

O Zen e a estética fílmica de Hayao Miyazaki

Janete da Silva Oliveira



Janete da Silva Oliveira é doutora pela PUC-RJ na área de Literatura, cultura e contemporaneidade na linha de pesquisa Desafios do contemporâneo: teorias e crítica, mestre em Comunicação e graduada em Língua Japonesa pela UERJ. Organizadora do livro “Japão entre linha e telas: interfaces entre cinema e literatura” junto com Edylene Severiano pela editora Desalinho Publicações. Ministrou curso sobre mitologia na obra de Hayao Miyazaki na mostra MOK - O Universo de Miyazaki-Otomo-Kon juntamente com Jansen Raveira entre 2011 e 2015. Participou da mostra dos 70 anos do diretor Takeshi Kitano na Caixa Cultural do Rio de Janeiro em janeiro de 2017 como palestrante do filme Hana-bi. É coordenadora do projeto de extensão da UERJ, ELONihon - estudos midiáticos que divulga e produz conteúdo acadêmico sobre a produção midiática japonesa. Atualmente é professora adjunta do setor de Japonês do Instituto de Letras da Uerj.

E-mail: janete.oliveira@uerj.br

Resumo

Neste ano de 2023, o diretor de animação Hayao Miyazaki, afastado das telas de cinema desde “Vidas ao vento” (2013) retorna ao cenário do cinema japonês com a obra “Kimi tachi wa dō ikiru ka” (“The boy and the heron” - título em inglês). Uma obra que trata do amadurecimento do jovem Mahito e que reaviva aspectos Zen na estética dos filmes do diretor. Esse “renascimento” do diretor num momento em que o mundo repensa seu modo de viver para sobreviver às mudanças climáticas, parece ser extremamente bem-vindo, uma vez que a animação atual, com raras exceções, tem focado mais em atender às expectativas de incorporação de mais tecnologia às novas produções sem essa estar vinculada a um conteúdo mais elaborado. A técnica pela técnica. Este ensaio, além de avaliar a obra do diretor no cenário atual da animação, pretende também analisá-las focando nos elementos estéticos que possam ser associados à escola Zen do budismo, seus princípios de equilíbrio com a natureza, mas ao mesmo tempo atentos, serenos e despertos para atingir a plenitude dentro das nossas vidas cotidianas.

Palavras-chave

Zen, Animação japonesa, Cinema japonês, Hayao Miyazaki

O Zen e a estética fílmica de Hayao Miyazaki

Depois de exatamente dez anos do lançamento do seu último filme “Vidas ao vento” (2013), o icônico diretor de cinema de animação, Hayao Miyazaki, apresenta um novo trabalho, “Kimi tachi wa dō ikiru ka” (“Como vocês vivem?”, em tradução livre) ou “The boy and the Heron”, título oficial em inglês. Inspirado livremente (não é uma adaptação) no romance de 1937 de Yoshino Genzaburō, o diretor novamente nos traz uma história de amadurecimento espiritual e emocional de seus personagens. No livro, seria do jovem Koperu e, no filme, de Mahito. O lançamento ocorreu no dia 14 de julho de 2023 e, sem entrar em detalhes da trama, o protagonista tenta reencontrar a falecida mãe, através de uma garça que poderia transpassar a fronteira entre o mundo dos vivos e dos mortos. Com traços também autobiográficos, o filme de Miyazaki traz em seu bojo, alguns elementos (que podem ser observados no trailer disponibilizado para o lançamento americano que está previsto para oito de dezembro de 2023) constantemente abordados em produções anteriores que coadunam vários simbolismos ligados à doutrina budista, especificamente ao Zen. Por isso, essa coletânea de ensaios, “Zen: arte, cultura e tradição do Japão” é bastante oportuna neste momento do lançamento do filme, uma era delicada para a humanidade, bem como de incontáveis conflitos. Afinal, parafraseando o título do filme de Hayao Miyazaki, como estamos vivendo nossas vidas?

