



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

BÁRBARA ANDRÉ DE ALMEIDA FALCÃO

**A IMAGEM-CRISTAL E OS CRISTAIS DE TEMPO EM “O MENINO E A GARÇA”:**  
UMA ANÁLISE DO TEMPO NO CINEMA À LUZ DAS TEORIAS DE GILLES  
DELEUZE

JOÃO PESSOA, PB

2024

BÁRBARA ANDRÉ DE ALMEIDA FALCÃO

**A IMAGEM-CRISTAL E OS CRISTAIS DE TEMPO EM “O MENINO E A GARÇA”:  
UMA ANÁLISE DO TEMPO NO CINEMA À LUZ DAS TEORIAS DE GILLES  
DELEUZE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Departamento de Comunicação da Universidade  
Federal da Paraíba, como parte dos requisitos para  
obtenção do título de Bacharel em Cinema e  
Audiovisual

**Orientadora:** Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Flávia Affonso Mayer

JOÃO PESSOA, PB

2024

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

F178i Falcão, Bárbara André de Almeida.

A Imagem-Cristal e os Cristais de Tempo em O Menino e a Garça: uma análise do tempo no cinema à luz das teorias de Gilles Deleuze / Bárbara André de Almeida Falcão. - João Pessoa, 2024.  
82 f. : il.

Orientação: Flávia Affonso Mayer.  
TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Cinema - TCC. 2. Cinema de animação. 3. Gilles Deleuze. 4. Hayao Miyazaki. 5. Tempo no cinema. 6. Imagem-Tempo. I. Mayer, Flávia Affonso. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 791(043.2)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO  
CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL**

**ATA DE APROVAÇÃO DE TCC**

Ao dia 01 do mês de novembro do ano de 2024, foi realizada na sala 219 do CCTA apresentação pública do Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual da aluna Bárbara André De Almeida Falcão, com o *título A Imagem-Cristal E Os Cristais De Tempo Em "O Menino E A Garça": Uma Análise Do Tempo No Cinema À Luz Das Teorias De Gilles Deleuze*. A Banca Examinadora, constituída pela professora orientadora Flávia Affonso Mayer, e pelos professores Júlio César Machado Pinto e Ricardo César Campos Maia Júnior

( X ) aprovou o TCC

( ) reprovou o TCC

tendo atribuído a seguinte média: 100.

A aluna Bárbara André De Almeida Falcão foi aprovada, recebendo a nota 100 (cem).

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** FLAVIA AFFONSO MAYER  
Data: 05/11/2024 10:24:20 -0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Flávia Affonso Mayer

  
Júlio César Machado Pinto

Ricardo César Campos Maia Júnior

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** RICARDO CÉSAR CAMPOS MAIA JÚNIOR  
Data: 06/11/2024 07:06:55 -0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**CINEMA & AUDIOVISUAL**  
UFPB

Para Eliane, minha mãe, que sempre esteve ao meu lado e me apoiou em todas as minhas decisões. Mesmo que fosse desistir do vestibular para Medicina e me arriscar em Cinema e Audiovisual. Que defendia minhas escolhas diante de pessoas ignorantes, pois sabia que independente da carreira que trilhasse, eu iria conseguir me superar. A mulher que confiou nos meus sonhos e diz que sempre estará ao meu lado independente do que aconteça no futuro. Que me deixa sonhar cada vez mais alto.

Para minha orientadora, Flávia Mayer, vulgo a melhor professora que tive durante essa jornada acadêmica. Por embarcar nessa minha loucura da Imagem-Tempo e acreditar na minha capacidade. Obrigado por ser essa pessoa e docente maravilhosa. Obrigado por vir lecionar na UFPB.

Para Babi. Se eu pudesse manipular o tempo, te traria de volta pra mim.

“Muitos dos meus filmes têm protagonistas femininas fortes – garotas corajosas e autossuficientes que não pensam duas vezes em lutar pelo que acreditam com todo o coração. Elas precisarão de um amigo ou de alguém que lhes dê apoio, mas nunca de um salvador. Qualquer mulher é tão capaz de ser uma heroína quanto qualquer homem.”

