



As heroínas de Hayao Miyazaki: gênero e cinema

Hayao miyazaki's heroines: gender and cinema

Marcos Ribeiro de Melo¹
Tássia Regina Oliveira Santos²

RESUMO

Este artigo apresenta uma análise da representação feminina nos filmes de animação do Studio Ghibli dirigidos por Hayao Miyazaki (1984-2013), à luz da discussão sobre gênero. Revisão de literatura e análise mostram como a imagem feminina fabricada pelos filmes de animação podem impactar na percepção de gênero.

PALAVRAS-CHAVE: Animação. Cinema. Gênero. Hayao Miyazaki.

ABSTRACT

This article analyzes the representation of women in Studio Ghibli's animated films directed by Hayao Miyazaki (1984-2013) in the context of gender discussions. A review of the literature and analysis show how the portrayal of women in these animations can impact gender perception.

KEYWORDS: Animation. Cinema. Gender. Hayao Miyazaki.

* * *

1. Introdução

Como um importante meio de comunicação de massa, o cinema participa ativamente da construção e disseminação de regras sociais, além de ser uma manifestação artística e cultural que produz diferentes efeitos no espectador. Como agente de subjetivação, contribui tanto para a constituição quanto para o questionamento da realidade, por produzir múltiplas formas do imaginário social.

¹ Doutor em Sociologia (PPGS/UFS), professor associado do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de Sergipe e professor permanente do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema (PPGCINE/UFS) da mesma instituição. E-mail: marcos_demelo@academico.ufs.br

² Graduada em Psicologia pela Universidade Federal de Sergipe, Brasil. E-mail: tassiaregina85@gmail.com

Martins, Imbrizi e Garcia (2016, p. 56) discorrem sobre como “tais imagens possuem funções de instaurar realidades e participam diretamente destas formações imaginárias responsáveis pela constituição de matrizes identitárias individuais e coletivas”, corroborando com o fato de que o cinema é constituinte das percepções individual e coletiva de conceitos socioculturais como o gênero.

Neste trabalho compreendemos o gênero como uma ficção discursiva regulatória, uma estilização repetitiva do corpo que nos subjetiva criando um regime de verdade ao produzir a inteligibilidade de certas corporeidades, a patologização de outras e também uma hierarquização social (BUTLER, 2003). Apesar disso, como efeito de um conjunto de práticas sociais contingenciais, ele é uma norma que pode ser questionada e também desinvestida (BUTLER, 2014).

Diante dessa perspectiva, ao se pensar a relação entre cinema e gênero em um mundo cada vez mais imagético e repleto de telas, podemos vislumbrar que, em se tratando de um espetáculo de massa, o cinema carrega consigo o desígnio da produção de imagens e de significados que se perpetuam no sujeito, moldando sua forma de pensar, sentir, ver-se e interagir com o mundo de forma generificada, ao passo que essas normas são mantidas e multiplicadas de maneira exponencial.

Se há um caráter representacional inerente à sétima arte, que atua na (re)construção da realidade e de seus discursos, por vezes modificando-a e por outras a reproduzindo, a imagem institui pedagogias que são compreendidas e aceitas como verdades.

Nesse contexto, o cinema também é instrumento de educação e, apesar de não existir uma essência do ser masculino ou feminino, ele constantemente produz formas de feminilidades e masculinidades (XAVIER FILHA, 2016). Por conseguinte, “sabe-se que os meios de comunicação de massa, esse universo plural do qual o cinema também faz parte, ocupam um importante papel na organização e na construção de uma determinada realidade social” (CODATO, 2010, p. 48).

Diante da factualidade de que o filme de animação é um artefato cultural, torna-se importante discuti-lo para além do entretenimento, como meio de educar e produzir imagens, estas que “não cessam de agir e de reagir entre si, de produzir

e de consumir” (DELEUZE, 1992, p. 57). Trazendo a perspectiva da feminilidade, convém destacar a concepção de que o filme cumpre o papel de forjá-la e também de provocar diferentes tipos de identificação, tomando o público como sujeito ativo nesse processo, digno de questionamentos, produção de pensamento, sensações e constituição de subjetividade.

Como característica identitária, o gênero é um marcador social construído culturalmente, mas apesar de ser múltiplo e relativo, a sociedade permanece presa na visão binária e heteronormativa de feminino/masculino, produzindo regulações compulsórias e tipos ideiais de ser e viver, não escapando os filmes dessa configuração.

Torna-se interessante refletir sobre a representação feminina na indústria cinematográfica de animação, uma vez que a área artística, assim como diversas outras, sempre foi um espaço opressor “para todos aqueles que, como as mulheres, não tiveram a boa sorte de nascer brancos, preferencialmente, de classe média e, sobretudo, homens” (NOCHLIN, 2017 apud HOLANDA, 2020, p. 4) fato que se estende na forma como personagens femininas são retratadas.

Na indústria cinematográfica de animação existem formas diversas de criar a mulher enquanto protagonista, como as personagens femininas do diretor japonês Hayao Miyazaki, que trazem novas perspectivas de protagonismo feminino dentro de diferentes enredos, marcados pelo estilo e simbolismo oriental. Através da análise e interpretação das personagens e suas histórias, o presente trabalho aborda o protagonismo feminino no cinema de animação sob a perspectiva das protagonistas do diretor japonês Hayao Miyazaki, que se transfigura em retratos que confrontam o ideário feminino ocidental e as definições de gênero estereotipadas que são incentivadas socialmente.

1.1 O cinema do Studio Ghibli

Fundado em 1985 por Hayao Miyazaki, Isao Takahata, Toshio Suzuki e Yasuyoshi Tokuma, o estúdio de animação japonês batizado de Studio Ghibli conquistou seu espaço na indústria do entretenimento com suas obras singulares

e inovadoras. O filme “O Castelo no Céu”, lançado em 1986, foi o ponto de partida para a pequena empresa que anos depois viria a ser reconhecida mundialmente.