Este ensaio, dentro da perspectiva supracitada, propõe-se a fazer uma brevíssima análise da obra do diretor focando nos elementos estéticos dessa cinematografia que possam ser associados a uma “estética Zen” proveniente da doutrina budista e seus princípios de equilíbrio com a natureza, sem perder de vista as práticas cotidianas necessárias também ao equilíbrio espiritual. O texto será dividido em basicamente três partes: na primeira, apresentaremos o que entendemos ser, através de nossa base teórica, a construção do conceito de estética basilar a este ensaio; na segunda parte, pretendemos percorrer a já conhecida filmografia do diretor Hayao Miyazaki e indicar o que pressupomos representar nosso constructo teórico nela; e, finalmente, na terceira parte, iremos traçar um paralelo entre o que foi produzido na animação japonesa durante os dez anos de ausência de Miyazaki e questionar se ainda há espaço para uma visão “Zen” que ainda acreditamos estar presente nas obras do diretor que, por enquanto, ainda não pensa em se aposentar segundo disse em entrevistas recentes o vice-presidente do Studio Ghibli, Jun’ichi Nishioka.

E o que então seria essa “estética Zen” na qual iremos basear nossa análise? Primeiramente recorreremos ao ensaísta, filósofo, estudioso religioso, tradutor e escritor nipo-americano, Daisetz Suzuki (2010), falecido em 1966, e a seu livro “Zen and Japanese Culture” que é um livro referência e a tradução para o inglês da versão japonesa original de 1959. Segundo o autor, o “Zen” como o budismo em geral, procura a iluminação, *satori*, e o faz de duas maneiras, basicamente: a verbal e a acional. A verbal seria a que “expressa a mais concreta experiência” (p. 6). O verbalismo Zen lida com as “palavras vivas” (p.8). Ele diz também, já envolvendo o aspecto “acional” do Zen: “Em um sentido, verbalismo é também acional desde que é concreto e pessoal” (p.8). Mas ainda segundo Suzuki, “existe um propósito mais profundo o qual consiste em despertar na mente do discípulo, uma certa consciência que está sintonizada com a pulsação da Realidade” (p. 9). E os ensinamentos Zen são

transmitidos no livro de Suzuki basicamente por meio de histórias de experiências e não sermões. Acrescenta que escutar as histórias desperta o *satori* como consequência da vida interior de alguém e não uma implantação verbal trazida do exterior” (p. 10).

(2) A iluminação (*satori*) encontra um significado até então escondido em nossas experiências particulares cotidianas concretas como comer, beber ou atividades de negócios de todos os tipos.

(3) O significado então não é algo incorporado a partir do exterior. Ele é o próprio ser, torna-se o ser, é viver o ser. Isso é chamado, em japonês, de uma vida de *kono-mama* (deste jeito) ou *sono-mama* (desse jeito). *Kono* ou *sono-mama* significa a existência de algo, a realidade em sua existência.

(8) Quando a mente, agora permanecendo em sua existência - que para usar o verbalismo Zen, não é existência - e, portanto, livre de complexidades intelectuais e ligações moralistas em cada descrição, examina o mundo dos sentidos em todas as suas multiplicidades, descobre em tudo todos os tipos de valores até então escondido do olhar. Aqui se abre para o artista um mundo cheio de maravilhas e milagres. (SUZUKI, 2010, pp. 16-17)

Mas existe de fato uma estética que podemos chamar de Zen? Não como um conceito absoluto, mas sim como derivação. Como iremos ver adiante, há vários conceitos estéticos derivados do Zen, mas não UMA estética no formato que pretendemos abordar. O que apresentamos aqui seria apenas uma modelagem temporária que elaboramos para analisar um determinado aspecto da obra do diretor em questão. Isto porque, os ensinamentos Zen contidos no trabalho de Miyazaki aparecem em muitos momentos, de diversas maneiras e imiscuídos em outros conceitos de estética japonesa que não caberiam num breve ensaio. Por isso, optamos por “criar” um modelo de análise momentâneo para indicar o que os filmes apresentam em suas imagens, independentemente do seu conteúdo, principalmente por estarmos falando de culturas tão diferentes, sentidos que extrapolam as fronteiras e conseguem transmitir princípios importantes da doutrina Zen. E esta é a palavra-chave para este ensaio: sentido.

Primeiramente, esclareceremos a motivação de “criar” um modelo à parte para a obra de Miyazaki neste texto. Quando falamos numa “estética japonesa”, abordamos atributos que já estão de certa forma estabelecidos teoricamente como bem explica Neide Hissae Nagae (2013, p. 123) quando fala do “verdadeiro sentimento do Japão” exposto por Motoori Norinaga (1730-1801) quando elabora o conceito de *mono no aware* a partir da análise do romance “Genji Monogatari”. Assim também Diego Porto, filósofo da UFMG aborda o mesmo conceito, focando no sentido afetivo que essa estética possui e é inspirada por um sentimento de efemeridade representada pelos fenômenos da natureza (2016, p. 69). Ou seja, a percepção provocada pela observação desses episódios naturais, uma experiência que não é nada mais do que pura estética.

