

Recebido em 21/12/2021 e aprovado em 04/03/2022

MEMÓRIAS DE ONTEM: ANIMAÇÃO, REPRESENTAÇÕES ESTRATÉGICAS E APROPRIAÇÕES TÁTICAS DA RELAÇÃO ENTRE O CAMPO E A CIDADE NO JAPÃO DOS ANOS 1980 E 1990

Rodrigo Galo Quintino¹

Resumo: Após um período de crescimento, os anos 90 marcam uma estagnação econômica no Japão, que potencializou duas formas de pensamento existentes: os revisionistas, que idealizavam uma sociedade pré-influência estadunidense, e os reformistas, que buscavam o estabelecimento de medidas neoliberais no país. Mesmo aparentemente antagônicas, as duas formas de pensamento se retroalimentavam. O presente artigo tem como objetivo analisar a animação *Memórias de Ontem*, lançada em 1991 sob a direção de Isao Takahata, suas representações e inserção no contexto supracitado. A partir da metodologia de análise fílmica atrelando as propostas de Vanoye e Goliot-Lete, David Bordwell e Kristin Thompson, com o paradigma indiciário de Carlo Ginzburg, e utilizando como principais aportes teóricos os conceitos de apropriação, estratégia e tática segundo Michel de Certeau, identificou-se que *Memórias de Ontem* se apropria de elementos defendidos por revisionistas, principalmente no que diz respeito à idealização do campo e da vida rural, para agir taticamente criticando o modelo neoliberal, sobretudo no que tange às relações de trabalho e às políticas ambientais.

Palavras-chave: Memórias de Ontem. Studio Ghibli. Japão contemporâneo. Revisionismo. Neoliberalismo.

ONLY YESTERDAY: ANIMATION, STRATEGIC REPRESENTATIONS AND TACTICAL APPROPRIATIONS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN THE COUNTRYSIDE AND THE CITY IN JAPAN IN THE 1980s AND 1990s

Abstract: After a period of growth, the 90's marked an economic stagnation in Japan, which potentiated two existing ways of thinking: the revisionists, who idealized a pre-American influence society, and the reformists, who sought the establishment of neoliberal measures in the country. Even though apparently antagonistic, the two ways of thinking had a feedback effect on each other. This article aims to analyze the animation *Only Yesterday*, released in 1991 under the direction of Isao Takahata, its representations, and insertion in the aforementioned context. Based on the methodology of film analysis linking the proposals of Vanoye and Goliot-Lete, David Bordwell, and Kristin Thompson with the evidential paradigm of Carlo Ginzburg using as main theoretical

contributions the concepts of appropriation, strategy and tactics according to Michel de Certeau. We identified that *Only Yesterday* appropriates elements defended by revisionists, mainly regarding the idealization of the countryside and rural life, to act tactically criticizing the neoliberal model, especially regarding labor relations and environmental policies.

Keywords: Only Yesterday. Studio Ghibli. Contemporary Japan. Revisionism. Neoliberalism.

RECUERDOS DE AYER: ANIMACIÓN, REPRESENTACIONES ESTRATÉGICAS Y APROPIACIONES TÁCTICAS DE LA RELACIÓN ENTRE EL CAMPO Y LA CIUDAD EN EL JAPÓN DE LAS DÉCADAS DE 1980 Y 1990

Résumé: Luego de un período de crecimiento, la década de los 90 marcó un estancamiento económico en Japón, que impulsó dos formas de pensar existentes: los revisionistas, que idealizaban una sociedad de influencia preamericana, y los reformistas, que buscaban instaurar medidas neoliberales en el país. Aunque aparentemente antagónicas, las dos formas de pensar se retroalimentaron. Este artículo tiene como objetivo analizar la animación *Recuerdos del ayer*, lanzada en 1991 bajo la dirección de Isao Takahata, sus representaciones e inserción en el contexto antes mencionado. A partir de la metodología de análisis cinematográfico que vincula las propuestas de Vanoye y Goliot-Lete, David Bordwell y Kristin Thompson, con el paradigma evidencial de Carlo Ginzburg, y utilizando como principales aportaciones teóricas los conceptos de apropiación, estrategias y tácticas según Michel de Certeau, se identificó que *Recuerdos del ayer* se apropia de elementos defendidos por revisionistas, especialmente en lo que respecta a la idealización del campo y la vida rural, para actuar tácticamente criticando el modelo neoliberal, especialmente en materia de relaciones laborales y políticas ambientales.

Palabras clave: Recuerdos del ayer. Estudio Ghibli. Japón contemporáneo. Revisionismo. Neoliberalismo.

Introdução

Lançado em 1991 sob a direção de Isao Takahata, *Memórias de Ontem* (Omohide Poroporo おもひで ぼろぼろ) é um filme de animação produzido pelo Studio Ghibli Inc. (Kabushiki gaisha Sutajio Jiburi 株式会社 スタジオ ジブリ). A obra gira em torno de Taeko, uma mulher que trabalha em um escritório em Tóquio, porém tem, desde sua infância, fascínio e paixão pela vida no campo, e utiliza das férias para viajar a um vilarejo no interior e trabalhar na colheita de açafrão junto a uma família de agricultores. A viagem e o contato

com a natureza reacendem nela inúmeras memórias de sua infância, fazendo-a repensar seu estilo de vida na metrópole.

O filme foi produzido num contexto social e cultural complexo da história recente japonesa com, após o período de grande crescimento nas décadas anteriores, a estagnação econômica dos anos 90, atrelada ao fortalecimento de formas de pensamento reformista e revisionista que, ao mesmo tempo, conflitavam e se retroalimentavam. Enquanto reformistas buscavam a implementação de medidas neoliberais e a abertura para a mão de obra estrangeira, os revisionistas defendiam o retorno a um passado anterior à intervenção estadunidense do pós-Segunda Guerra Mundial, apelando para construções de memória nostálgicas do passado e da vida no campo como contendo a verdadeira essência do Japão (ODA, 2020).