O Studio Ghibli propõe uma experiência cinematográfica ímpar dentro do cenário cinematográfico mundial e é dentro de filmes marcados pela imersão e estilo de cinema oriental que desenvolvem-se as histórias de diversas heroínas, promovendo identificação através do contato com suas jornadas.

O Studio Ghibli se destaca por seus filmes com heroínas que apresentam, como afirma Peláez (2016), um padrão mais igualitário e empoderado, com personagens ativas e independentes, detentoras de características como valentia e obstinação, além de transmitir um forte comprometimento com os aspectos ao seu redor e busca pela harmonia.

Geralmente Hayao Miyazaki costuma dar a suas personagens femininas um papel totalmente ativo durante o percurso da história, além da tendência da presença de personagens secundários de destaque, a vista disso, em suas obras os personagens masculinos assumem de forma característica um papel de companheirismo (PELÁEZ, GARCÍA, 2016, p. 206-209, tradução nossa)³. Dessa forma, sem apelo romântico, as relações costumam ser retratadas em um viés de apoio mútuo, como afirma o próprio diretor Miyazaki em entrevista sobre o filme Princesa Mononoke (1997):

Muitos dos meus filmes têm fortes protagonistas femininas, corajosas, meninas autossuficientes que não pensariam duas vezes antes de lutar pelo que acreditam com todo o seu coração. Elas precisarão de um amigo ou um defensor, mas nunca um salvador (HILDEBRAND, 2022).

Essa dinâmica contrasta com o conceito de herói masculino recorrentemente disseminado pela indústria de animação ocidental, marcado pelo homem como detentor exclusivo de traços como coragem e determinação, além do típico responsável por garantir o final feliz através de suas ações heróicas. Nessa

³ Todas ellas, desempeñan un rol totalmente activo en la trama. Una tendencia que se complementa con la también alta presencia en los personajes secundarios destacados. [...] Y es que todas están en un segundo plano en la trama y su relación destaca por su compañerismo, más que por ser amantes. (PELÁEZ, GARCÍA, 2016, p. 206-209)

perspectiva, o diretor demonstra sensibilidade ao dar aos seus personagens masculinos um lugar marcado pela aliança e fraternidade, fugindo da concepção romântica de príncipe encantado.

Debruçando-se em suas obras é possível perceber que o estúdio traz uma quebra de paradigmas de gênero, além de complexidade na construção e personalidade de suas personagens femininas, que são dinâmicas, pois ao mesmo tempo que demonstram inseguranças e fragilidade, também são heroínas com coragem e determinação. Além disso, o enredo dos longas fogem da previsibilidade e trazem como mensagem questões relevantes como amadurecimento, busca pela independência, autoconhecimento e a luta pelos próprios ideais. Mesmo situando-se em mundos fantasiosos cheios de misticismo, os filmes do estúdio promovem identificação por parte do público ao apresentar a jornada mágica de personagens extremamente humanas, sem estereótipos comuns de distinção de gênero.

1. Metodologia

Como forma de produzir dados para a problematização apresentada neste artigo, propôs-se a reflexão e análise fílmica das produções do Studio Ghibli, com foco nas diferentes perspectivas da imagem feminina enquanto protagonista, levando em consideração o gênero como construção cultural e o espectador como sujeito de subjetivação. Como citado por Martins, Imbrizi e Garcia (2016) o cinema se torna um importante recurso metodológico:

[...] apresenta linguagens que permitem a circulação de saberes sob as mais variadas temáticas, em contextos transdisciplinares e multiculturais. Neste sentido, constitui-se uma valiosa ferramenta para exploração de potenciais relacionais da academia com a sociedade. (MARTINS, IMBRIZI, GARCIA, 2016, p. 55)

Nesse sentido, inspirados pela proposição comparativa da constelação fílmica (SOUTO, 2020), analisamos longas-metragens animados do diretor Hayao Miyazaki, no período entre 1984 a 2013, colocando em análise as personagens femininas protagonistas em narrativas que percorrem trajetórias e crescimento

peçoal dentro dos seus respectivos enredos. Ao constelar esses filmes, pretendeu-se romper com encadeamentos causais pré-estabelecidos, questionando “relações já gastas que talvez tenham perdido seu poder explicativo, furar a fila da continuidade histórica, não mais traçar da esquerda para a direita, em uma reta linha do tempo, mas unir pontos transversalmente [...] (SOUTO, 2020, p. 160).

Portanto, no processo de composição da constelação, não seguimos a ordem cronológica de produção dos filmes, pois a proposta foi de construção relacional entre eles tendo como elemento norteador suas heroínas, seus comportamentos, dilemas e relações com outros personagens das tramas.

2. As heroínas de Hayao Miyazaki

Por meio do enredo de seus filmes, o diretor Hayao Miyazaki criou realidades nas quais mulheres protagonizam aventuras e representam a feminilidade de forma singular. Em longas repletos de metáforas e misticismos orientais, o diretor demonstra seu modo de fazer cinema ao estabelecer marcas estilísticas, que incluem seus próprios enredos protagonizados em sua maioria por jovens mulheres fortes e corajosas que aprendem, lutam e evoluem durante aventuras repletas de fantasia. Como afirmam Silva e Mendes (2019):

[...] Miyazaki possui características próprias dentro do seu estilo autoral, associando seus discursos com essa predileção estética. [...] observa-se a construção do estilo cinematográfico de Miyazaki. Tais elementos possuem relevância por constituírem uma identidade que se manifesta como efeito de sentido. Infere-se, portanto, que o tema do voo ou as personagens femininas, por exemplo, não são apenas um ingrediente “a mais” nas obras de Miyazaki, constituem, antes, marcas estilísticas do diretor. (SILVA, MENDES, 2019, p. 151-152)

Para realizar as análises não se seguiu uma linha do tempo da produção dos filmes. Eles foram separados segundo redes e tramas conectivas para uma reflexão sobre como o feminino interage com o estilo do diretor no qual “princípios humanos dialogam com o sentir, o fazer e o enxergar o mundo” (SILVA, MENDES, 2019, p. 138). Por isso, pensamos sobre a imagem feminina nas realidades

fantásticas e aventuras épicas criadas por Hayao Miyazaki, como também nas possíveis reverberações dessas obras no próprio cinema e seus espectadores.