Porque quando falamos do termo estética, e esse vem do grego *aisthētiké* que significa “aquele que percebe”, propõe-se resumir o que seria uma “filosofia do belo” ou uma filosofia artística. O campo de estudo tenta compreender, pela razão, os sentimentos e ou percepções despertados nas pessoas pelo que se entende como “beleza”. Com relação ao Japão, esse conceito de beleza/belo é recente, para talvez atender, de certa forma, aos anseios teóricos do ocidente. Mas apesar disso, a estética

japonesa foi analisada de maneira sistemática por inúmeros pensadores ocidentais e japoneses. Entre eles, podemos citar o americano, naturalizado japonês, Donald Keene (falecido em 2019) que destaca quatro características na estética japonesa, a saber; a sugestão, assimetria, simplicidade e efemeridade (1969, p. 294); o professor de literatura e cultura japonesa da Universidade de Columbia, Haruo Shirane (2012), que aborda como o conceito de beleza é concebido a partir da percepção das quatro estações pela corte japonesa na era Heian (794-1185) e como isso condiciona toda a produção artística do período e também os conceitos estéticos posteriores. As reflexões de Shirane estão em consonância com o já citado Motoori Norinaga e o *mono no aware* e também o próprio Daisetz Suzuki, já mencionado e sua análise de como o Zen expande sua influência no Japão não só espiritualmente, mas também esteticamente. A saber, através dos conceitos derivados de uma percepção específica da efemeridade da vida, como *wabisabi*, *yūgen*, entre outros. Simplicidade, imperfeição e o despertar interior que influenciam no nosso modelo de “estética Zen”.

Ou seja, o Zen busca o *satori* pela experiência cotidiana que despertaria essa iluminação a partir de um “eu interior” e isso está intimamente ligado aos processos de significação e experimentação. Paralelamente, questionamos como essa “iluminação” se traduziria numa “estética fílmica” perceptível, no caso deste ensaio, na filmografia do diretor Hayao Miyazaki para elaborar este texto? Para fazer essa “conexão” pretendemos recorrer à ciência dos signos, a semiótica, que acreditamos tornar possível essa “tradução icônica” e fazer uma correlação com a linguagem cinematográfica.

Essa tradução encontra respaldo teórico na reflexão de Júlio Plaza e seu livro “Tradução intersemiótica” (2010), pois ele vai usar o mesmo termo citado acima, “tradução icônica”, para utilizar o ícone (como o signo que opera através de semelhança real entre suas qualidades, objeto e significado) como aquele que possui a relação mais aproximada do que entendemos por metáfora e passível de compatibilidade com os ideogramas/simbologias orientais o que permitiria uma permeabilidade semântica entre os sentidos nipônicos e os do ocidente. Acrescentando que Lúcia Santaella em seu livro de apresentação da ciência semiótica diz que: “A semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significado e de sentido” (2012, p. 19). E para última etapa de construção do nosso modelo temporário, a ligação com o cinema, podemos recorrer ao ensaio de José Benjamin Picado na coletânea “As formas do sentido” no qual ele faz a conexão entre a atribuição de valores semânticos às experiências no mundo e a proximidade de imagens e sensibilidade (pp 74-75). Segundo ele:

O pressuposto que nos motiva a empreender uma investigação detida do conceito de significação aplicado à crítica de obras de arte é o de que os valores semânticos da arte devem ser dependentes de qualquer coisa que caracterize esta realização de maneira própria e exclusiva: quer nos parecer que a introdução do aspecto de lingüisticidade do artístico é da ordem da inteligibilidade do mundo, que é tanto sensível quanto semântica. (2003, p. 75)

Ele ainda argumenta que essa sensibilidade possui um algo grau de semioticidade (p. 78), ou seja, está ligada a uma experiência simbólica cotidiana e finaliza “A significação da arte alude ao

caráter semioticamente fundado de nossa experiência sensível” (p. 79). E, também tomando como parâmetro a discussão sobre “linguagem cinematográfica” posta no livro “A estética do filme” de Jacques Aumont e outros, especificamente no capítulo quatro que trata de cinema e linguagem, a cargo de Michel Marie. Nesse capítulo, há uma discussão sobre o que seria uma linguagem própria do cinema, uma vez que os produtos cinematográficos são definidos pelas imagens produzidas. O que nos interessa nessa discussão é o aspecto semântico, aliado a uma construção semiótica de sentido através de uma “linguagem sem signos” (p. 173). Nesse caso, poderíamos aproximar de uma prática Zen, na medida que tomamos um dos pontos que resumiriam a doutrina segundo Daisetz Suzuki, que seria “A iluminação (*satori*) encontra um significado até então escondido em nossas experiências particulares cotidianas concretas como comer, beber ou atividades de negócios de todos os tipos” (p. 16). Ou seja, através das práticas dos personagens nas imagens dos filmes, a doutrina seria “personificada” através do comportamento dos protagonistas.