Assim, o presente artigo propõe a análise de Memórias de Ontem e sua relação com o contexto histórico, social e cultural do Japão na transição das décadas entre 1980 e 1990. A escolha da obra analisada se dá, sobretudo, pelo fato de abordar algumas das temáticas citadas como utilizadas em discursos revisionistas, tais como construções idealizadas de memória, e exaltação do campo e da vida rural. Objetiva-se analisar as representações e os possíveis elementos críticos à citada ascensão do neoliberalismo e do conservadorismo.

Por se tratar de um artigo cuja fonte primária é uma obra cinematográfica, é importante salientar que um filme não é um retrato fiel da realidade, mas uma representação munida de diferentes intencionalidades e significados dados pelo seu autor (KORNIS, 1992), que podem ser interpretados de variadas maneiras de acordo com o espectador da obra (BARROS, 2011). Tais significados não se dão unicamente na observação dos temas da obra, mas também na forma com a qual são apresentados. Uma vez que são indissociáveis, o conteúdo se constrói por meio da forma e, ao mesmo tempo, a forma molda e ressignifica o conteúdo. Em outras palavras “a forma geral da obra modela nossa percepção dos significados” (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 122).

Dessa maneira, metodologicamente, para analisar um filme é necessária sua desconstrução, obtendo os diversos elementos de linguagem que o compõe. Em seguida, deve-se reestabelecer elos de conexão entre eles, a fim de compreender como se relacionam na construção da obra como um todo (VANOYE; GOLIOT-LETE, 2002).

A desconstrução da obra permite uma análise mais aprofundada de cada um dos elementos, se atentando a minúcias, sintomas e sinais que podem apresentar diferentes significados, os quais, em uma observação superficial, passariam despercebidos. Para melhor sistematização, será utilizada a proposta de David Bordwell e Kristin Thompson (2013), que agrupam os múltiplos significados em quatro grandes categorias, sendo: os significados referenciais, entendidos como o enredo base do filme; os explícitos, entendidos como as ideias de mais fácil observação e absorção; os implícitos, que são significados não tão evidentes e cuja compreensão necessita de maior aprofundamento na obra; e os sintomáticos, que, como o nome evidencia, seriam sintomas, presentes em camadas mais profundas da obra, os quais exigem grande abstração por carregarem valores de forma velada.

Por se tratar de uma animação, há ainda um elemento que não pode ser desconsiderado na análise: a produção da imagem cinematográfica. Na tradição de filmagem direta, popularmente conhecida como live-action, a imagem é produzida a partir do mundo dos referentes, o mundo físico e sensível habitado pelos seres humanos, se aproximando da fotografia. Enquanto o ato fotográfico recorta espaço-temporalmente o real, gerando uma imagem estática (DUBOIS, 1993), o cinema capta as imagens em movimento existentes na realidade, produzindo uma representação do movimento em si (DELEUZE, 1983).

Já na tradição das animações, a imagem não é captada do mundo dos referentes, mas produzida pelo próprio animador. É possível afirmar que, enquanto o movimento no cinema live-action é captado de fora para dentro da lógica do filme, nas animações ele é criado de dentro para fora, potencializando a concepção de mundos e exploração de aspectos e

movimentos que, na filmagem direta, dificilmente seriam alcançados (FIALHO, 2013).

Em ambos os casos, todos os elementos que compõem a imagem cinematográfica devem ser levados em consideração, porém, pela característica de produção da imagem, os detalhes ganham especial importância nas animações. Uma vez que os elementos da cena são criados do zero, o diretor possui um controle ainda maior da *mise-en-scene*², diminuindo consideravelmente a existência do acaso em sua composição, e tornando cada personagem, elemento de cenário, local, objeto, cor e afins, imbuídos de significados.

A abordagem citada se relaciona com o paradigma indiciário apresentado por Carlo Ginzburg (1989), para o qual o trabalho do historiador se daria justamente na atenção aos pequenos detalhes ao analisar uma fonte, obtendo, por meio de indícios, significados sintomáticos que podem modificar ou ressignificar a compreensão do macro. Observa-se, portanto, que tanto as propostas de Vanoye e Goliot-lete, quanto de Bordwell e Thompson, se mostram ferramentas metodológicas de grande valia para o trabalho do historiador.

1. Ferramentas Teóricas

Assim como o passo a passo metodológico, também é importante a clareza com relação às ferramentas teóricas utilizadas na pesquisa. Assim, antes de prosseguir com o texto, serão apresentados os conceitos essenciais da pesquisa e a forma como são compreendidos.

Primeiramente, o conceito de representação é compreendido como uma rerepresentação da realidade por meio de diferentes objetos culturais, sendo influenciada por seu contexto de produção, imbuída de valores e significados. Essa rerepresentação se dá no campo, sobretudo, do simbólico, ou seja, representa algo ausente no presente, que por sua vez existiu no passado. A representação não é o objeto em si, nem seu retrato fiel, mas uma elaboração munida de diferentes aspectos e significados (CHARTIER, 2002).

Outras três ferramentas teóricas centrais na análise são utilizadas a partir da perspectiva de Michel de Certeau (1994): apropriações, estratégias e táticas. A primeira delas, apropriações, se refere aos atos de se apossar de determinados conceitos ou ideias, adequando-os a determinada realidade, ideal ou ideologia. As apropriações podem se dar tanto por aqueles que estão em posições de privilégio quanto de desvantagem nas relações sociais de poder, no primeiro caso utilizadas para reforçar discursos e práticas estratégicas, e no segundo, táticas.

Estratégias são compreendidas como práticas utilizadas para exercer dominação de determinados grupos sociais sobre outros, criando relações de poder desiguais que isolam indivíduos ou grupos sociais de acesso a diferentes saberes. Já táticas, em oposição, são práticas de resistência desses indivíduos ou grupos sociais em relação desigual de poder, as quais se dão no âmbito do cotidiano, apropriando-se de aspectos das estratégias estabelecidas e os utilizando como formas de crítica ou sobrevivência a elas (CERTEAU, 1994).