3.1 “A Viagem de Chihiro” (2001), “Nausicaä do Vale do Vento” (1984) e “O Castelo no Céu” (1986)

Em “A Viagem de Chihiro” (2001), filme que concedeu ao estúdio o Oscar de Melhor Filme de Animação e expandiu sua popularidade mundial, conta-se a história de Chihiro, uma garota de dez anos que se vê dentro de um mundo oculto, repleto de magia e seres estranhos, no qual para salvar seus pais, que misteriosamente foram transformados em porcos, tem que recorrer à própria coragem e determinação para se libertar e voltar com a família para o mundo exterior. No longa, mesmo que a aventura aconteça em um mundo fantasioso, é possível se identificar com a jovem garota que precisa vencer seus medos e amadurecer; colocada à frente de situações desafiantes, a menina emburrada que se escondia atrás dos pais já não existe no final do filme. Em seu lugar vemos uma Chihiro que, em um mundo desconhecido, lutou para permanecer viva e salvar sua família, conseguindo, ainda, ajudar e libertar figuras como Haku, coadjuvante masculino, e o Sem Face, a figura de um espírito que quase é consumido pela ganância. Dessa forma, a obra sutilmente mostra uma bela jornada de ampliação de mundo e de si.

Embora “A Viagem de Chihiro” tenha sido o filme que trouxe maior visibilidade internacional ao estúdio, o mesmo lança filmes com personagens femininas que fogem dos estereótipos de gênero desde seus primórdios. Com olhar específico para as obras do diretor Miyazaki, traçando a linha temporal de suas produções, pode-se observar o padrão de protagonistas mulheres, com poucas exceções.

Começando por “Nausicaä do Vale do Vento” (1984), um dos primeiros grandes sucessos da carreira de Hayao Miyazaki, tem-se como protagonista a princesa Nausicaä, uma personagem imersa em uma realidade pós-apocalíptica que assume papel de liderança para lutar contra reinos vizinhos a favor de salvar as reservas florestais que restaram em seu mundo. Na obra que consolidou sua

reputação como animador, Miyazaki já fabrica um papel ativo e heróico para uma personagem feminina, imagem atípica a ser retratada em animações da época e contrária ao ideal gentil e passivo disseminado pela sociedade patriarcal.

O filme “Nausicaä do Vale do Vento” (1984) também traz uma mulher como antagonista, a general Kushana, líder do exército de uma nação, que a princípio possuía objetivos diferentes dos de Nausicaä, o que causou atrito entre as personagens. Contudo é interessante notar como Miyazaki não cede para encenar uma típica vilania, com uma dicotomia bem definida entre bem e mal usualmente abordada no cinema ocidental, Kushana queria salvar seu povo e entendeu que sua abordagem estava errada após Nausicaä mostrar estar no caminho certo. Ambas não se odiavam, ao contrário, respeitavam-se apesar das diferenças (REZENDE, 2019).

Vale ressaltar a revelação feita no final do filme que também inverte papéis binários de gênero, como o mito de herói tradicionalmente atrelado a personagens masculinos, pois Nausicaä acabou por ser o “guerreiro” da profecia abordada na obra, tornando-se a salvadora da humanidade, o que causou a quebra de expectativa dos personagens da trama e do próprio telespectador, desde que existia um personagem masculino, o guerreiro e destemido viajante Yupa, que era a figura ideal e esperada do herói da profecia, mas é com seu auto sacrifício que a princesa vence o perigo e renasce como heroína.

Todavia, o primeiro longa oficial do Studio Ghibli não foi “Nausicaä do Vale do Vento” (1984), desde que a obra foi adquirida apenas depois pelo estúdio, mas sim o longa “O Castelo no Céu” (1986), produzido pela mesma equipe. A protagonista feminina do filme é a órfã Sheeta, que após um embate em uma nave entre um coronel que a havia sequestrado e uma gangue de piratas, cai do céu nos braços do jovem Pazu, também órfão, salva pelo misterioso cristal que carrega em seu colar, motivo pelo qual é perseguida durante a história. A partir disso, o filme segue em torno dos dois personagens que juntos protegem a pedra mágica enquanto fogem dos antagonistas e tentam descobrir sobre uma cidade mística chamada Laputa.

Embora o protagonismo seja dividido entre o par de órfãos, assim como em *Nausicaä*, temos a mocinha determinada e corajosa representada por Sheeta, ainda que diferente da primeira ela seja mais tímida, retraída e desengonçada. Outra similaridade é a presença de uma outra forte figura feminina, dessa vez na posição anti-heróica, “O Castelo no Céu” apresenta a simpática coadjuvante Dola, uma mulher idosa que lidera uma equipe de piratas, pilotando com destreza as maquinarias aéreas retratadas na obra e lutando bravamente ao lado dos protagonistas. Assim como tipicamente abordado por Miyasaki, a aventura desdobra-se em questões ligadas à natureza e sua relação com a humanidade, além de construir um vínculo de confiança e amizade entre os protagonistas. Como se pode observar, os longas apresentam em seu enredo personagens femininas fortes e determinadas, que não necessariamente seguem do mesmo lado, ao contrário, ocupam diferentes lugares e exercem diferentes valores, objetivos e opiniões.