Conectando às obras de Hayao Miyazaki, o que nos qualifica dizer que essas realmente possuem uma “estética Zen” a ser buscada? Essa resposta é fornecida pelo próprio diretor, seu produtor Toshio Suzuki e seu público de monges budistas. Embora avesso a entrevistas, Miyazaki, em várias ocasiões tem declarado que não está preocupado em “transmitir mensagens”, mas sim falar daquilo que experiencia na sua vida diária e muito também do quanto a literatura o influencia. No livro “Mushime to Anime” (2002), numa conversa com o médico Takeshi Yōro, Miyazaki fala que o trabalho de fazer cinema é algo que não cabe em palavras e deve-se limitar-se a uma forma baseada num determinado sentimento, uma sensação vaga e daí determina-se o caminho a seguir e, mesmo assim, ao olhar o produto final, pergunta-se como se chegou àquela conclusão (p. 36-37). Algo que ele expõe também no documentário de 2014, “O reino da loucura e do sonho/ Kyōki to yume no ōkoku”, quando fala com a assistente que nunca sabe como uma obra vai acabar. Assim como no livro “Shuppatsu ten” (Ponto de partida, em tradução livre, 1996), que apresenta uma série de entrevistas do diretor desde o início da carreira, e ele comenta sobre suas obras estarem direcionadas para que as crianças possam experimentar sua infância, com pensamentos livres e não ser um “investimento” para o futuro (p. 14). Seus filmes, prezam, antes de tudo, a experimentação do mundo. O que é ressaltado por monges budistas Zen como, por exemplo, Shinsuke Hosokawa, monge chefe do templo Ryūun em Tóquio que escreve o livro “Zen no kotoba to Jiburi” (O Ghibli e os termos Zen, em tradução livre, 2020) cuja percepção é que muito do que é visto (não os diálogos, mas as ações) nos filmes do Ghibli observam uma correlação com a terminologia usada nos ensinamentos da doutrina. Nas palavras de Hosokawa: “Zensō toshite manabu koto mo takusan arimashita” (“havia muito o que aprender como monge Zen”, em tradução livre) e “‘ima ga daiji’ to iu ikizama wa, masani Zen no oshie sono mono yōni watashini wa omoeta no desu” (“para mim, o encarar a vida como “valorizar o agora” me pareceu exatamente como os ensinamentos Zen”, em tradução livre) (p.8). Ou seja, há uma identificação do emissor da mensagem Zen e o sentido produzido pelas obras do Ghibli, que enxerga ali os ensinamentos de sua doutrina. “Tasha no shiawase o negau ‘omoiyari no kimochi’ koso ga, bukkyō no hajimari” (“exatamente o ‘sentimento de compaixão’, o desejar a felicidade de outrem, é o início do budismo” (p. 160). E o produtor Toshio Suzuki participa de recente série de conversas com monges Zen (Shinsuke Hosokawa, Nanrei Yokota e Sokyū Genyū) intitulada “Zen to Jiburi” (O Ghibli e o Zen, em tradução livre, 2018) no

qual não se fala especificamente das produções do estúdio, mas na esteira do mais novo trabalho de Miyazaki, o livro gira em torno de como viver nesta era na qual nos encontramos, uma discussão em torno da palavra “ikiru/viver” que é exatamente o tema da nova obra do estúdio.