Há ainda os termos *Kokusaika* (国際化), *Furusato* (ふるさと) e Agora-Aqui, conceitos que, ao contrário dos apresentados nos parágrafos anteriores, não são aplicados como ferramentas externas na análise, mas surgem e estão diretamente relacionados aos discursos presentes no contexto histórico abordado. Por essa característica, optou-se por explicá-los conforme aparecem, facilitando a compreensão dos termos em seu contexto.

2. Revisionistas e reformistas: ascensão do regime conservador, do Japão pós-Meiji aos anos 1990

Após um longo período de fechamento quase total de fronteiras e pouco diálogo com o exterior, a Restauração Meiji (1868) reabriu as fronteiras territoriais, econômicas e políticas no Japão. O fim do xogunato de Tokugawa (1603-1867)³ permitiu a entrada de diferentes elementos culturais e formas de pensamento vindas do Ocidente. Além da grande pressão externa, sobretudo estadunidense, pela abertura, a curiosidade interna de setores sociais do Japão também se destacou, uma vez que:

Um dos grandes fenômenos no Japão dos meados do século XIX foi o grande desejo de os japoneses educados conhecerem o mundo afora. Depois de oitenta anos de estudos holandeses, muitos japoneses estavam insatisfeitos em aprender sobre o Ocidente somente pelos livros (SASAKI, 2017, p. 22).

Ainda assim, setores sociais dominantes buscavam manter as estruturas hierárquicas políticas, sociais e culturais do Japão no período Meiji, prezando pela coletividade em detrimento do individualismo estadunidense (SAKURAI, 2008). A coexistência dessas duas diferentes formas de pensar o Japão propiciou terreno fértil para o desenvolvimento de um regime nacionalista no país.

Conforme a perspectiva de Benedict Anderson (2008), nações são compostas, sobretudo, por comunidades imaginadas que necessitam de um ideal unitário para se consolidarem. Esse processo normalmente envolve a apropriação e uso de diferentes manifestações culturais, transformando costumes em aparatos para sustentação política ou mesmo inventando tradições para construir uma identidade nacional. Tal processo ocorreu também no contexto do Japão Meiji, sobretudo na exploração de figuras como o samurai (GONÇALVES, 2020).

A defesa da maior abertura e diálogo com o capital internacional, no intuito de colocar o Japão como uma nação forte em meio ao contexto histórico imperialista de transição dos séculos XIX e XX, e a busca pela conservação de aspectos tradicionais pré-Meiji em oposição à cultura ocidentalizante, ao mesmo tempo em que eram antagônicos, se retroalimentavam. Essa contradição aparente é manifestada em diferentes aspectos culturais e sociais no período, dentre eles a literatura. *Em Louvor da Sombra*, ensaio publicado originalmente em 1933 pelo escritor Junichiro Tanizaki (2017), é um exemplo de fonte pertencente a esse período de transição, ao exemplificar a dualidade entre o conforto trazido pela tecnologia ocidental, sobretudo estadunidense, e a conservação de elementos, físicos e simbólicos, tidos como tradicionais na cultura japonesa.

A conjuntura de mudanças se acentua após o término da Segunda Guerra Mundial. A derrota do país e o período de ocupação estadunidense

(1945-1952) intensifica a entrada massiva de produtos culturais e costumes cotidianos ligados ao *American way of life*⁴ (RICHIE, 1997; COLE, 2015). Esses discursos e comportamentos causam alterações na própria compreensão do tempo e do espaço no Japão. O tempo no Japão, simultaneamente linear no fluir da vida, efêmera e que não se repete, e cíclico nos acontecimentos cotidianos, assim como as estações do ano, sem terem, no entanto, uma ideia de começo ou fim histórico, é conflitivo com o ideal de um tempo finito e em constante progresso do Ocidente (KATO, 2012). Já o espaço, sendo compreendido como coletivo e com um forte ideal de pertencimento, se chocam com a perspectiva capitalista de propriedade (ABREU, 2016).

A estrutura de pensamento baseada no Agora-Aqui, que valoriza o grupo social, a família e o lugar de origem, e sempre enfatiza o momento presente, sem grandes remorsos com o passado ou anseios com o futuro, contrasta com o ideal personalista e progressista estadunidense (KATO, 2012). Esse deslocamento brusco da perspectiva de vida, do presente para o futuro, e do coletivo para o indivíduo, causou uma crise identitária em diferentes setores sociais (COLE, 2015).

Outro ponto de influência de tais discursos se deu nas construções de memória dos japoneses sobre a guerra, com a consolidação das narrativas de que as bombas atômicas teriam sido essenciais para a paz, narrativas essas que definiram as relações entre Estados Unidos e Japão até o fim da década de 1980 (IGARASHI, 2011). Mesmo após a retirada das tropas militares, em 1953, a influência estadunidense permaneceu, sendo importante para a rápida recuperação japonesa no que ficou conhecido como período do milagre econômico, entre as décadas de 1960 a 1980. Com a política de intercâmbio de jovens para estudar nos Estados Unidos e na Europa, e o investimento no setor industrial, sobretudo de tecnologia e bens de consumo, o Japão rapidamente se alçou ao posto de potência internacional (SAKURAI, 2008). A partir das décadas de 1970 e 1980, há a popularização de produtos culturais japoneses entre o público ocidental, com animes⁵ como *Astroboy*, *Speed Racer* e *Cavaleiros do Zodíaco*, e séries de televisão conhecidas como *Super*

Sentai (UEDA; MORALES, 2006). Se, até o período, os japoneses se apropriavam de elementos culturais ocidentais, agora começavam a exportar sua própria cultura.

O período do milagre econômico é marcado pela disputa entre diferentes formas de pensar. Se, por um lado, crescia a ideia do consumo como conciliador de conflitos e a forte imagem das empresas como símbolos nacionais, por outro habitava em círculos de intelectuais um forte discurso antibélico e pacifista em setores da esquerda, e um ideal nacionalista de exaltação da cultura tradicional por parte de conservadores, ambos se opondo à intervenção estadunidense (ODA, 2020).