3.2 “Meu Amigo Totoro” (1988) e “Ponyo: Uma Amizade que Veio do Mar” (2008)

O estúdio Ghibli também ganhou atenção em filmes que abordam personagens durante a infância, trazendo doçura e beleza em personagens ainda crianças, como em “Meu Amigo Totoro” (1988), com as duas jovens irmãs Satsuki e Mei em um cenário mágico, com a emblemática figura de Totoro que ilustra a logo da empresa. Ou como um exemplo mais recente, “Ponyo: Uma Amizade que Veio do Mar” (2008), que traz a história de Ponyo, filha de um feiticeiro e uma deusa do mar, que alterna entre a forma de peixe e humana, longa que segue a aventura da pequena protagonista que fascina-se por Sousuke, um garotinho que aparentemente tem a mesma idade que a sua e por quem nutre uma linda e divertida amizade.

Vale destacar que nas animações de Miyazaki as figuras mais jovens são representadas por aspectos físicos marcados pela delicadeza, com feições e vestimentas simples, além de serem caracterizadas por um perfil psicológico e comportamental repleto de bondade e inteligência; as personagens, ainda que

muito jovens, são movidas pelo amor, desenvolvendo coragem e determinação ao longo de suas histórias (PELÁEZ, GARCÍA, 2016, p. 207, tradução nossa)⁴. Percebe-se que o estilo do autor foge de estereótipos de corpo e comportamento, desde o traço do desenho até a própria construção da personalidade de suas personagens mais jovens.

3.3 “Kiki em Serviços de entrega da Kiki” (1989) e “O Castelo Animado” (2005)

Seguindo essa perspectiva, os longas continuam a trazer personagens fortes e roteiros dinâmicos. Temos Kiki em “Serviços de entrega da Kiki” (1989), uma jovem bruxa de treze anos que, por conta de seu treinamento, segue uma jornada na qual tem que desenvolver a própria independência enquanto lida com diversos desafios, ou “O Castelo Animado” (2005), que retrata a aventura de Sophie, uma moça que após um feitiço envelhece precocemente e devido a certos acontecimentos termina a bordo do castelo andante de um famoso feiticeiro chamado Howl. Diante de sua situação, a garota, que antes era conformada com a própria realidade e demonstrava um enorme desânimo apesar de jovem, passa a desenvolver no corpo de uma idosa posicionamentos fortes durante as aventuras no castelo. Em um dos poucos filmes em que há o romance entre os protagonistas, é Sophie quem salva o parceiro no final, tornando-se a heroína de sua própria história.

Além disso, é interessante pensar como “Serviços de entrega da Kiki” (1989) apresenta uma bruxa como protagonista juvenil, ao contrário da figura clássica da literatura infantil, caracterizada por mulheres adultas ousadas, autônomas e independentes, que sempre foi uma figura vilanizada pelo ocidente. Nessa perspectiva, mais uma vez o Studio Ghibli rompe o comum ocidental, pois enquanto “a bruxa independente e autônoma é a antagonista no Ocidente ela é

⁴ Su aspecto físico hereda la sencillez y dulzura de la Heidi de Isao Takahata –pelo corto o en coleta, cuerpos añados, rasgos sencillos– y se complementa con la austeridad de sus ropajes. En cuanto a su perfil psicológico son la bondad y la ingenuidad los rasgos más definitorios. Pues aunque no son unas heroínas per se, van dando sus pasos a medida que la acción lo requiere siempre movidas por el amor –ayudar a una hermana, salvar a sus padres o encontrar una nueva familia– ganando en determinación y valor. (PELÁEZ, GARCÍA, 2016, p. 207)

protagonista no Oriente” (MONLEÓN, 2020, p. 115, tradução nossa)⁵. Vale destacar que neste filme a protagonista também salva o coadjuvante masculino no final: durante um acidente na cidade, após um momento no qual a jovem garota duvidava das suas próprias habilidades, Kiki termina salvando seu amigo Tombo. Dessa forma, é por meio da superação e determinação que a personagem segue para o seu final feliz e, mais uma vez, uma garota assume o papel heroico no desfecho da história.

3.4 “Princesa Mononoke” (1997)

Outro grande marco do estúdio a ser destacado é o filme “Princesa Mononoke” (1997). Antes da princesa que dá nome ao filme, no início da obra, somos apresentados ao protagonista masculino, o príncipe Ashitaka, que foi amaldiçoado pelo ódio de um deus em forma de javali. Em busca da cura, o jovem decide embarcar em uma jornada à procura do espírito da floresta que teria forma de cervo e seria capaz não só de acabar com sua maldição, mas de dominar tanto a vida quanto a morte. A partir desse prefácio, pode-se perceber uma das principais marcas do estilo de Miyazaki: a questão entre o ser humano e a natureza.

Durante o seu caminho, Ashitaka depara-se com um confronto entre uma cidade em ascensão e uma deusa em forma de lobo em fúria, que protege a floresta contra os avanços das pessoas da cidade que a devastavam cada dia mais em busca do seu desenvolvimento. Neste momento, o espectador é apresentado a duas figuras femininas emblemáticas. A primeira é Lady Eboshi, líder da Cidade de Ferro, e a segunda sendo a selvagem San, filha humana da deusa lobo e a personagem que dá título ao longa: a própria princesa Mononoke. Diferente do que se espera da imagem de uma princesa, San foi criada por lobos e luta de forma feroz contra todos os que pretendem explorar a floresta.