Consideramos que essa pequena digressão seria útil para indicar que há um reconhecimento claro de ensinamentos Zen embutidos nas obras de Miyazaki, mas que fazem parte de um desenvolvimento “natural” dos enredos porque é uma crença do diretor que não há despertar interior sem uma experiência ou observação cotidiana com a comunidade, com o outro. Conforme o que foi explicitado anteriormente como básico para a doutrina Zen. O que é bem resumido pelo professor de estudos religiosos da Universidade de Tsukuba, Hiroshi Yamanaka:

Outra diferença fundamental entre as jornadas heróicas de Miyazaki e as ocidentais é que o seu foco não está na luta contra os obstáculos externos no caminho da sua liberdade. O anime de Miyazaki se concentra nas maneiras de seus heróis despertarem internamente um poder invisível dentro de si. A “renovação” está tipicamente ligada ao “fundo” no mundo de Miyazaki, por isso o seu tema recorrente de “descoberta através de uma descida ao fundo” implica que algo nas profundezas das nossas mentes nos permite descobrir um novo eu e reacender um sentido de confiança interior. (2008, p. 246)

Neste ponto podemos (re)visitar as obras do diretor Hayao Miyazaki para tentar identificar, o que, na nossa visão, seria uma “estética Zen”. Começando pelo primeiro longa-metragem autoral de Hayao Miyazaki, “Nausicaä - A Princesa do Vale dos Ventos/Kaze no tani no Naushika” (1984). Chamamos de primeiro longa autoral porque não foi o primeiro longa dirigido pelo diretor, que dirigiu “O castelo de Cagliostro/Rupan sansei: Kariosutoro no shiro” (1979) quando ainda trabalhava para a Toei Animation. Não consideramos um filme “autoral” de Miyazaki porque Lupin III é uma franquia na qual o diretor dirigiu o segundo filme, mas faz parte de um pacote que engloba quadrinhos (mangá) e série de animação que segue até os dias de hoje no Japão. Contudo, esse filme especificamente é talvez o único lembrado como algo extraordinário, como algo para além da franquia e cultuado até por fãs de animação que não são admiradores do personagem Lupin. Voltando à “Nausicaä”, podemos destacar alguns pontos singulares do que chamamos de “estética Zen” como as mudanças de tonalidade do azul para vermelho e do vermelho para o azul, quando há experiência de raiva, principalmente nos insetos gigantes, os *Ohmu*, mas no final do filme é essa mudança que vai dar o tom do amadurecimento de Nausicaä. O “castelo” da família de Nausicaä é simples e sem ostentação, no subterrâneo da floresta, *Fukai*, os tons são claros, e há água límpida e luz. O amadurecimento de vários personagens é mostrado pelo contato com a destruição de seus países e fracasso de lidar com isso via guerra e falta de empatia não só para com os outros países, mas também com a natureza, como Kushana e Asbel. Mas o verdadeiro “despertar” é o de Nausicaä, mas não é causado por nenhuma força exterior, mas sim pela sua própria empatia para com a natureza e outros seres humanos, até mesmo os inimigos como os já citados Asbel e Kushana.

Em “Laputa: o castelo no céu/Tenkū no shiro no Laputa” (1986), o visual apresenta o aspecto talvez mais “trabalhador”, considerando que o jovem Pazu é um mineiro e o nome “Laputa” é importante para ele porque seu pai desaparece à procura do local. Neste filme, vemos a experiência de Sheeta e

Pazu com os piratas que, normalmente, possuem estereótipos de “maus”, mas assim não ocorre no filme. Contudo, o amadurecimento de Sheeta e Pazu na compreensão da importância e significação do castelo no céu, acontece a partir da convivência entre eles e empatia para com o outro.

No filme seguinte, “Meu vizinho Totoro/Tonari no Totoro” (1988), as irmãs Mei e Satsuki interagem com a natureza através do espírito da floresta, Totoro e outros personagens. Aprendem através dessa convivência, a importância da vida e aprendem a lidar com a doença da mãe e da mudança de ambiente, pois a família se muda para o interior por conta da saúde dessa. Um filme com traços autobiográficos do autor e que, além de aspectos do amadurecimento das crianças, como o próprio Miyazaki advoga no livro que citamos, “Shuppatsu ten”, de que elas devem desfrutar de forma livre o tempo, como infantes e não como futuros adultos. O preconizado pela doutrina Zen, atestado pelo próprio monge Hosokawa, “valorizar o agora”.

O “Serviço de entregas da Kiki/Majo no takkyūbin” (1989) apresenta a jovem Kiki que deve deixar a sua casa e ir procurar sozinha um lugar para se estabelecer e através do seu trabalho de entrega, amadurece e torna-se capaz de manejar não só a sua vassoura, mas como também a sua vida. Neste filme, Miyazaki é bastante assertivo em relação a sua conexão com o real, pois Kiki trabalha, perde os poderes e só seu amadurecimento através da convivência com os moradores de Koriko provoca o seu “despertar” para o que é ser uma bruxa. A crítica de cinema Ikuko Ishihara assinala no trecho a seguir que essas protagonistas nada mais são do que seguidoras dos ensinamentos da “mãe-terra”: “As mocinhas de Miyazaki são exatamente como filhas da mãe-terra e vão tornando-se sucessoras, elas mesmas, da terra” (1997, p. 195).

