 50, Yasujiro Ozu, pois em seus filmes, o trem era um símbolo forte nas narrativas.



A valorização da natureza e a presença de animais fantásticos recebem significativa importância. Todas essas criaturas aparecem na história com o objetivo de confortar os protagonistas. Totoro pode ser considerado o Deus da Floresta e ele aparece nos momentos que as irmãs precisam de um apoio. A primeira aparição da criatura é quando Mei desaparece e acaba entrando nesse “mundo fantástico de Totoro”. Uma referência clara ao clássico *Alice no País das Maravilhas*. Depois disso, ele surge quando as irmãs esperam em um ponto de ônibus, em uma noite de chuva, o pai que está atrasado. O interessante da figura do Totoro é que ele estimula o imaginário infantil, visto que o espectador não consegue ter certeza se o animal fantástico existe ou é apenas imaginação das duas crianças. Em um determinado momento, as crianças brincam no jardim da casa com o Deus da Floresta, o pai está no escritório e ao olhar para fora, não nota nada de anormal, levando a crer que apenas as crianças podem o ver, de fato. Porém, nota-se que o Totoro aparece apenas

quando Mei está dormindo ou desacordada, podendo considerar que ele não passa de uma criatura da sua imaginação. Em *Serviços de Entrega de Kiki* ela conta com seu gato falante e inseparável, o gato preto (típico das bruxas), Jiji. É o único que acompanha a jovem em sua jornada pela independência e é ele que ajuda Kiki a passar pelas adversidades. O interessante é que percebemos que Kiki amadureceu no momento que ela parou de entender o que Jiji falava. Uma metáfora: “agora já sou uma adulta e estou confiante da minha capacidade”. O melhor amigo de Chihiro no mundo fantástico é Haku, um menino aparentemente comum, porém, que tem o dom de se transformar em um dragão voador, é com sua ajuda que Chihiro consegue resgatar os pais e regressar ao seu mundo. Em *O Túmulo dos Vagalumes*, a presença dos animais fantásticos é mais sutil, mas ainda assim os vemos através da cena que os vagalumes iluminam a caverna onde os irmãos passaram a noite. Com as luzes que os pequenos bichos brilhantes fazem, os dois irmãos passam a relembrar os momentos bons que tiveram com a família antes da guerra iniciar e, com isso, acabam caindo no sono profundo, que não tinham há dias. Ainda falando sobre as criaturas mágicas, há uma recorrência entre elas no filme *Meu Vizinho Totoro* e *A Viagem de Chihiro*. Em ambos temos a presença dos Makkuro Kurosuke, que são pequenas bolinhas pretas peludas com dois olhos e que são capazes de esticar os membros do corpo. No primeiro filme, eles aparecem na casa como “antigo moradores”, ao perceber que a família é composta por pessoas de bom coração, eles se mudam para outro lugar. Já em *A Viagem de Chihiro*, eles são os ajudantes do velho Kamaji e acabam se tornando amigos da pequena Chihiro.



Ainda podemos perceber outros pontos em comum nos quatro filmes, como em todas temos uma cena de chuva, sendo que tanto em *O Túmulo dos Vagalumes* como *Meu Vizinho Totoro*, o guarda-chuva usado pelos protagonistas está furado. E a valorização dos momentos de refeição, algo típico dos filmes japoneses devido à crença de que a refeição é aquele momento no qual são transmitidos o amor e o carinho que os entes queridos têm por nós.



Esteticamente falando, os filmes são parecidos, com exceção de *A Viagem de Chihiro*, provavelmente por ser o mais recente entre os quatro. Nos três mais antigos, nota-se o pouco uso de campo e contracampo, priorizando que todos os personagens do diálogo apareçam na cena, fato que não se percebe no filme de 2001. Nele, Miyazaki passa a recorrer ao recurso de contracampo, fusão de cenas e explora o uso da música para intensificar a narrativa. Nos momentos que Chihiro está em apuros, a música acelera, criando um ambiente de tensão.