O final da década de 1980 marca uma transformação nesse cenário, com o fim do milagre econômico e o início de um período de estagnação. Com a crise econômica, advinda, sobretudo, dos empréstimos em larga escala realizados por bancos, devido à sua relação com grandes corporações (HAYASHI; PRESCOTT, 2002), as ideias de consumo como conciliador e a imagem simbólica forte das empresas entram em crise, dando espaço ao crescimento de novos ideais nacionalistas e, novamente, a duas formas de pensamento antagônicas, mas que se retroalimentam: o revisionismo e o reformismo neoliberal.

Os revisionistas defendiam a reabilitação de um passado idealizado que teria sido corrompido pelos intelectuais democratas do pós-guerra, que teriam envenenado as gerações posteriores com falta de orgulho nacional e pensamento individualista. Já os reformistas defendiam a ideia de um governo forte que, ao mesmo tempo, adotasse medidas neoliberais em oposição às elites paternalistas das grandes empresas que haviam se consolidado nas décadas anteriores (ODA, 2020). Embora contraditórios, os dois ideais se articulam, uma vez que os reformistas viam necessidade de se apoiar na popularidade do discurso nostálgico revisionista para sua consolidação no poder. Dessa forma, o fortalecimento de um discurso nostálgico e idealizado do passado coexiste com políticas de imigração de trabalhadores estrangeiros e de estímulo ao trabalho urbano (ROBERTSON, 1997).

Nesse contexto, segundo Jennifer Robertson (1997) duas palavras ganham grande destaque: *Kokusaika* e *Furusato*. Traduzida como internacionalização, *Kokusaika* apresenta a ideia de abertura ao exterior. Já *Furusato*, entendido como lugar nativo, é utilizado como referência ao pensamento nostálgico e de idealização do campo⁶. Há ainda a diferenciação dos termos internacionalização, usado para a relação entre o Japão e o estrangeiro dentro do Japão, e globalização, utilizada na relação do Japão com outros países. Enquanto os movimentos de globalização e internacionalização atraíam cada vez mais trabalhadores internacionais para o Japão, sobretudo nos grandes centros, os nacionalistas revisionistas buscavam estabelecer a diferença entre o trabalhador estrangeiro e o japonês (ROBERTSON, 1997). Para isso, se utilizavam de estratégias para a invenção de tradições unificantes, suprimindo a imensa gama de diversidade de costumes em prol da consolidação cada vez maior de uma identidade nacional.

Dentre essas estratégias, o turismo assume papel de destaque com festivais de exaltação cultural e a adoção da política de *Furusato-zukuri* (ふるさとづくり), que incentivava a ida de trabalhadores para a zona rural, aumentando o povoamento e a produtividade de áreas com crescente esvaziamento populacional, além de contribuir para a industrialização de áreas de produção do campo. Tal política também se aproveitava da experiência no campo para fins ideológicos, com a criação das chamadas *Furusato-village*, fazendas e vilarejos em zonas rurais demograficamente instáveis, que eram revitalizados de acordo com tradições ou ideais nacionalistas para receber fazendeiros honorários, turistas que desenvolviam atividades no campo em temporadas de férias, sem depender essencialmente do trabalho agrícola (ROBERTSON, 1995). Assim, em tais fazendas idealizadas, para estrangeiros e japoneses que habitavam grandes cidades, era vendido o modelo idealizado de campo como a verdadeira experiência de ser japonês.

3. Sobre o *Studio Ghibli*

Todo esse contexto político, social e cultural influencia e é influenciado pelas artes e pela emergente cultura pop, e é exatamente entre as décadas de 1980 e 1990 que surge o *Studio Ghibli*, fundado em 1985 por Hayao Miyazaki, Isao Takahata, Toshio Suzuki e Yasuyoshi Tokuma⁷. A ideia de criação do estúdio veio após o sucesso de *Nausicaä do Vale do Vento* (*Kaze no Tani no Naushika* 風の谷のナウシカ), lançado no ano anterior sob a direção de Miyazaki e produção de Takahata. O nome *Ghibli* (*Jiburi* ジブリ), que significa “O vento quente que sopra do Saara”, curiosamente se relaciona com a temática desértica de *Nausicaä*.

Miyazaki e Takahata, que somados dirigiram 14 dos 23 filmes do Studio lançados desde sua fundação até o ano de 2021⁸, possuem características estéticas e de narrativa diferentes. Enquanto Miyazaki explora universos fantásticos e maravilhosos (ANDREO, 2015; PLATA, 2011), Takahata adotava temáticas mais realistas, exaltando aspectos cotidianos (MARTINELLI, 2020). No entanto, há elementos que se destacam por se assemelharem em quase todas as obras de ambos, o que os tornam partes de uma agenda de valores presentes no estúdio. Dentre esses elementos, três temáticas se destacam, estando presentes, direta ou indiretamente, em todas as obras dirigidas por Miyazaki ou Takahata: ambientalismo, idealização do campo e mensagem antibélica. Conforme aponta Bruggemann (2017, p. 67-68):

Num Estado como o Japão, cujas marcas da Segunda Guerra Mundial são até hoje sentidas e cuja destruição atômica foi presenciada em sua única amostra na história da humanidade, é de se compreender a preocupação de artistas e indivíduos em geral com a possibilidade de retomada a tempos tão sombrios.

É possível afirmar, portanto, que, uma vez inserido em um contexto pós-guerra e de grande avanço do capitalismo ocidental, o *Studio Ghibli* se apresenta como um movimento de resistência à modernidade e às ameaças, por ela apresentadas, ao meio-ambiente, aos costumes e tradições e à convivência humana pacífica (BRUGGEMANN, 2017).