(Hayao Miyazaki)

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo explorar as teorias de Gilles Deleuze acerca da Imagem-Tempo, com ênfase nos conceitos de Imagem-Cristal e Cristais de Tempo, aplicando-os ao cinema de animação. A partir da obra “O Menino e a Garça” (2023), dirigido por Hayao Miyazaki do Studio Ghibli, realiza-se uma análise detalhada da representação e manipulação do tempo no filme, abordando como suas camadas narrativas e visuais se conectam à teoria deleuziana. A partir disso, foi realizada uma análise dos diferentes estados do cristal - cristal perfeito, cristal rachado, cristal alveolar (princípio germinativo) e cristal em decomposição - aplicados à animação “O Menino e a Garça”. Como resultado, foi possível compreender de maneira mais profunda, o funcionamento e as diferentes formas de manipulação do tempo no cinema .

**Palavras-chave:** imagem-tempo; Gilles Deleuze; Hayao Miyazaki; cinema de animação; tempo no cinema.

## ABSTRACT

This thesis aims to explore Gilles Deleuze's Time-Image theories, emphasizing on the concepts of Crystal-Image and the Crystals of Time, applying them to animated cinema. Based on the work “The Boy and the Heron” (2023), directed by Hayao Miyazaki from Studio Ghibli, a detailed analysis of the representation and manipulation of time is conducted, addressing how its narrative and visual layers connect to Deleuze's theory. From this, an analysis of the different states of the crystal - perfect crystal, cracked/flawed crystal, crystal of seeds and decaying crystal - applying them to the animated film “The Boy and the Heron”. Thus, the main objective is to gain a deeper and better understanding of the functioning and different ways to manipulate time in contemporary filmmaking.

**Keywords:** time-image; Gilles Deleuze; Hayao Miyazaki; animated film; time in film.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|                                                                                    |    |
|------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Figura 1</b> – Sophie Jovem na chapelaria.....                                  | 21 |
| <b>Figura 2</b> – Sophie Idosa após a maldição da Bruxa das Terras Desoladas.....  | 21 |
| <b>Figura 3</b> – Sophie enfrentando Suliman.....                                  | 22 |
| <b>Figura 4</b> – Sophie feliz com o presente de Howl.....                         | 22 |
| <b>Figura 5</b> – Sophie se sente feia mesmo após Howl dizer que ela é linda.....  | 22 |
| <b>Figura 6</b> – Kiki e Jiji.....                                                 | 24 |
| <b>Figura 7</b> – Kiki percebe que não consegue mais se comunicar com Jiji.....    | 25 |
| <b>Figura 8</b> – Estado do carro após a ida pro mundo dos espíritos.....          | 27 |
| <b>Figura 9</b> – Chihiro relembra seu nome.....                                   | 28 |
| <b>Figura 10</b> – Chihiro percebe que está desaparecendo.....                     | 29 |
| <b>Figura 11</b> – Haku ajuda Chihiro a voltar ao normal.....                      | 29 |
| <b>Figura 12</b> – Castelo vagando pelas Terras Desoladas.....                     | 31 |
| <b>Figura 13</b> – Roda de cores do Castelo.....                                   | 31 |
| <b>Figura 14</b> – Nova roda de cores do Castelo.....                              | 32 |
| <b>Figura 15</b> – Sophie se sente feia mesmo após Howl dizer que ela é linda..... | 32 |
| <b>Figura 16</b> – Estado da sala/cozinha do Castelo antes de Sophie.....          | 33 |
| <b>Figura 17</b> – Estado da cozinha do Castelo depois de Sophie.....              | 33 |
| <b>Figura 18</b> – Estado da sala do Castelo depois de Sophie.....                 | 33 |
| <b>Figura 19</b> – Howl engole a estrela cadente, o Calcifer.....                  | 34 |
| <b>Figura 20</b> – Sophie grita para Howl e Calcifer ao cair.....                  | 34 |
| <b>Figura 21</b> – Howl e Calcifer ao ouvir Sophie.....                            | 34 |
| <b>Figura 22</b> – Kaguya nas montanhas.....                                       | 36 |
| <b>Figura 23</b> – Kaguya na Capital.....                                          | 37 |
| <b>Figura 24</b> – Kaguya quebra a cerâmica.....                                   | 38 |
| <b>Figura 25</b> – Kaguya foge para as montanhas.....                              | 38 |
| <b>Figura 26</b> – Kaguya colapsa na neve.....                                     | 39 |
| <b>Figura 27</b> – Kaguya acorda no palácio.....                                   | 39 |
| <b>Figura 28</b> – Cerâmica quebrada.....                                          | 39 |
| <b>Figura 29</b> – A Torre no mundo de Mahito.....                                 | 45 |
| <b>Figura 30</b> – Vovozinha e Soichi.....                                         | 45 |
| <b>Figura 31</b> – Queda da pedra/ “cristal”.....                                  | 46 |