O ponto mais importante presente nos quatro filmes é a metáfora do amadurecimento. Com eles, tanto Miyazaki como Takahata desejam transmitir ao seu espectador jovem que existem muitos desafios na transição da vida jovem para a adulta, mas são desafios possíveis de superar e com ajuda, essa nova fase adulta e independente traz coisas boas. Essa é a maior lição que os filmes do Studio Ghibli pretendem transmitir: amadureça através das adversidades, seja você mesmo e ache o seu lugar no mundo.

## IDEIA-MÃE OU IDEIA MATRIZ

Em seu livro de 1994, *Autor no Cinema*, Jean-Claude Bernardet defende no capítulo Domínio Francês, o conceito de Ideia Matriz, que seria nada mais que a personalidade do autor no filme, sua assinatura, que pode ser percebida através de repetições e similitudes identificadas no decorrer das obras produzidas. Para Bernardet, o cinema é uma forma “na qual o autor expressa seu pensamento” (1994, p. 23). Sendo essa expressão totalmente pessoal, de experiências próprias e marcas da cultura em que ele está inserido. Por meio da produção cinematográfica, o autor é capaz de externalizar o que está no inconsciente coletivo.

O autor ainda defende que a ideia matriz não é algo que está inerente ao diretor. Ela simplesmente acontece no decorrer da carreira, não sendo algo que se constrói. “A medida em que o autor se aproxima da descoberta (da ideia matriz), o sistema

se tornará mais coerente, ganhando mais homogeneidade” (1994, p. 33). Para Jean-Claude, a definição de ideia matriz está ligada ao fato de que o diretor repetirá incessantemente o mesmo filme.

É exatamente isso que verifica-se nos filmes do Studio Ghibli. Podemos afirmar que Miyazaki e Takahata encontraram a sua ideia matriz, embora essa possa não ser percebida por eles. Fellini afirmou em determinado momento: “Tenho a impressão de que rodeio sempre o mesmo filme”. O mesmo ocorreu com Bresson, que falou: “Acho que é uma coisa que deve tornar-se puramente intuitiva. As coisas devem acontecer impulsivamente”. E Hays, quando indagado sobre seus filmes sempre conterem o homem em ação e o seu esforço para lutar, respondeu “Isso até pode ser verdade, mas não estou consciente disso” (BERNARDET, 1994).

## PROTAGONISTAS CRIANÇAS

André Bazin, no artigo Alemanha Ano Zero (1991), ele defende que o uso de protagonistas crianças está no fato deles refletiram de forma pura e inocente aqueles sentimentos que conhecemos bem, todavia, não os mostramos. Ao espectador adulto assistir ao filme, ele se contemplará naquelas cenas, porém, no corpo de uma criança, que ainda possui a inocência já perdida por ele.

O fato de uma criança ser a protagonista, ainda dá a liberdade de o diretor trabalhar com dois vieses. Ela receberá a concepção adulta de heroísmo, fazendo coisas que possivelmente uma criança não faria. Entretanto, fica livre para possuir sentimentalismo como chorar e desesperar-se, fato que causa impacto entre os espectadores, emocionando-os.

## PERSPECTIVA SOBRE OS FÃS

Em seu livro, Miyazaki relata que as animações se tornaram cada vez mais populares entre os jovens e os estudantes.

É um período da vida que os jovens começam a ter o ideal de liberdade (...), eles frequentemente acham que podem viver em um mundo apenas deles. Para esses jovens, animação é algo que eles podem incorporar nesse mundo particular. Viver em um mundo que restringe, se você for livre disso, poderá ser capaz de fazer muitas coisas. Eu acredito que isso que faz os jovens serem tão fascinados pelas animações (MIYAZAKI, 2016, p. 18).

Ele continua o seu depoimento defendendo que para os adultos, o sentimento não é muito diferente, pois é com a animação que podem ter esse sentimento de nostalgia da época que tinham mais liberdade e que estavam conhecendo o mundo.

São os mesmos princípios defendidos no artigo, *Uma perspectiva sobre fãs ao longo da trajetória de vida* (2016), escrito por Lee Harrington e Denise D. Bielby. Eles alegam que na contemporaneidade as mídias influenciam cada vez mais nas



transições dos ciclos de vida de cada indivíduo. Através da tecnologia criou-se o conceito de massas que, por sua vez, ajudou a definir diferentes grupos. Esses grupos que os jovens fazem questão de integrar, porque eles trazem a ideia de pertencimento e identidade.