4. Memórias de Ontem: agindo taticamente com a idealização do campo

É nesse contexto histórico complexo que se insere *Memórias de Ontem*. A animação, lançada em 1991 sob a direção de Isao Takahata, carrega temáticas intimamente relacionadas à conjuntura política revisionista e reformista apontada acima, tais como a idealização do campo e a nostalgia. Seguindo a perspectiva de análise apresentada na introdução, pode-se dizer que o significado referencial da obra é a jornada pessoal de uma mulher que, após tirar férias de seu estressante serviço em Tóquio, vai para uma província do interior trabalhar na colheita de açafrão, reconectando-se lá com a natureza, entrando em contato com diferentes memórias de seu passado e repensando seu estilo de vida.

É possível afirmar, a partir do referencial, que o significado explícito da obra é justamente a proposta de uma forma de idealização do campo e da vida rural. Nesse sentido, apropria-se de elementos utilizados estrategicamente por setores que buscavam a conservação do poder. A construção narrativa se esforça por apresentar o ambiente da fazenda como agradável, reconfortante e acolhedor, utilizando sempre de cores levemente saturadas e cenas com boa iluminação. A diferença no uso das cores entre o presente de Taeko e o passado de suas memórias também é interessante, uma vez que as cores no passado são mais opacas e envoltas em branco, representando visualmente a ideia de que se tratam de lembranças e recordações (Figura 1).

Figura 1



Fonte: cena do filme na minutagem 05m38s.

O contraste visual entre as poucas cenas em Tóquio e o restante do filme na fazenda também chama atenção. Nas cenas em Tóquio, Taeko aparece majoritariamente em ambientes fechados, rodeada de trabalho burocrático (Figura 2), fechada no cubículo de seu quarto (Figura 3) ou na estação de metrô, no subsolo, escura e suja (Figura 4). As cenas das figuras 3 e 4 apresentam ainda outra característica: a natureza enclausurada. Tanto no escritório quanto no quarto de Taeko, temos alguns poucos elementos de verde, porém limitados a vasos e em espaços específicos, compondo segundo plano nas imagens. Após a chegada de Taeko à fazenda, quase todas as cenas se passam em ambientes abertos, rodeados de verde, com natureza livre e com boa iluminação do sol.

Figura 2



Fonte: cena do filme na minutagem 2m15s.

Figura 3



Fonte: cena do filme na minutagem 5m55s.

Figura 4



Fonte: cena do filme na minutagem 14m07s.

Outro paralelo entre os discursos revisionista e reformista com o filme é a forma como Taeko vai para sua estadia na fazenda. O enredo do filme se passa no início da década de 1980, cerca de dez anos antes do contexto descrito de seu lançamento, por esse motivo, na *diegese*⁹ da obra as políticas públicas de incentivo à migração e ao turismo para o interior ainda não haviam entrado em vigor. No entanto, tendo em vista o ano de lançamento do filme, é possível relacionar a ida de Taeko, que escolhe as férias para passar no ambiente rural, a princípio como fazendeira honorária, e suas motivações, em busca da reconexão com a natureza, com os já citados *Furusato-zukuri* e *Furusato-village*. Direta ou indiretamente, o enredo fílmico influencia e é influenciado pelo contexto político.

Isso significa que *Memórias de Ontem* é uma propaganda das políticas conservadoras e liberais existentes no período? Um olhar mais aprofundado aponta em outra direção. O conceito de *Furusato* permeia e é tema principal de toda a obra, porém, implicitamente, o filme apresenta uma crítica ambientalista ao ideal de agronegócio e aos danos ao meio-ambiente. Essa ideia se personifica principalmente na figura de Toshio, personagem que

acompanha Taeko na fazenda e, com o desenvolvimento da história, torna-se seu interesse romântico. No trecho de diálogo em 45m33s, enquanto andam de carro, Taeko questiona Toshio sobre as dificuldades da agricultura com as mudanças do mercado, e o jovem a responde que, com as alterações no mercado, o cultivo familiar estava, a cada dia, se tornando mais difícil. Na mesma sequência, revela que deixou seu trabalho em um escritório para atuar em uma produção orgânica, que busca cultivar produtos de forma natural e sem produtos químicos.

A menção a essa forma de agricultura orgânica é retomada em outros momentos do filme, evidenciando a luta de Toshio para sobreviver com uma produção que respeite o meio-ambiente, em meio a uma sociedade cada vez mais industrializada, tanto no contexto urbano quanto rural. Em sua ideia, as grandes indústrias do agronegócio causam degradação ambiental, além de prejudicar a qualidade da colheita com o uso de agrotóxicos. O discurso de buscar uma forma de agricultura que não agrida a natureza e se contraponha às grandes empresas, mesmo significando assumir um lugar periférico na competitividade do mercado, é repetido diversas vezes por Toshio ao longo da obra. Aqui, embora o discurso de exaltação do campo e da natureza esteja forte, ele é usado não para fortalecer, mas para criticar a sociedade capitalista neoliberal que estava se consolidando no contexto do início dos 90.

Em continuidade da cena, Toshio questiona Taeko sobre a situação do trabalho na cidade, e ela comenta que, tal qual o campo, está se dificultando, mas as pessoas em Tóquio não vivem unicamente para o emprego, exceto o caso dela mesma. Embora cite seu exemplo como exceção, Taeko personifica a precariedade crescente dos empregos no Japão, nos quais os trabalhadores eram submetidos a longas jornadas. A articulação das falas de Toshio sobre a fazenda orgânica e Taeko sobre o seu trabalho na cidade aponta para uma perspectiva ambientalista, comum aos filmes do *Studio Ghibli*, de crítica ao capitalismo. A denúncia, implícita, tanto das condições de atuação dos trabalhadores urbanos, quanto da

degradação ambiental e falta de oportunidades causadas pela industrialização do campo, justificam tal perspectiva.

Outra sequência, iniciada em 1h14m43s, demonstra isso. Enquanto caminham, Toshio reclama de como os fazendeiros desistem muito fácil, aceitando e se adequando à lógica das grandes cidades sem questionamentos, e afirma que busca repensar o real significado de prosperidade e voltar aos antigos métodos de cultivo. Na sequência, ele aponta para a necessidade de se pensar coletivamente e de forma colaborativa na produção, uma vez que há um declínio da produção rural.