Paradoxalmente, a sua antagonista, Lady Eboshi, além de uma exímia líder, é forte, hábil e estrategista. Na obra, a generosidade com seu povo é deixada

⁵ “[...] la bruja independiente y autónoma es la antagonista en occidente y la protagonista en oriente” (MONLEÓN, 2020, p. 115).

clara, inclusive durante a trama descobre-se que ela chegou a libertar mulheres, subentendidas como antigas profissionais do sexo, de um lugar feudal opressor e ofereceu um local seguro para pessoas banidas devido à lepra. Dessa maneira conhecemos uma mulher que produz armas para lutar contra os deuses da floresta e acaba transfigurando-se em uma inimiga para a natureza, mas que mesmo assim está longe de ser considerada vilã.

Diferente das outras obras do diretor, *Princesa Mononoke* é sombria e tem um tom mais sério. Contém cenas de violência, transmitindo a cruel relação entre ser humano e natureza. O próprio Miyazaki discorre sobre essa mudança e, constatando que o filme foi uma quebra de estereótipos e estilo em suas próprias obras, afirmou que ouviu que os filmes de seu estúdio eram doces e terapêuticos e sentiu a necessidade de destruir isso (BBC NEWS BRASIL, 2022).

A trama traz o grande dilema entre o desenvolvimento tecnológico de uma comunidade e a relação que os seres humanos têm com a natureza. Dentro dessas circunstâncias, temos uma jovem guerreira na luta contra a exploração da floresta e uma líder protegendo seu povo e, entre as duas, um príncipe que enquanto procura a cura para sua maldição acaba em um dilema moral: “em meio a tudo isso, Ashitaka precisa descobrir como se orientar por este mundo difícil com os olhos do coração, sem ódio — ou com os ‘olhos sem sombras” (BBC NEWS BRASIL, 2022). Com “*Princesa Mononoke*” (1997), Miyazaki conseguiu mostrar novos ângulos dentro de seu próprio estilo de animação, além de consolidar mais duas fortes personagens femininas.

3.5 “Porco Rosso: O Último Herói Romântico” (1992) e “Vidas aos Ventos” (2013)

Mesmo no filme no qual a personagem principal não é uma mulher, Hayao Miyazaki expõe críticas veladas e continua a representar mulheres em posição ativa, fugindo dos estereótipos sociais corroborados pelo cinema. “*Porco Rosso: O Último Herói Romântico*” (1992) traz um homem chamado Marco, ex-piloto italiano da Primeira Guerra Mundial que trabalha como caçador de recompensas, porém vive amargurado devido a uma incomum maldição que o transformou em

porco. Pode-se dizer que a própria figura de porco seria uma grande metáfora para o personagem, que tem comportamentos machistas, assim como todos os outros personagens masculinos que são expostos no filme, desde um estadunidense que pede qualquer mulher em casamento e não sabe ouvir negativas, aos pilotos nas competições que resolvem todos os problemas com violência. Através da comicidade esses homens machistas, mulherengos e egoístas são retratados como figuras bobas e arrancam risadas do telespectador.

Em contrapartida, as mulheres são representadas pela inteligente aspirante a engenheira de aviões Fio Piccolo, por todas as mulheres que trabalham na oficina Piccolo S.P.A e pela elegante dona de hotel, Madame Gina. Vale pôr em evidência um importante diálogo do filme entre o Porco Rosso e Fio, que nutre uma admiração pelo piloto e insiste em consertar seu hidroavião, porém mesmo com a determinação da jovem engenheira que garante aptidão para a tarefa, o piloto se mostra relutante em entregar a uma garota a missão de reparar seu o veículo. Após uma conversa com o avô de Fio, dono de uma oficina respeitada, que afirma que a responsável pelo projeto seria sua talentosa neta, Marco decide ir embora e fazer negócios em outro lugar. Diante da desconfiança, Fio indaga ao porco se a resistência seria por ela ser jovem ou *por ser mulher*:

FIO: Você vai embora por que sou uma mulher ou por que sou muito jovem?

MARCO: Por ambas as razões.

FIO: Ah! Tudo bem. Está certo. Mas pode me dizer o que faz de alguém um grande piloto? Experiência?

MARCO: Não, é mais uma inspiração.

FIO: Eu estou feliz por não ter dito experiência. Meu avô disse que desde o início você voou como se fosse um morcego saído do inferno, também me disse que é como se você tivesse nascido com asas.

MARCO: Eu comecei a voar em 1910. Com 17 anos.

FIO: 17 anos? Eu tenho 17 agora. Eu não posso fazer nada pelo fato de ser mulher, mas se você ainda for um homem vai me dar uma chance. Não precisa pagar se eu não fizer um bom trabalho. (PORCO ROSSO: O ÚLTIMO HERÓI ROMÂNTICO, 1992)

Neste momento, a personagem sabiamente define como ela é competente no que faz, independente do gênero e como sua inspiração pela engenharia a faz tão capaz em seu trabalho quanto Marco é em pilotar aviões. No filme os conceitos de trabalho, determinação e capacidade são desconectados de um espaço exclusivamente masculino e o protagonista, que antes menosprezou Fio enquanto engenheira, tem sua evolução ao aprender a ouvir e confiar na garota, que de fato constrói um avião impecável para o piloto. Vale destacar que todo o processo da construção foi realizado por mulheres, que na obra passam a assumir diversas funções, em um contexto onde os homens foram convocados para a guerra.