Esse ideal de “ser alguém”, de “se identificar” é muito forte na adolescência, devido às diversas mudanças hormonais e mentais que o jovem está passando. Por isso, eles se envolvem mais facilmente com os seus “objetos de admiração, que os ajudam a dar significado aos seus corpos em transformação e explorar os sentimentos emergentes do eu independente” (HARRINGTON; BIELBY, 2016, p. 35). Ao se tornar fã, eles estão em busca da sua identidade, seu gênero e sua sexualidade.

Por outro lado, os fãs mais velhos consomem o mesmo que os jovens, entretanto, de forma diferente. Com o amadurecimento, a leitura desses textos também amadurece e eles passam a ver como uma fase da vida, um marco do seu passado e da sua história. “Pensar e associar quem eles eram e quem são hoje. Uma memória afetiva, cenas e personagens que refletem quem eles eram” (HARRINGTON; BIELBY, 2016, p. 45).

Os dois estudiosos convergem na ideologia de Miyazaki ao criar suas animações. O diretor deseja fazer animações em que seus espectadores possam se apegar e se espelhar para tirar as dúvidas que pairam sobre essa nova fase e essa transição do ciclo, bem como também pretende atingir o público adulto, alcançando a sua memória afetiva e o seu sentimento de nostalgia.

## CONCLUSÃO

No decorrer deste artigo tratamos de vários pontos para tentar explicar o porquê das animações do Studio Ghibli terem se tornado tão queridas para o público nipônico. Primeiramente, como dito no início, segundo estudos da professora Maria Roberta Novielli, os japoneses têm maior apreço por histórias que já estão no seu campo de conhecimento, fato que verificamos nos filmes do estúdio, pois além de retratar problemas do cotidiano, os diretores Miyazaki e Takahata encontraram sua ideia matriz, proporcionando que os filmes tenham a mesma linha de raciocínio.

O fato de os protagonistas serem crianças também é um ponto relevante, pois com as crianças é possível explorar melhor o viés sentimental e o jovem consegue se identificar com o personagem e os seus sentimentos.

E, por fim, por se tratar de uma história leve, os japoneses estão acostumados a uma vida corrida e quando sentam para relaxar, buscam por entretenimento e comédias para distraí-los dos problemas cotidianos. Essa ideologia veio desde o terremoto que destruiu as cidades de Tóquio e Yokohama em 1923, quando grande parte da população perdeu tudo. De mãos atadas, os cineastas começaram a produzir filmes com temas leves, na sua maioria comédias, para que a população japonesa ainda



tivesse forças para seguir adiante. Assim como José Carlos Avellar dizia: “Cinema é apenas uma tentativa de projetar o que inventamos mais livremente nos sonhos” (2007, p. 108).

## REFERÊNCIAS

AVELLAR, José Carlos. Toda a vida mais cem anos. In: BENTES, Ivana (org). **Ecos do cinema: de Lumière ao digital**. RJ, Editora UFRJ, 2007. p. 93-125.

BAZIN, André. Alemanha Ano Zero. In. **O cinema: Ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 187-190.

BERNARDET, Jean-Claude. Domínio Francês – Anos 50. In. **O autor no cinema**. São Paulo: Brasiliense/EDUSP, 1994. p. 09-66

FOSSATTI, Carolina. **Cinema de animação: uma Trajetória marcada por inovações**. 2009.

HARRINGTON, C. Lee; BIEL, Denise D. Uma perspectiva sobre fãs ao longo da trajetória da vida. **Revistas Matrizes**, v. 10 – nº 1, jan./abr. 2016, p. 29-55.

MANOVICH, Lev. **What is digital cinema?** 2002.

MIYAZAKI, Hayao. **Starting Point: 1979-1996**. 4 Ed. San Francisco: VIZ Media, 2016.

NOVIELLI, Maria Roberta. **História do cinema japonês**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

## **SOBRE O ORGANIZADOR**

**IVAN VALE DE SOUSA** Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-7247-281-4