|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Figura 32</b> – Tio-avô e o “cristal”.....                          | 46 |
| <b>Figura 33</b> – Periquitos e Mahito.....                            | 47 |
| <b>Figura 34</b> – Corredor do Tempo, Mahito e Himi.....               | 48 |
| <b>Figura 35</b> – Mahito e Himi por dentro do “cristal”.....          | 49 |
| <b>Figura 36</b> – Dizeres nos portões do cemitério.....               | 49 |
| <b>Figura 37</b> – O “cristal” dá choque em Mahito.....                | 50 |
| <b>Figura 38</b> – Vovozinha Kiriko e Mahito são absorvidos.....       | 51 |
| <b>Figura 39</b> - Vovozinha Kiriko sai do bolso de Mahito.....        | 51 |
| <b>Figura 40</b> – Voo dos Warawara.....                               | 52 |
| <b>Figura 41</b> – A Garça invade o quarto de Mahito.....              | 54 |
| <b>Figura 42</b> – Mahito, Kiriko e a Garça sentados à mesa.....       | 54 |
| <b>Figura 43</b> – Mahito pega o taco de madeira.....                  | 56 |
| <b>Figura 44</b> – Mahito e a Garça se enfrentam.....                  | 57 |
| <b>Figura 45</b> – Mahito entra em transe.....                         | 57 |
| <b>Figura 46</b> – Natsuko lança a flecha.....                         | 58 |
| <b>Figura 47</b> – Mahito sai do transe.....                           | 58 |
| <b>Figura 48</b> – Mahito vê o taco no armário.....                    | 59 |
| <b>Figura 49</b> – Desintegração do taco.....                          | 59 |
| <b>Figura 50</b> – A Garça como garça-real.....                        | 62 |
| <b>Figura 51</b> – A Garça como nem homem, nem garça.....              | 62 |
| <b>Figura 52</b> – Meio homem - meio garça.....                        | 62 |
| <b>Figura 53</b> – A flecha acerta a Garça.....                        | 63 |
| <b>Figura 54</b> – Mahito ajuda a tapar o buraco no bico da Garça..... | 64 |
| <b>Figura 55</b> – Kiriko Jovem e Mahito.....                          | 64 |
| <b>Figura 56</b> – Estátuas das vovozinhas.....                        | 66 |
| <b>Figura 57</b> – Estátua da vovozinha Kiriko.....                    | 66 |
| <b>Figura 58</b> – Mahito abraça Kiriko.....                           | 66 |
| <b>Figura 59</b> – Torre dentro do cristal.....                        | 68 |
| <b>Figura 60</b> – Pelicanos tentam devorar Mahito.....                | 68 |
| <b>Figura 61</b> – Pelicano conversa com Mahito.....                   | 69 |
| <b>Figura 62</b> – Os animais escapam da destruição da Torre.....      | 70 |
| <b>Figura 63</b> – Assembléia dos Periquitos.....                      | 70 |
| <b>Figura 64</b> – Warawaras jovens celebrando o voo dos amigos.....   | 72 |

|                                                                              |    |
|------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Figura 65</b> – Mahito sonhando com sua mãe.....                          | 72 |
| <b>Figura 66</b> – Mahito se machuca com uma pedra.....                      | 73 |
| <b>Figura 67</b> – Mahito sangrando devido ao ferimento.....                 | 74 |
| <b>Figura 68</b> – Natsuko toca no ferimento de Mahito.....                  | 75 |
| <b>Figura 69</b> – Natsuko na Sala de Parto.....                             | 75 |
| <b>Figura 70</b> – Natsuko diz que odeia Mahito.....                         | 76 |
| <b>Figura 71</b> – Pedras livres de maldade.....                             | 77 |
| <b>Figura 72</b> – Mahito fala de sua própria maldade.....                   | 77 |
| <b>Figura 73</b> – O Rei Periquito tenta construir sua própria “Torre” ..... | 78 |
| <b>Figura 74</b> – Último ato de violência.....                              | 78 |