Embora não se possa dizer que o filme é feminista, discussões sobre papéis de gênero estão presentes através das personagens. Em uma realidade entre guerras, marcada pela misoginia, mulheres são responsáveis pelo trabalho em uma oficina, uma jovem garota é uma talentosa e determinada engenheira e uma mulher cobiçada é dona de um próspero negócio. A personagem Madame Gina gerencia seu hotel sem ajuda de ninguém, além disso é por ela que inicialmente o personagem Marco nutre sentimentos, uma mulher elegante e requintada, com uma imagem e comportamento que encaixam-se nos ideais esperados para uma mulher, ainda assim a coadjuvante subverte esses estereótipos e demonstra forte personalidade, como em uma das cenas do filme em que rejeita um dos muitos homens que a cortejam, na qual a mesma ironiza ao falar: “Você é estúpido. Eu gosto disso em homens.” (PORCO ROSSO: O ÚLTIMO HERÓI ROMÂNTICO, 1992)

Assim como em “Porco Rosso: O Último Herói Romântico” (1992), a última obra lançada por Miyazaki, “Vidas aos Ventos” (2013), também quebra o padrão de protagonistas femininas e traz a cinebiografia ficcional do engenheiro e designer de aviões japonês Jiro Horikoshi, criador do famoso avião de combate A6M Zero no período da Segunda Guerra Mundial. A história acompanha a infância e vida adulta do personagem, contando como o mesmo se apaixonou por aviões, assim como a relação entre a carreira e sua vida amorosa, trazendo sua futura esposa Naoko Satomi como coadjuvante feminina. Além de perpassar por questões como a perda, o filme desenvolve reflexões sobre a fugacidade da vida e

o conflito interno diante do propósito negativo que suas criações tomaram durante a guerra.

O longa-metragem reforça lições comuns às obras de Miyazaki, trazendo contemplações sobre pacifismo e alteridade, além de promover a análise sobre a evolução humana, no que diz respeito aos avanços tecnológicos e sua ligação com a destruição. Ainda que não seja protagonizado por uma figura feminina, é pertinente notar que o personagem masculino não reforça estereótipos machistas de comportamento, ao contrário, o espectador é apresentado a um homem sonhador, prestativo e gentil, além de estar em um relacionamento romântico saudável com uma mulher que enfrenta corajosamente uma grave doença. Naoko, a esposa, é gentil, divertida e espirituosa quando conhece Jiro pela primeira vez e por meio de encontros que parecem destinados, os dois desenvolvem um romance doce no qual apoiam-se mutuamente.

3.6 Miyazaki e o movimento feminista

Convém citar que Miyazaki nunca se declarou propriamente apoiador do movimento feminista, tampouco utilizou de estereótipos de gênero em suas obras. Pode-se perceber que suas personagens femininas ainda tendem a ter uma personalidade doce e gentil, típicas do que se espera na representação naturalizada de uma mulher, com exceção da personagem San de Princesa Mononoke, que quebra totalmente os estereótipos antes explorados pelo próprio diretor.

Como aborda Lamarre (2009) no capítulo “Only a girl can save us now”, há uma distinção entre as “energias” dos meninos e das meninas, ambos se relacionam de forma diferente com a tecnologia recorrentemente trazida nas obras de Miyazaki. A análise parte da observação dessa relação, pois enquanto os meninos interagem com a parte mecânica que demanda força e ação direta diante dos objetos, as meninas sempre se associam à telepatia, telecomando e telecomunicação, através da magia como uma ação à distância. Sobre a abordagem de Miyazaki, Lamarre (2009) discorre que:

Como vimos, na opinião de Miyazaki, o problema com o gênero de aventura para meninos é que ele facilmente direciona as energias do menino para derrotar o vilão da batalha, resultando em uma resolução perfeita e, de fato, uma relação humana-centrada próxima com a tecnologia. Conseqüentemente, Miyazaki introduz garotas e mulheres em suas aventuras para romper as convenções e expectativas de gênero. Mulheres com armas ou forte determinação, por exemplo, criam uma sensação de algo incomum na sua opinião. (LAMARRE, 2009, p. 79-80, tradução nossa)⁶

Ainda que o diretor não tome partido sobre a construção binária e a desigualdade de gênero e levando em consideração que o mesmo está inserido em uma cultura totalmente diferente da ocidental, o fato é que Miyazaki compreende que as mulheres são tão capazes quanto os homens; ainda que de forma diferente, a distinção feita por Miyazaki não torna a mulher mais fraca ou passiva, ao contrário, elas são fortes e corajosas, além de que o desfecho dos filmes só são possíveis por seu crescimento enquanto mulheres em suas próprias histórias. Dessa forma, “Miyazaki parece menos interessado em mudar mulheres para papéis de homens, ou vice e versa, desde que ao minimizar o papel do menino, ele o faz aliado e companheiro da personagem feminina”, ou seja, o diretor acaba por colocar o papel da menina em destaque como protagonista e heroína de suas histórias (LAMARRE, 2009, p. 80, tradução nossa)⁷.

Sem dúvidas “o mundo feminino tem uma força especial na filmografia de Miyazaki” (PELÁEZ, GARCIA, 2016, p. 206, tradução nossa)⁸, pois através de animações encantadoras, com cenários mágicos e paisagens naturais magníficas, Miyasaki apresenta histórias com mulheres fortes e independentes, com papel ativo durante suas aventuras em busca dos próprios ideais, geralmente ao lado de coadjuvantes tão simpáticos e profundos quanto aquelas que protagonizam as obras. Em relações puras de amizade e companheirismo, pode-se notar a

⁶ “As we have seen, in Miyazaki’s opinion, the problem with the boys’-adventure genre is that it all too easily directs the boy’s energies into defeating the villain in battle, resulting in a pat resolution and, in effect, a closed human-centered relation to technology. Consequently, Miyazaki introduces girls and women into his adventures, to disrupt genre conventions and expectations. Women with guns or a resolute stride, for instance, create a sense of something unusual in his opinion”. (LAMARRE, 2009, p. 79-80)

⁷ “Miyazaki seems less interested in shifting women into men’s roles (or girls into boy’s roles) than in minimizing the boy’s role, largely by eliminating men and highlighting the girl’s role as such”. (LAMARRE, 2009, p. 80)

⁸ “El mundo femenino tiene una especial fuerza en la filmografía de Miyazaki”. (PELÁEZ, GARCÍA, 2016, p. 204)

construção e a evolução dos personagens através dos traços de reciprocidade e solidariedade.