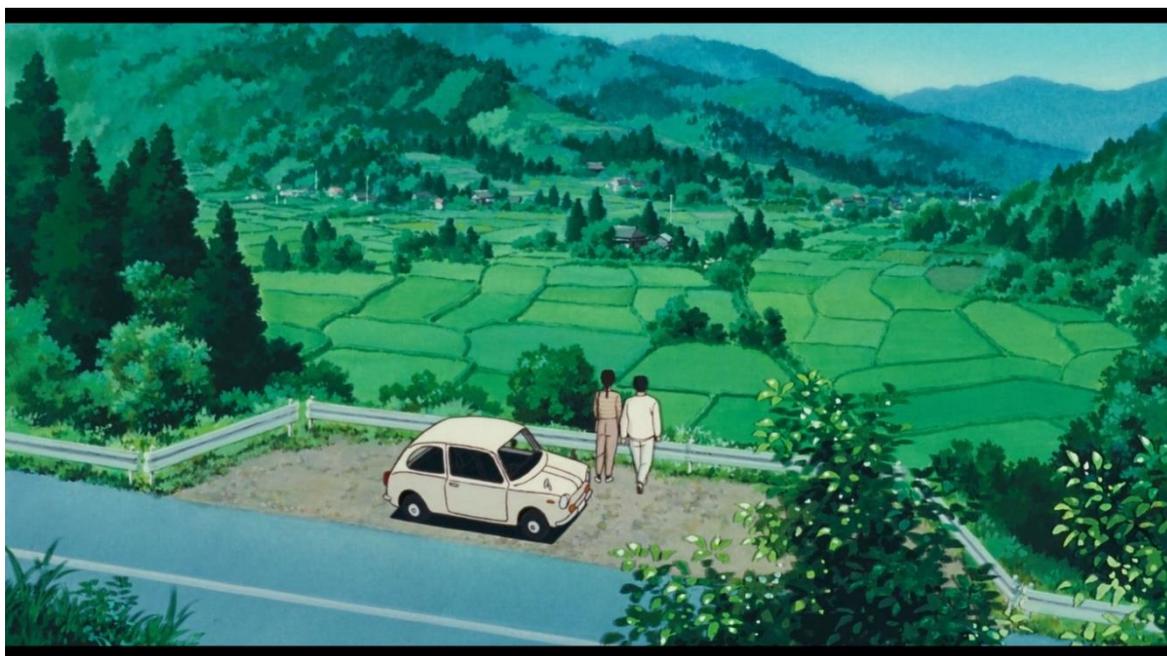
Aqui, pode-se observar uma aparente aproximação com o discurso proferido pelos revisionistas, mostrando a complexidade do filme em meio às disputas ideológicas presentes no período. No entanto, a tensão entre campo e cidade e a exaltação do ambiente rural não são exclusividade dos revisionistas, antes, estão presentes em diferentes obras de arte e estruturas de pensamento (ODA, 2017). Da mesma forma que os setores conservadores e liberais se apropriam desses discursos de forma estratégica, para justificar sua manutenção no poder, o filme de Takahata se apropria taticamente, como crítica a essas ideologias nacionalistas que, no entanto, atendiam à agenda neoliberal. Isso pode ser observado na ênfase à ideia de um pensamento coletivo por parte dos fazendeiros, o que se opõe ao individualismo crescente na sociedade japonesa. A ideia da coletividade é usada, no entanto, não para fortalecer uma comunidade imaginada de nação unificada com fins políticos, mas para criticar um ideal de capitalismo predatório.

Assim como a obra funciona taticamente no contexto social japonês de seu lançamento, dentro da lógica da *diegese*, a fazenda em que Toshio trabalha age taticamente em meio ao crescente capitalismo que suprimia os pequenos produtores e agricultores, em prol de uma lógica de produção industrial também no campo.

Em outra cena, a 1h17m5s, Toshio e Taeko param com o carro em um mirante para observar a paisagem. Toshio explica para a companheira como, diferente do que se parece, aquela paisagem havia sido inteira criada pelo

ser humano (Figura 5). Assim, ele desmistifica a ideia de uma natureza intocável e pura, mostrando as complexidades da relação entre homem e o mundo natural, e apontando para o fato de que muitas das coisas vendidas para pessoas da cidade como se tivessem sempre sido daquela forma, na verdade foram construídas culturalmente. Ademais, novamente a temática da coletividade é inserida. Além da colaboração entre fazendeiros, a colaboração e coletividade entre homem e natureza são de extrema importância para ele, uma vez que ambos são partes de um todo, e só podem existir com a intensa conexão e respeito entre si.

Figura 5



Fonte: cena do filme na minutagem 1h17m05s.

A cena acima evidencia não só as apropriações de ideais como o *Furusato*, que é usado no filme de forma tática para criticar a estrutura capitalista, como também o principal sintoma da obra. Como significado sintomático, pode-se afirmar que o espaço do campo funciona com uma temporalidade diferente ao da grande cidade, reestabelecendo a ideia da valorização do presente e da coletividade. Assim como, para Taeko, a fazenda é uma válvula de escape da lógica de aceleração, individualismo e

quase nenhum contato com a terra de Tóquio, o filme pode ser interpretado como essa válvula de escape para seus espectadores.

A construção da narrativa de forma lenta, com o uso de planos parados e longos, a paisagem bucólica, a trilha sonora baixa ou inexistente, causam desaceleração no ritmo frenético da cidade, sendo uma forma de, momentaneamente, transportar o espectador para outra temporalidade e espacialidade. Isso se intensifica ainda mais nas várias cenas que não avançam a história, mas a pausa para mostrar elementos cotidianos, como a família de Taeko criança cortando um abacaxi ou o processo de colheita do açafrão até a produção de tinta na fazenda.