## SUMÁRIO

|                                                     |           |
|-----------------------------------------------------|-----------|
| <b>1 INTRODUÇÃO.....</b>                            | <b>11</b> |
| <b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>                 | <b>15</b> |
| 2.1 O TEMPO DELEUZIANO NO CINEMA.....               | 16        |
| 2.2 IMAGEM-CRISTAL.....                             | 20        |
| 2.3 CRISTAIS DE TEMPO.....                          | 23        |
| 2.3.1 Cristal Perfeito.....                         | 24        |
| 2.3.2 Cristal Rachado.....                          | 26        |
| 2.3.3 Cristal Alveolar (Princípio Germinativo)..... | 30        |
| 2.2.4 Cristal em Decomposição.....                  | 35        |
| <b>3 METODOLOGIA.....</b>                           | <b>41</b> |
| <b>4 ANÁLISE FÍLMICA: O MENINO E A GARÇA.....</b>   | <b>44</b> |
| 4.1 IMAGEM-CRISTAL.....                             | 44        |
| 4.1.1 A Torre.....                                  | 44        |
| 4.1.2 O “cristal” raivoso.....                      | 48        |
| 4.1.3 Kiriko.....                                   | 50        |
| 4.1.4 Mestre da Torre.....                          | 51        |
| 4.2 CRISTAL PERFEITO.....                           | 52        |
| 4.2.1 Voo dos Warawara.....                         | 52        |
| 4.2.2 Relação Mahito e Garça.....                   | 53        |
| 4.3 CRISTAL RACHADO.....                            | 56        |
| 4.3.1 “Sonhos” de Mahito.....                       | 56        |
| 4.3.2 A Garça.....                                  | 61        |
| 4.3.3 Kiriko na Torre.....                          | 64        |
| 4.4 CRISTAL ALVEOLAR (PRINCÍPIO GERMINATIVO).....   | 66        |
| 4.4.1 A Torre.....                                  | 67        |
| 4.4.2 Pelicanos.....                                | 68        |
| 4.4.3 Periquitos.....                               | 70        |
| 4.4.4 Corredor do Tempo.....                        | 71        |
| 4.3.5 Ciclo dos Warawara.....                       | 71        |
| 4.5 CRISTAL EM DECOMPOSIÇÃO.....                    | 72        |
| 4.5.1 Luto.....                                     | 72        |
| 4.5.1.1 O LUTO DE MAHITO.....                       | 72        |
| 4.5.1.2 O LUTO DE NATSUKO.....                      | 74        |
| 4.5.2 Desintegração do “Cristal”.....               | 76        |
| <b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                  | <b>79</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>                             | <b>80</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

Tempo. Uma das principais questões filosóficas, e que incide diretamente na experiência do cinema - seja em sua produção, seja na imersão de sua audiência. Segundo o físico alemão Albert Einstein ao apresentar a Teoria da Relatividade<sup>1</sup> em 1905, o tempo é relativo e depende do referencial a partir do qual o medimos. Apesar de ser imaterial por excelência, o tempo incide na existência humana, sendo uma força onipresente - como no envelhecimento dos seres vivos, no desgaste dos seres inanimados.

Em termos narrativos, segundo Massaud Moisés (1993), o tempo pode ser dividido em: o tempo cronológico - o tempo marcado no relógio, dividido em dias, meses, etc; o tempo psicológico - individual, interno, atrelado às emoções e circunstâncias; o tempo metafísico - ou mítico, sendo uma variação fantasiosa, que não respeita as regras convencionais do mundo real, reversível, fluido e circular.

O tempo e a consciência estão intrinsecamente conectados, pois a consciência humana é moldada pelo tempo. O tempo é uma experiência viva e contínua e é na consciência que o passado, presente e futuro se interligam e influenciam um ao outro.

Para Bergson (1984, Cartas, Conferências e outros Escritos), “a consciência é o traço de união entre o que foi e o que será, uma ponte entre o passado e o futuro” (Bergson, 1903/1984, p.71). Isso significa que a consciência forma uma conexão entre passado, presente e futuro em um fluxo contínuo, ou seja, ela está sempre conectada com o passado, trazendo memórias e experiências anteriores para o presente, mas também as projetando para o futuro. Para Alessandra Matias Querido (2016), “consciência é memória do passado e antecipação do futuro iminente, unidas numa continuidade incorruptível garantida pela duração que é a própria essência da consciência”. A consciência e o tempo, dessa maneira, atuam de forma muito presente no cinema, sempre nos remetendo ao passado, trazendo situações que impactam diretamente o presente, guiando as ações dos personagens, assim como a experiência do espectador, nos fazendo experienciar o tempo de forma mais próxima a nossa realidade.