“Porco Rosso - O último herói romântico/Kurenai buta” (1992) é um filme que Miyazaki diz, no documentário “O reino da loucura e dos sonhos”, que de fato não tinha como público-alvo os pequenos, mas por outro lado exhibe a luta pessoal de Marco, o porco do título, que ao contrário de todos os outros personagens, tem realmente a aparência de um suíno. Uma “maldição” que tem a ver com o passado de aviador de guerra do protagonista. O filme tem várias referências pessoais literárias e talvez mitológicas que sugerem que Marco só possa se libertar do seu passado através de um amadurecimento e superação, pois se inspira exatamente em um dos autores prediletos do diretor, Antoine de Saint-Exupéry. Esse talvez seja o filme que tenha menos simbologias Zen em sua estética, mas considerando a inspiração na jornada aviadora de Saint-Exupéry, o despertar de Marco pode estar exatamente aí.

“Princesa mononoke/Mononoke hime” (1997) é o filme que marca uma mudança de foco do diretor para o Japão, pois seus outros filmes, com exceção de “Meu vizinho Totoro” não tinham o país do sol nascente como palco de suas histórias e ele vai buscar numa época distante, um recomeço de entendimento da própria cultura. É um filme que o monge Hosokawa refere-se no livro “Zen no kotoba to Jiburi” (p. 9) fazendo uma comparação do conceito de *fushiki* (algo como “eu não sei”) referindo-se ao diálogo de Daruma (Bodhidharma que fundou o Zenbudismo na China) e o imperador Wu da Dinastia Liang com o episódio do filme quando Ashitaka se propõe a resgatar San, mas não é assertivo, como seria o esperado de um “herói”.

“A viagem de Chihiro/Sen to Chihiro no kamikakushi” (2001) aparece como uma espécie de “sequência” mais fantasiosa de “Princesa mononoke”, Miyazaki vai buscar “salvar” as meninas pré-adolescentes com um mundo recheado de referências à cultura japonesa. Neste filme, assim como em “Kiki”, a mimada Chihiro, sozinha, mas através da experiência cotidiana que começa subindo as escadas (uma simbologia do caminho árduo que a menina viria a trilhar depois) por detrás do estabelecimento de Yubaba, tem que amadurecer e desfrutar do seu “agora”, adquirindo confiança e forças para encarar novos desafios.

“O castelo animado/Hauru no ugoku shiro” (2004), apesar de parecer uma volta à primeira fase “europeia”, por se inspirar na obra de uma autora britânica, Dianne Wynne Jones, faz uma inversão muito interessante entre juventude e velhice, representada principalmente pelas imagens que se revezam de uma Sophie jovem/velha. Neste filme, Sophie, a protagonista, só vai despertar para sua verdadeira beleza, quando envelhece e vai para o mundo além da sua chapelaria. Segundo a crítica japonesa de fantasia e ficção científica, Mari Kotani, “Ter um físico jovem não é um pecado, mais antes esse critério social pelo qual são avaliados os corpos jovens, não seria a maldição original?” (2004, p. 68), ou seja a beleza externa de nada vale sem a beleza interna.

Em “Ponyo: uma amizade que veio do mar/Gake no ue no Ponyo” (2008), Miyazaki inspirou-se nas lembranças da infância do seu filho, Gorō, e o filme mostra a empatia que atravessa as fronteiras do mar entre as criaturas da água e da terra firme e até traz uma representação da divindade budista Kannon Bosatsu que representa o sentimento de compaixão. No livro subsequente a “Shuppatsu ten”, “Orikaeshi ten” (Ponto de mudança, em tradução livre, 2013), o diretor revela que o objetivo era colocar o clássico de Hans Christian Andersen no cenário contemporâneo japonês. Um menino e uma menina, amor e responsabilidade, oceano e vida.