Como afirmam Peláez e Garcia (2016), o estúdio é “uma aposta que foge de outras produções da indústria cultural infantil em que os papéis femininos acabam na representação da doce princesa que sonha com o desgastado “Príncipe Encantado” (PELÁEZ, GARCIA, 2016, p. 204, tradução nossa)⁹. Além disso, Hayao Miyazaki quebra a perpetuação da reprodução de uma ordem social desigual e injusta quanto ao gênero, também exercida através de obras infantis. De fato, o estúdio é uma alternativa diferente no cinema de animação, ao falar do propósito do estúdio o próprio Miyazaki define que:

“O que meus amigos e eu temos tentado fazer desde a década de 1970 é tentar acalmar um pouco as coisas; não os bombardear apenas com barulho e distração. E seguir o caminho das emoções e sentimentos das crianças enquanto fazemos um filme. Se você permanecer fiel à alegria, ao surpreendente e à empatia, você não precisa ter violência e não precisa ter ação. Eles vão te seguir. Este é o nosso princípio” (EBERT, 2002, tradução nossa).¹⁰

Por fim, “Miyazaki claramente não está apenas tentando quebrar a imagem convencional do feminino, mas também acabar com a noção convencional do mundo em geral do espectador” (NAPIER, 2005 apud LAMARRE, 2009, p. 83, tradução nossa)¹¹, dessa forma o estúdio reconduz padrões no cinema de animação ao mesmo tempo que cria heroínas que quebram os parâmetros binários assimétricos naturalizados das construções de gênero presentes em discursos estereotipados e sexistas enraizados no cinema e na sociedade.

⁹ “Una apuesta que se aleja de otras producciones de la industria cultural infantil en la que los papeles femeninos se encorsetan en la representación de la dulce princesa que sueña con el desgastado Príncipe Azul”. (PELÁEZ, GARCÍA, 2016, p. 204)

¹⁰ “What my friends and I have been trying to do since the 1970's is to try and quiet things down a little bit; don't just bombard them with noise and distraction. And to follow the path of children's emotions and feelings as we make a film. If you stay true to joy and astonishment and empathy you don't have to have violence and you don't have to have action. They'll follow you. This is our principle.” (EBERT, 2002)

¹¹ “Miyazaki is clearly not only attempting to break down the conventional image of the feminine but also to break down the viewer's conventional notion of the world in general.” (NAPIER, 2005 apud LAMARRE, 2009, p. 83)

3. Conclusão

Como meio de comunicação de massa, o cinema é uma fonte a ser discutida e investigada. Como linguagem, é um grande produtor de mundos e de subjetividades. A força de suas imagens o tornam um instrumento que reproduz estereótipos e induz formas cristalizadas de ser e viver, mas também que questiona, inquieta e faz pensar para além daquilo que tomamos como real.

Dessa forma, o Studio Ghibli se mostra como alternativa no universo cinematográfico de animação, sendo singular na forma como reinventa representações da figura feminina enquanto protagonista. O diretor Hayao Miyazaki entrega, através de filmes repletos de misticismo e fantasia, mulheres fortes que conduzem suas próprias histórias de forma independente, fugindo de estereótipos do feminino.

Por fim, com as análises realizadas, entende-se que filmes de animação são uma forma de apresentar ao público personagens femininas inspiradoras, que afetam a visão sobre os papéis de gênero também em relação a telespectadores com tenra idade. Portanto, ao analisar as obras do estúdio oriental, pode-se comprovar o padrão das personagens independentes, valentes e obstinadas, mostrando a possibilidade de promover uma forma empoderada de representar o feminino desde suas primeiras obras.

A partir da análise acerca dos filmes, seus enredos e personagens, percebe-se que o diretor Hayao Miyazaki forja em seus filmes um protagonismo feminino que foge aos estereótipos de gênero e permite reflexões ao telespectador que é apresentado a personagens imersas em mundos encantados, que demonstram coragem e determinação para vencer os obstáculos e construir suas próprias histórias.

Filmografia

A Viagem de Chihiro. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Studio Ghibli. Japão: Toho, 2001. DVD. (125 min)

MEU vizinho Totoro. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Studio Ghibli. Japão: Toho, 1988. DVD. (86 min)

NAUSIACAÃ do Vale do Vento. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Topcraft. Japão: Toei Company, 1984. DVD. (117 min)

O Castelo no céu. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Studio Ghibli. Japão: Toei Company, 1986. DVD. (124 min)

O Castelo Animado. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Studio Ghibli. Japão: Toho, 2004. DVD. (119 min)

O Serviço de Entregas da Kiki. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Studio Ghibli. Japão: Toho, 1989. DVD. (103 min)

PONYO: Uma amizade que veio do mar. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Studio Ghibli. Japão: Toho, 2008. DVD. (101 min)

PORCO Rosso: O último herói romântico. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Studio Ghibli. Japão: Toho, 1992. DVD. (94 min)

PRINCESA Mononoke. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Studio Ghibli. Japão: Toho, 1997. DVD. (134 min)

VIDAS ao Vento. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Studio Ghibli. Japão: Toho, 2013. DVD. (126 min)

Referências

ANDRADE, Angela; BOSI, Maria Lúcia Magalhães. Mídia e subjetividade: impacto no comportamento alimentar feminino. *Revista de Nutrição*, v. 16, p. 117-125, 2003.

BALESTRIN, Patricia Abel. Tantas, sou só uma e sou tantas. *Revista Polis e Psique*, v. 1, n. 3, p. 85, 2011.

CODATO, Henrique. *Cinema e representações sociais: alguns diálogos possíveis*. Verso e Reverso, v. 24, n. 55, p. 47-56, 2010.