Neste contexto, cabe definirmos o que entendemos aqui por Cinema. Não se trata apenas uma forma de expressão cultural, mas um meio de representação, seja uma realidade percebida e interpretada ou um mundo imaginário criado pelo realizador. O cinema é,

---

<sup>1</sup> MOREIRA, I. DE C. Einstein e seus Trabalhos de 1905 e 1915. **Revista Educação Pública**, v. 2, n. 1, 31 dez. 2005.

também, um processo que nos permite a realização de filmes<sup>2</sup>. O cinema pode, então, ser considerado como uma máquina criadora de tempo, permitindo sua total manipulação. O tempo no cinema é uma experiência visível para o espectador. Ele passa enquanto estamos imersos no mundo exibido na tela. Ao mesmo tempo, os diretores de cinema se utilizam de diversas formas para mudar a nossa perspectiva do tempo diegético<sup>3</sup> e a forma como ele passa, completamente a mercê do manipulável. Segundo Yves São Paulo (2015)<sup>4</sup>, o cinema não faz a simples reprodução do tempo dos fenômenos, porque estes são apresentados de acordo com a temporalidade criada pelo realizador para que eles possam se adequar ao discurso fílmico em construção.

Esta mutabilidade do tempo pode ser frequentemente observada na animação. Apesar de serem muitas vezes julgadas como “feito para crianças”, as animações tem um poder fantástico só delas, principalmente quando se fala em Studio Ghibli, e Hayao Miyazaki.

Para mim, as animações, em especial as 2D, tem um tom estilístico que captam as emoções dos personagens de uma forma muito pura. Permite uma flexibilidade visual que dá uma ampla margem criativa, muito bem utilizado nos filmes do Studio Ghibli, arte muito vibrante e detalhada. Tornando o fantástico mais acessível para o espectador, o poder de expressar as emoções dos personagens de maneira mais simbólica e estilizada contribui bastante para esse efeito, assim como gerando uma conexão emocional mais profunda com o público.

Hayao Miyazaki, animador, diretor, produtor, escritor e mangaká, é um dos mais importantes e relevantes cineastas do cinema de animação. Nascido em Tóquio, Japão, é co-fundador da produtora de filmes animados Studio Ghibli juntamente com Isao Takahata (falecido em 2018), também produtor e roteirista. Miyazaki foi e ainda é um dos expoentes do cinema de animação japonês, tendo inclusive ampliando a visão do cinema Ocidental para a apreciação dos animes, tirando o foco da supremacia do cinema Norte-Americano. Em suas obras, há uma maior atenção aos detalhes, consequentemente atrelando-se a forma na qual ele se utiliza na manipulação do tempo diegético em prol do desenvolvimento da narrativa.

---

<sup>2</sup> BERNARDET, J.-C. O que é cinema. 1985.

<sup>3</sup> “O tempo diegético e o espaço diegético refletem o tempo e o espaço que decorrem ou existem dentro da trama, com suas particularidades, limites e coerências determinadas pelo autor.” FELTRIN, F. H. Diegese e narrativas audiovisuais: elementos diegéticos inseridos no seriado This Is Us: Diegesis and audiovisual narratives: diegetic elements inserted in the series This Is Us. **Brazilian Journal of Development**, v. 8, n. 9, p. 64969–64983, 2022.

<sup>4</sup> O Cinema e o Tempo Criado – esboço de ensaio. Disponível em: <https://www.revistasifo.com/2015/08/o-cinema-e-o-tempo-criado-esboco-de.html>.

Para discutir tal perspectiva, no presente estudo iremos nos valer da obra de Gilles Deleuze (1985) a partir do conceito de Imagem-Tempo. Dentro da teoria da Imagem-Tempo, irei abordar dois dos conceitos principais: imagem-cristal e os cristais de tempo. De acordo com Deleuze (1985), a imagem-cristal é o ponto no qual a distinção entre o passado e presente, imagem-virtual e imagem-atual, se torna indiscernível. Ou seja, no cristal é o tempo em estado puro, a distinção entre duas imagens que nunca acaba de se reconstruir. Devido a isso, Deleuze destaca que haverá diferentes estados do cristal, sendo estes os Cristais de Tempo.