“Vidas ao Vento/Kaze tachinu” (2013) foi o último filme de Miyazaki antes do seu anúncio de aposentadoria, que não vingou, posto que o diretor está de volta com uma nova obra. É um filme que tem uma forte marca autobiográfica já que o pai de Miyazaki era dono de uma fábrica de peças de avião, o próprio é fã dos mesmos e fala de experiências vividas por ele mesmo. As imagens de experiências extremas vividas pelos personagens como o terremoto de Kantō, guerra, doença, entre outras, marca o que seria o final da carreira de Miyazaki falando de como tudo isso pode marcar a existência e escolhas de uma pessoa. É um filme de como experiências definem escolhas e vidas.

No entanto, após dez anos, o diretor está de volta com um filme que agora desafia as fronteiras dos vivos e mortos e traz fantasia para as dores da vida, aparentemente, uma vez que o filme ainda não estreou no Brasil até o final do ano de 2023. Enquanto Miyazaki esteve “fora” do mercado de animação, outros nomes surgiram como promessas de um “herdeiro”, mas será que isso foi possível? Analisando, pelo prisma das premiações da Academia Japonesa de Cinema, na categoria animação temos, desde que “Vidas ao vento” levou o prêmio (37ª edição/2014): 38ª edição (2015): *Stand by me: Doraemon* - Direção: Takashi Yamazaki e Ryūichi Yagi; 39ª edição (2016): *Bakemono no ko* - Direção: Mamoru Hosoda; 40ª edição (2017): *Kono sekai no katasumi ni* - Direção: Sunao Katabuchi; 41ª edição (2018): *Yoru wa mijikashi arukeyo otome* - Direção: Masaaki Yuasa; 42ª edição (2019): *Mirai no Mirai* - Direção: Mamoru Hosoda; 43ª edição (2020): *Tenki no ko* - Direção: Makoto Shinkai; 44ª edição

(2021): *Kimetsu no yaiba; mugen resshahen* - Direção: Haruo Sotozaki * Roteiro Ufotable; 45ª edição
(2022): *Shin Evangelion* - Direção: Hideaki Anno; 46ª edição (2023): *The first Slam Dunk* - Direção: Takehiko Inoue

Com exceção de um diretor que se repete, Mamoru Hosoda, não vemos uma “hegemonia” de outros diretores ou estúdios e as temáticas vão da mais rasgada fantasia como “Stand by me” ou “Kimetsu no Yaiba” (que foi o longa a desbancar a bilheteria de “A viagem de Chihiro”) a filmes mais realistas e dramáticos como “Kono sekai no katasumi ni” ou “Shin Evangelion”. Podemos também notar uma diferença técnica clara desde de “Kono sekai” que foi desenvolvido via financiamento coletivo em 2006 a filmes como “Kimetsu no Yaiba” que foi muito elogiado pela qualidade das cenas em computação gráfica e marca um avanço no cuidado com os detalhes na arte dos personagens, algo que tem sido muito elogiado pelo mundo no último ganhador do prêmio, o inovador “The first Slam Dunk”, dirigido pelo próprio autor do mangá, Takehiko Inoue, com misturas diferenciadas entre animações 2 e 3D, mas tanto “Kimetsu” quanto “Slam Dunk” são produções de difícil consumo fora do Japão, pois estão muito ligadas a séries de mangá e animes que estão muito localizadas semanticamente ao país e ganham destaque mundialmente exatamente pelo aparato técnico em sua estética.

No entanto, também não podemos dizer que há uma “marca” nestas animações, como podemos detectar uma simbologia Zen em todas as obras de Hayao Miyazaki, com maior ou menor concentração dos elementos da doutrina, por isso houve sim herdeiros na bilheteira, mas acreditamos que jamais haverá um herdeiro de conteúdo. Por esse motivo, podemos dizer que talvez ainda haja espaço para a animação de Miyazaki nas mentes não só dos japoneses, mas também dos ocidentais, considerando que os sentidos emitidos através das imagens dos filmes do diretor e do estúdio conseguem emocionar e ativar as percepções nos dois lados do globo, efeito que talvez nem todas as animações da lista acima consiga alcançar, pois a tradução icônica, mencionada no início do ensaio, não seja possível por não ter a mesma percepção estética.

Esperamos que este curto ensaio não só tenha servido para dar uma pequena noção de quanto o Zen penetrou na cultura e na arte japonesa, estando bastante presente na estética do seu ainda principal diretor de animação, mas também chamado atenção para a beleza e impacto das obras de Hayao Miyazaki em tempos nos quais a empatia pelo outro, o respeito pela natureza e a valorização das pequenas coisas do cotidiano tem perdido importância para todos os habitantes do planeta. E, em sua nova obra, ele nos pergunta: como temos vivido nossas vidas? Cabe a cada um de nós a resposta, buscando nossa própria “iluminação” na nossa experiência diária.