DE ABREU APPOLINÁRIO, Fernanda; GONÇALVES, Fernanda Cristina Nanci Izidro. *A Representação do Papel da Mulher nas Princesas da Disney: uma análise sob a ótica feminista*. Boletim Historiar, v. 7, n. 03, 2020.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Editora 34, 1992.

FACCHINETTI, Cristiana; CARVALHO, Carolina. Loucas ou modernas? Mulheres em revista (1920-1940). *cadernos pagu*, 2019.

FERNANDES, Eduardo. *As Mulheres no Cinema de Hayao Miyazaki*. Cinefiloemserie.com.br, 2018. Disponível em: <<http://www.cinefiloemserie.com.br/2018/01/as-mulheres-no-cinema-de-hayao-miyazaki.html?m=1>>. Acesso em: 17 abr. 2023

GALLO, Sílvio. Algumas notas em torno da pergunta: “o que pode a imagem?”. *Revista Digital do LAV*, v. 9, n. 1, p. 16-25, 2016.

EBERT, Roger. *Hayao Miyazaki interview*. RogerEbert.com, 2002. Disponível em: <<https://www.rogerebert.com/interviews/hayao-miyazaki-interview>>. acesso em: 22 nov. 2022.

HILDEBRAND, Nicole. *Kiki e os desafios da jovem artista moderna*. Querido Clássico, 2022. Disponível em: <<https://www.queridoclassico.com/2022/08/servico-de-entregas-da-kiki.html>>. Acesso em: 16 abr. 2023.

HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (Org.). *Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro*. Campinas, SP, Papirus, 2017. pp. 15-29.

HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. 7 Edição. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2008.

KELLY, Stephen. “Princesa Mononoke”: a obra-prima da animação japonesa que deixou Ocidente boquiaberto. BBC News Brasil, 2022. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/vert-cul-62306990>>. Acesso em: 12 abr. 2023.

LAMARRE, Thomas. *The anime machine: a media theory of animation*. University of Minnesota Press Minneapolis London, 2009.

LIMA, Gabriela Holanda Bessa de. *A representação feminina nos filmes do Studio Ghibli*. Medium, 2018. Disponível em: <<https://medium.com/@gabrielaholanda/a-representa%C3%A7%C3%A3o-feminina-nos-filmes-do-studio-ghibli-32a6b2f5c0f6>>. Acesso em: 17 abr. 2023.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. *História das mulheres no Brasil*, v. 2, p. 443-481, 1997.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação*. Petrópolis: vozes, 1997.

MAGALHÃES, Eduarda. *Hayao Miyazaki e a representação da Mulher no estúdio Ghibli*. Comunidade de Cultura e Arte, 2022. Disponível em: <<https://comunidadeculturaearte.com/hayao-miyazaki-e-a-representacao-da-mulher-no-estudio-ghibli>>. Acesso em: 23 nov. 2022.

MARTINS, Eduardo de Carvalho; IMBRIZI, Jaqueline Maria; GARCIA, Maurício Lourenção. *Cinema, Subjetividade e Sociedade: a sétima arte na produção de saberes*. *Revista de Cultura e Extensão USP*, v. 14, p. 53-64, 2016.

MONLEÓN, Vicente Oliva. La lucha cinematográfica entre oriente y occidente. Studio Ghibli versus Disney. *Revista de Ciencias de la Educación*, 1(29), 112-122, 2020.

MOREIRA, Patricia Veronica; PORTELA, Jean Cristtus. *A figura feminina nos filmes Disney: prática de representação identitária*. *PERcursos Linguísticos*, v. 8, n. 18, p. 262-271, 2018.

OKANO, Michiko. Ma—a estética do “entre”. *Revista USP*, n. 100, p. 150-164, 2014.

PELÁEZ, Delicia Aguado; GARCÍA, Patricia Martínez. *El modelo femenino en Studio Ghibli: un análisis del papel de las mujeres en Hayao Miyazaki*. JAPÓN Y OCCIDENTE. El patrimonio cultural como punto de encuentro. Anjhara Gómez Aragón (editora) Sevilla, p. 203-212, 2016.

REZENDE, Marina. *Hayao Miyazaki e a Subversão dos Papéis Tradicionais de Gênero*. Querido Cinéfilo, 2019. Disponível em: <<https://queridocinefilo.wixsite.com/site/post/hayao-miyazaki>>. Acesso em: 17 abr. 2023.

ROHDEN, Fabíola. *Uma ciência da diferença: sexo e gênero na medicina da mulher*. 2. ed. Rio de Janeiro, Editora Fiocruz, 2001.

SILVA, Raphael Parreira e; MENDES, Conrado Moreira. *Hayao Miyazaki: o estilo autoral do animador japonês*. Triade: Comunicação, Cultura e Mídia, Sorocaba, SP, v. 7, n. 15, 2019. DOI: 10.22484/2318-5694.2019v7n15p137-157. Disponível em: <https://periodicos.uniso.br/triade/article/view/3560>. Acesso em: 3 abr. 2024.

SOUTO, Mariana. Constelações fílmicas: um método comparatista no cinema. *Galáxia* (São Paulo), n. 45, p. 153-165, set. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/nxcZ4zNFT8KLK65z8VmkHKq/#>. Acesso em: 25 jun. 2024

Studio Ghibli Brasil | Sua principal fonte de notícias do Studio Ghibli. *Studio Ghibli Brasil*. Disponível em: <<https://studioghibli.com.br/>>. Acesso em: 14 abr. 2023.

VANOYE, Francis. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Papyrus Editora, 2006.

XAVIER FILHA, Constantina. *Gênero e resistências em filmes de animação*. Pro-Posições, v. 27, p. 19-36, 2

Recebido em agosto de 2024.
Aprovado em outubro de 2024