Ao aplicar tais teorias de Deleuze aos filmes de Miyazaki, podemos obter uma compreensão mais profunda, não apenas da narrativa fílmica, mas também de suas aplicações filosóficas sobre o tempo, identidade e transformação.

Do ponto de vista pessoal, o desejo de realizar essa pesquisa surgiu de um ensaio que fiz sobre este tema na disciplina de Teorias do Cinema. Durante a pesquisa bibliográfica, percebi a grande escassez de estudos relacionando suas teorias a filmes de animação. O próprio Deleuze não faz menção ao cinema de animação ao tratar da Imagem-Tempo, principalmente pelo fato de que na literatura ela passa às margens das principais teorias do cinema. Talvez, essa escassez possa ser atribuída ao fato de que, muitas vezes, os filmes de animação são vistos como um gênero do cinema, ou até mesmo rotulam como um produto para crianças, mas não como cinema, em si. Essas perspectivas carecem de discussões e aprofundamentos, contribuindo para um cenário mais complexo em relação ao lugar das animações.

De maneira direta, este trabalho tem como principal objetivo elucidar como a lógica da Imagem-Tempo e suas vertentes podem ser utilizadas narrativamente no cinema de animação. Os objetivos específicos são:

- Compreender a aplicação teórica e prática da imagem-cristal, assim como dos cristais de tempo, cunhadas por Deleuze na teoria da Imagem-Tempo;
- Identificar em uma animação de Miyazaki os principais pontos de ocorrência da Imagem-Tempo a partir dessa perspectiva teórica;
- Analisar a animação como um todo e dar destaque para cenas específicas, a partir da noção teórica de Imagem-Cristal e o conceito dos cristais de tempo.

De forma geral, o presente estudo está organizado da seguinte maneira: além deste primeiro capítulo introdutório, no segundo capítulo é realizado um levantamento bibliográfico, que explora e aprofunda as principais teorias e conceitos acerca da imagem-cristal e aos cristais de tempo, os quais são apresentados por Gilles Deleuze em seu

livro “Cinema 2- A Imagem-Tempo” (1985). A priori, será discutido o conceito de imagens apresentadas por Bergson (1896), o que serviu de base para a construção da teoria de Deleuze, na discussão dos termos como “imagem sensório-motora” e “imagem óptica (e sonora)”. Em seguida entramos na discussão principal acerca da imagem-cristal e dos estados do cristal, chamados de cristais de tempo, associando com sua aplicabilidade no cinema. Por fim, discutiremos como o tempo diegético é utilizado e manipulado em três obras de Miyazaki – “O Serviço de Entregas da Kiki” (1989), “A Viagem de Chihiro” (2001) e “O Castelo Animado” (2004) – e “O Conto da Princesa Kaguya” (2013) de Isao Takahata e como elas funcionam do ponto de vista teórico de Deleuze. No terceiro capítulo iremos apresentar as bases metodológicas do estudo. Tomando o filme “O Menino e a Garça” (Miyazaki, 2023) como objeto de análise, apresentamos as categorias de análise a partir dos conceitos de Imagem-Cristal e Cristais de Tempo desenvolvidos por Deleuze..

No quarto capítulo realizaremos a análise do objeto a partir das categorias elencadas. Como base metodológica, será realizada uma análise fílmica da obra “O Menino e a Garça” (2023) para melhor compreender os aspectos do filme e interpretá-los à luz da teoria de Gilles Deleuze. Partindo da dinâmica narratológica, será observado como o tempo afeta os personagens e as estruturas principais ao decorrer do filme, assim como o próprio é estruturado ao longo da obra. Além disso, serão analisadas cenas específicas do filme, estudando-as com as lentes da imagem-tempo.