Notas

- (1) Fonte para as premiações da Academia Japonesa de Cinema,: Portal da Academia Japonesa de Cinema. Disponível em: < <https://www.japan-academy-prize.jp/prizes/view.php> > (em japonês). Acesso em 31/03/2023.
- (2) O sistema de transliteração dos nomes utilizado foi o Hepburn.
- (3) Para os antropônimos japoneses foi citado primeiro o prenome seguido pelo sobrenome.
- (4) Todas as traduções de excertos e dos livros utilizados são da autora.

Bibliografia

- AUMONT, Jacques et alii. “A estética do filme”. SP: Papirus, 9ª ed., 2012.
- HOSOKAWA, Shinsuke. “Zen no kotoba to jiburi”. Tóquio: Tokuma shoten, 2020.
- KEENE, Donald. “Japanese aesthetics”. *Philosophy East and West*, v. 19, n. 3, Symposium on Aesthetics East and West. Hawai: University of Hawai Press, Jul. 1969. pp. 293-306. Disponível em < <http://www.jstor.org/stable/1397586>>. Acesso em outubro de 2023.
- KOTANI, Mari. “Mahōtsukai wa dare da”. *Yuriika, Miyazaki Hayao to Sutajio Jiburi*. v. 36, n. 13. Tóquio: Seidosha, 2004.p. 64-70.
- ISHIHARA, Ikuko. “Koko kara asoko e no aida no shōjo”. *Yuriika, Miyazaki Hayao no sekai*. v. 29, n. 11. Tóquio: Seidosha, 1997. p. 195.
- NAGAE, Neide Hissae. “Os poemas japoneses tradicionais e as suas peculiaridades – a concretude da beleza numa arte motivada pelo encanto sazonal”. In: *Do-caminho da arte: do belo do Japão ao Brasil*. NAGAE, Neide Hissae; SHIODA Jo Cecilia Kamie; YOSHIURA, Eunice Vaz (Org.). São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 113-130.
- MIYAZAKI, Hayao. MIYAZAKI, Hayao. “Shuppatsu ten 1979-1996”. Tóquio: Tokuma Shoten, 1999.
- _____. “Orikaeshi ten 1997-2008”. Tóquio: Tokuma Shoten, 2013, 7ª ed.
- OLIVEIRA, Janete S. “Por entre mitos e fadas: diálogos metafóricos com a literatura midiática japonesa da obra de Hayao Miyazaki”. 277 f. Tese (Doutorado em Letras) – Departamento de Letras, orientadora: Eliana Lúcia Madureira Yunes Garcia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.
- PLAZA, Julio. “Tradução Intersemiótica”. 2ª ed. , Estudos (93), São Paulo: Perspectiva, 2010. 9
- PORTO, Diogo da Silva. “Mono no Aware e sua relevância filosófica: a melancolia na poética japonesa”. In: Freitas,Verlaine; Costa, Rachel; Ferreira, Debora Pazetto. (Org.). *O trágico, o sublime e a melancolia*. 1ª ed.Belo Horizonte: ABRE - Associação Brasileira de Estética, 2016, v. 4, p. 61-79.
- SANTAELLA, Lúcia. “O que é semiótica”. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Coleção Primeiros Passos; 103).
- SHIRANE, Haruo. “Japan and the Culture of the four seasons: nature, literature, and the arts”. Nova York: Columbia University Press, 2012.
- SUZUKI, Daisetz T. “Zen and Japanese Culture”. New Jersey: Princeton University Press, 2010.
- SUZUKI, Toshio. “Zen to Jiburi”. Quioto: Tankōsha, 2018.

PICADO, José Benjamim. “As semiótica da arte e as gramáticas da comunicação”. In: As formas do sentido: estudos em estética da comunicação. Valverde, Monclar (Org.). Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003, pp. 69-79.

YAMANAKA, Hiroshi. “The utopian “power to live”: the significance of the Miyazaki phenomenon”. In: Japanese Visual Culture: explorations in the world of manga and anime.

MacWilliams, Mark W.(Org.), Nova Yorque:M.E. Sharpe, 2008. pp. 237-255.

YORŌ, Takeshi: MIYAZAKI, Hayao. “Mushime to anime”. Tóquio: Shinchōsha, 9ª ed. , 2002.