Esse sintoma é expresso logo no início do filme. Na cena iniciada em 3m12s, Taeko, em uma de suas lembranças de infância, conversa com sua mãe sobre a possibilidade de viajar, expressando seu desejo de conhecer o campo, ideia essa rejeitada por ela. Enquanto ocorre em uma sala dentro da casa, em segundo plano é possível observar uma porta aberta centralizada na imagem, do lado de fora, há uma mesa com alguns bonsais. Quando sua mãe se retira da cena, Taeko fica sozinha em primeiro plano, à esquerda da cena, enquanto sua avó aparece em segundo plano carregando um bonsai e o colocando na mesa, bem ao centro da imagem (Figura 6).

Figura 6



Fonte: cena do filme na minutagem 3m35s.

Sendo o bonsai uma árvore cultivada em vaso, em muitos casos é a única forma de conexão com a natureza de pessoas que vivem em grandes metrópoles, como Tóquio, as quais não possuem espaço para cultivar outras formas de árvores ou plantas. Dentro da narrativa, a cena expressa a necessidade de Taeko se conectar com a natureza e, ao mesmo tempo, a dificuldade de tal, uma vez que ela e sua avó estão em planos diferentes, com ela posicionada de costas para a avó e o bonsai. Outro elemento na composição de cena que demonstra isso é a posição da televisão, um dos símbolos do avanço tecnológico na modernidade, em primeiro plano, enquanto, conforme já citado, os elementos que envolvem natureza, ao fundo. A iluminação da imagem também corrobora a análise aqui proposta, uma vez que o cenário dentro da casa, e o caminho pelo qual a mãe de Taeko se retira, é mais escuro, enquanto, do lado de fora, sua avó está plenamente iluminada pela luz do sol.

De forma sintomática, assim como um bonsai, *Memórias de Ontem* possibilita uma forma de conexão com a natureza, sobretudo pela sensação de construir outra temporalidade, mais próxima do campo, em sua duração.

Tal conexão não é tátil, mas, como a janela da cena acima, permite um vislumbre dessa forma de viver e pensar.

A constante transição narrativa entre as memórias de Taeko e as vivências de sua vida adulta, atrelados à demonstração de que, na fazenda, ela busca viver cada momento intensamente, retomam a concepção de valorização do presente, “deixando o passado ser levado pelas águas e confiando o futuro à direção do vento” (KATO, 2012, p. 16). Taeko revisita o passado no presente e o deixa fluir, ao mesmo tempo em que, ao ser confrontada com o futuro, permite-se ser conduzida como as folhas pela brisa, entendendo a essência da valorização do presente. Da mesma forma, o espectador, ao entrar em contato com uma narrativa fílmica que valoriza cada momento de forma vagarosa, sem se preocupar em estabelecer grandes ganchos para a continuação de seu enredo, também pode se desconectar da velocidade e das preocupações com o futuro inerentes à vida urbana, e experimentar momentaneamente o ambiente rural e a valorização do instante.

Considerações finais

O presente artigo buscou compreender as relações entre as representações do campo presentes da animação *Memórias de Ontem*, bem como sua relação com o contexto político e sociocultural do Japão na década de 1990. Nesse contexto, o neoliberalismo ascendia como possibilidade econômica para o país, enquanto setores conservadores da sociedade buscavam o retorno a uma estrutura de pensamento anterior à intervenção estadunidense.

Mesmo aparentemente antagônicos, os discursos revisionistas e reformistas se retroalimentavam para a consolidação de um regime neoliberal, buscando a criação de uma tradição inventada para um ideal de nação, atrelando a industrialização do campo ao uso do turismo para estabelecer as bases entre o que é ser japonês ou não. Nesse contexto complexo, *Memórias de Ontem* se apropria de elementos utilizados por revisionistas, sobretudo a idealização do campo e da vida rural, de forma

tática, para tecer, de forma implícita, uma crítica ao reformismo neoliberal e à sociedade capitalista, apontando para a importância da coletividade e da preservação do meio-ambiente. Além disso, sintomaticamente, funciona como uma janela para que o espectador entre em contato com a temporalidade da vida rural, tendo assim, mesmo que virtualmente, uma experiência com a natureza.

FONTE PRIMÁRIA

Memórias de Ontem. Direção: Isao Takahata. Produção: Toshio Suzuki. Japão: *Studio Ghibli*, 1991.

REFERÊNCIAS

ABREU, Anna Lígia Pozzetti de. **Terra, família e agricultura:** um estudo sobre a transição ao capitalismo no Japão (XVII-XIX). 2016. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Econômico) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

ANDREO, Marcelo Castro. Os outros-mundos na animação de Hayao Miyazaki: Totoro, Mononoke, Chihiro e Ponyo. **Anais.** V Encontro Nacional de Estudos da Imagem e II Encontro Internacional de Estudos da Imagem, Universidade Estadual de Londrina, 2015.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas.** Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BARROS, José D'Assunção. Cinema e história – considerações sobre os usos historiográficos das fontes fílmicas. **Comunicação e sociedade**, v. 32, n. 55, p. 175-202, jan./jun. 2011. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/CSO/article/view/2324>>. Acesso em: 3 abr. 2020.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A Arte do Cinema:** Uma Introdução. Trad. Roberta Gregoli. Campinas: Editora Unicamp; São Paulo: Edusp, 2013.

BRUGGEMANN, Diogo. **O Japão do soft power:** o potencial dos filmes do *Studio Ghibli* no contexto do *Cool Japan*. 2016. Monografia (Bacharelado em Relações Internacionais) – Universidade Federal de Santa Catarina.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:** 1, artes de fazer. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Trad. Maria Manuela Galhardo. 2 ed. Lisboa: Difel, 2002.

COLE, Emily Elizabeth. **Towards a new way of seeing: finding reality in postwar Japanese photography, 1945-1970**. 2015. Thesis (Master of Arts) – Department of History and Graduate School of the University of Oregon, Oregon.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento**. Trad. Stella Senra. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1983.

DUBOIS, Philippe. O golpe do corte. In: DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Trad. Marina Appenzeller. 2 ed. Campinas: Papirus, 1993.