Por fim, no quinto capítulo apresentamos a conclusão do trabalho, com a retomada das principais discussões realizadas, os resultados da análise e as perspectivas e contribuições do trabalho para o campo do cinema.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo tem como objetivo explorar conceitos fundamentais do tempo no cinema, especialmente, os conceitos centrais da teoria da imagem-tempo: a imagem-cristal e os cristais de tempo, desenvolvidos por Gilles Deleuze no livro “Cinema 2: A Imagem-Tempo” (1985). O estudo e análise dessas noções é essencial para a compreensão do cinema moderno, principalmente como ele transcende as narrativas tradicionais e oferece uma nova dimensão de percepção temporal. Como será possível ver, esse contexto é intrinsecamente inserido nas obras do Studio Ghibli, especialmente dos diretores Hayao Miyazaki e Isao Takahata.

A priori, irei abordar as concepções clássicas do tempo, como o Tempo Linear e o Tempo Circular – os dois como a estrutura base da narrativa cinematográfica clássica<sup>5</sup>. Em seguida, exploro a transição do cinema clássico para o cinema moderno, com a introdução das teorias de Deleuze sobre a imagem-movimento e a imagem-tempo, com base nas concepções de memória de Henri Bergson em seu livro “Matéria e Memória” (1896). Essa transição representa uma significativa ruptura na forma como o tempo é concebido no cinema, permitindo sua exploração em ângulos mais complexos e subjetivos.

Na sequência, o conceito de imagem-cristal será analisado em mais detalhes, sendo este um dos focos do trabalho. Mais especificamente, destacarei como Deleuze aborda o funcionamento do cristal, o que ele chama de “imagem atual” e a “imagem virtual” – assim como a indiscernibilidade entre o atual e o virtual, presente e passado, nos apresentando uma nova forma de expressão cinematográfica. Além disso, explorarei os estados do cristal, denominados por Deleuze de Cristais de Tempo - cristal perfeito, cristal rachado, cristal alveolar (princípio germinativo), e o cristal em decomposição - e como eles podem se manifestar nas narrativas fílmicas. Tais conceitos serão aplicados na análise das obras cinematográficas do Studio Ghibli, examinando-os nos filmes de Miyazaki - como em *O Serviço de Entregas da Kiki*, *A Viagem de Chihiro* e *O Castelo Animado* - e de Isao Takahata - *O Conto da Princesa Kaguya* -. ou seja, exemplificaremos as discussões de Deleuze a partir da temporalidade e dos limites do espaço-tempo utilizados pelos dois diretores para explorar narrativas que vão além da linearidade, refletindo a complexidade das experiências humanas.

Desta maneira, este capítulo irá fornecer as bases teóricas necessárias para a compreensão de como a imagem-cristal e os cristais de tempo modelam tais narrativas

---

<sup>5</sup> Esse tema será abordado mais à frente.

cinematográficas, e também revelam novas maneiras de pensar e experimentar o tempo no cinema.

## 2.1 O TEMPO DELEUZIANO NO CINEMA

No senso comum, o tempo é dividido em três espectros: passado, presente e futuro. Para contextualizar tais dimensões, temos o Tempo Linear e o Tempo Circular.

O Tempo Linear, com forte influência da visão Judaico-Cristã, seria um progresso retilíneo, uma sucessão de eventos irreversíveis, determinado por uma trajetória determinada de eventos, tendo começo e fim. Sendo assim, o passado, presente e futuro se articulam de uma maneira contínua, não há um revisitamento do passado, somente é algo que já passou e não volta, o presente sempre será o que vivemos no tempo imediato e o futuro estará sempre por vir, ou seja, em um encadeamento contínuo. O Tempo Circular, por sua vez, foi concebido pelos antigos gregos e romanos. Ele consiste em um progresso repetitivo, inexorável, com fases que se alternam e se repetem infinitamente, caracterizado pelo eterno retorno de momentos, uma eterna reedição de acontecimentos - Aqui temos um processo de repetição, no qual dentro do espaço tempo, tais dimensões temporais se repetem infinitamente, sendo possível revisitar momentos do passado pois eles sempre estarão se repetindo dentro da dimensão temporal, assim como o presente e o futuro.

Ao se discutir a complexidade das representações temporais, além de identidade e de profundidade, nas obras do Hayao Miyazaki, é imprescindível falar sobre o filósofo francês Gilles Deleuze.