FIALHO, Antônio. **A experimentação cinética de personagem: os princípios da Animação na indústria e seus desdobramentos como catalisadores do potencial artístico do animador**. 2013. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de uma paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e História**. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GONÇALVES, Edson Geraldo. Construindo uma comunidade imaginada: a samuraização do Japão Meiji (1880-1905). **Prajna: revista de estudos orientais**. Londrina, v. 1, n. 1, jul/dez, 2020. Disponível em: <<https://revistaprajna.com/ojs3/index.php/prajna/article/view/13/10>>. Acesso em: 7 set. 2021.

HAYASHI, Fumio; PRESCOTT, Edward. The 1990s in Japan: A Lost Decade. **Review of Economic Dynamics**, v. 5, n.1, jan. 2002.

IGARASHI, Yoshikuni. **Corpos da Memória: Narrativas da Pós-Guerra na Cultura Japonesa. 1945-1970**. Trad. Marco Souza e Marcela Canizo. São Paulo: Annablume, 2011.

KATO, Shuichi. **Tempo e Espaço na Cultura Japonesa**. Trad. Neide Nagae e Fernando Chamas. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

KORNIS, Mônica Almeida. História e cinema: um debate metodológico. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 237-250, 1992. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1940>>. Acesso em: 1 jun. de 2020.

MARTINELLI, Rafael Colombo. **“Túmulo dos Vagalumes” (Hotaru no Haka, 1988), de Isao Takahata: Objetos de memória que se atualizam – esquecimentos que lampejam**. 2020. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Uberlândia.

ODA, Ernani. A idealização da “pessoa comum” e o discurso nacionalista no Japão. **Civitas – revista de ciências sociais**, v. 3, n. 20, Set-dez, 2020.

ODA, Ernani. Experiência urbana e diferença geracional na formação da cultura popular japonesa. **Estudos Japoneses**, n. 38, 2017.

PLATA, Laura Montero. **La construcción de la identidad en la obra de Hayao Miyazaki: memoria, fantasía y didáctica**. 2011. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidad Autónoma de Madrid.

PURDY, Sean. A era progressista: 1900-1920. In: KARNAL, Leandro (org). **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2007.

RICHIE, Donald. The occupied arts. In: SANDLER, Mark (ed). **The confusion era: art and culture of Japan during the Allied Occupation, 1945-1952**. Seattle; London: Arthur M. Sackler Gallery; University of Washington Press,. p. 11-21, 1997.

ROBERTSON, Jennifer. Empire of Nostalgia: Rethinking 'Internationalization' in Japan Today. **Theory Culture Society**, v.14, p. 97-122, 1997.

ROBERTSON, Jennifer. Hegemonic Nostalgia, Tourism, and Nation-Making in Japan. **Senri Ethnological Studies**, v. 38, p. 89-103, 1995.

SAKURAI, Célia. **Os Japoneses**. São Paulo: Contexto, 2008.

SASAKI, Elisa Massae. Estudos de japonologia no período Meiji. **Estudos Japoneses**, n. 37, 2017, p. 19-32. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ej/article/view/147822>>. Acesso em: 1 set. 2020.

TANIZAKI, Junichiro. **Em Louvor da Sombra**. Trad. Leiko Gotoda. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em comum**. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

UEDA, Nancy Naomi; MORALES, Leiko Matsubara. A presença da mídia na socialização contemporânea dos jovens: o caso do animé como convite ao estudo da língua japonesa. **Estudos Japoneses**, n. 26, p. 75-96, 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ej/article/view/141738/136776>>. Acesso em: 20 set. 2020.

VANOYE, Francois; GOLIOT-LETE, Anne. **Ensaio sobre análise fílmica**. Trad. Marina Appenzeller. 2. ed. Campinas: Papirus, 2002.

NOTAS

1. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina. E-mail: rodrigogquintino@outlook.com.
2. Do francês, “colocar em cena”, dentro dos estudos cinematográficos se refere a tudo aquilo que aparece na imagem, ou seja, que é colocado em frente a câmera (BORDWELL; THOMPSON, 2013).
3. Também conhecido como período Edo, o xogunato de Tokugawa foi marcado pela unificação do Japão após um longo período de guerra civil. Durante o Período Tokugawa, os xoguns, líderes políticos e militares, promoveram a hierarquização social e repressão política de opositores, bem como fechamento de fronteiras para o exterior e expulsão de missionários, sobretudo jesuítas, das terras japonesas (SAKURAI, 2008).
4. Traduzido como “estilo de vida americano”, é a expressão utilizada para se referir às formas de comportamento dos estadunidenses surgidas com o fim da Primeira Guerra Mundial, as quais se baseavam no consumo de bens materiais e culturais para alcançar o bem-estar pessoal e social (PURDY, 2007).
5. No ocidente, o termo anime é utilizado para definir animações, em filme ou seriadas, produzidas no Japão, as quais possuem características temáticas e estéticas diferentes das ocidentais (ALENCAR, 2010).
6. Sobre a escrita de Furusato, Jennifer Robertson (1995) aponta que existem diferentes formas de representar a palavra, destacando duas: 故郷, em kanji, escrita simbólica e ideogramática, apresenta a ideia de um lugar de origem específico existente, que pode ser apreendido pelos sentidos; já ふ る さ と, em hiragana, uma das duas formas de escrita fonéticas da língua japonesa, dá maior ênfase ao som, se desprende da ideia personificada de um lugar fixo e carrega uma ideia genérica de local de origem, com atmosfera bucólica e nostálgica.
7. Dados referentes à data de fundação e membros fundadores retirados do portal Studio Ghibli Brasil. Disponível em: < <https://studioghibli.com.br/studioghibli/>>.
8. Os números apresentados incluem Nausicaä do Vale do Vento, mesmo tendo sido lançado um ano antes da fundação oficial do estúdio, pelo fato de já contar com a equipe de fundadores e com algumas das principais características identitárias do Ghibli.
9. Dimensão interna da obra cinematográfica. Em outras palavras, é tudo aquilo que se passa dentro do universo ficcional e narrativo do filme (BORDWELL; THOMPSON, 2013).