Gilles Deleuze, segundo a Stanford Encyclopedia of Philosophy, foi um dos filósofos franceses mais influenciadores do século XXI, ele concebe a filosofia como a produção de conceitos. Para Deleuze, a função da arte é desenvolver “sinais” que vão nos empurrar para fora dos nossos hábitos de percepção e nos colocar nas condições da criação. Ele escreve sobre as artes não como um crítico mas como um filósofo, e seus livros abordam tais artes, incluindo o cinema com seus livros “Cinema 1 - A Imagem-Movimento” e “Cinema 2 - A Imagem-Tempo”. Em sua percepção, os dois livros abordam como o cinema produz imagens que se movem, e que se movem em um tempo, questionando o que o cinema nos mostra sobre o tempo e espaço que as outras artes não mostram. Dessa forma, ele descreve seus livros como um livro sobre lógica, a lógica do cinema, isolando conceitos cinematográficos específicos ao cinema, mas conceitos que só podem ser construídos filosoficamente.

Deleuze se baseou nas teorias de Bergson acerca das imagens para construir sua teoria, mais especificamente a teoria da imagem-tempo, que tem como seu foco principal, o estudo da imagem-cristal e dos cristais de tempo.

Deleuze (1985), partindo do pensamento bergsoniano (1896), parte dessa lógica do tempo - passado, presente e futuro - para abrir espaço a outras interpretações, tanto da linearidade do tempo, quanto da lógica cíclica do tempo. O autor divide seus estudos sobre o cinema em duas vertentes: a imagem-movimento e a imagem-tempo. A imagem-movimento, segundo o autor, é aquela que possibilita ao cinema uma construção de uma espécie de "automovimento da imagem", criado pela passagem de uma imagem a outra. Devido principalmente à etapa de montagem, nela é construída a lógica de sucessão dos acontecimentos. Ela está intimamente ligada a nossa percepção do cotidiano e também ao cinema clássico, na qual as ações e os movimentos dos personagens impulsionam a história, em uma lógica estruturada na causa e efeito. Ou seja, nela cada movimento segue de um estado para o outro, nos dando uma sequência de imagens e eventos, organizada e linear. O foco é nas ações dos personagens e na resolução dos conflitos apresentados. Neste contexto, segundo Deleuze (1985), o tempo é subordinado ao movimento. Em outros termos, nesta lógica, o tempo é percebido como resultado do movimento – a sequência de imagens na tela cria a ilusão de um fluxo temporal, mas tal fluxo só é contínuo devido às mudanças de posições e ações dos personagens. O cinema clássico<sup>6</sup>, diante da imagem-movimento, segue essa lógica de causa e efeito, na qual, cada ação gera uma reação que move a narrativa, criando a percepção da passagem de tempo em passado, presente e futuro. Por outro lado, a imagem-tempo deleuziana pode ser compreendida como uma emancipação do tempo no cinema. Isso não significa dizer que o movimento encontrou o seu fim, mas que a relação de dependência se inverteu: na imagem-tempo, o movimento é subordinado ao tempo. Seguindo essa lógica, o tempo não é mais uma consequência ou resultado do movimento, ele se torna um fator central, o que move a narrativa e a organiza, as ações dos personagens e acontecimentos no espaço é determinado pelo fluxo temporal, podendo ser apresentado de forma fragmentada, cíclica. É a partir desta lógica que Deleuze toma o conceito de tempo em estado puro, como uma entidade autônoma na narrativa.

Nessa ruptura do circuito linear e cronológico da imagem no cinema, o tempo é elevado ao outro patamar, para além do movimento e consequentemente levando a imagem para além do movimento. Ela nos permite uma consistência mais complexa de diferentes

---

<sup>6</sup> O cinema clássico é um estilo cinematográfico desenvolvido, principalmente em Hollywood, durante as décadas de 1910 e 1950, contando histórias fáceis de seguir a linha narrativa, de forma linear e organizada.

temporalidades, pois, segundo os autores Sara Rodrigues, Edson Farias e Maria Fonseca-Silva “as imagens duram na temporalidade e é dessa duração que resulta o movimento, o sentido” (VI ENECULT, 2010). Ou seja, na imagem-tempo o sentido não depende da linearidade e sucessão cronológica dos acontecimentos e o tempo não é mais um resultado na soma das imagens-movimento (montagem), é o inverso, a imagem/montagem que muda de sentido.

A transição da imagem-movimento para a imagem-tempo é, segundo Deleuze (1985), um reflexo de como a sociedade passou a perceber o tempo. O autor discorre que principalmente no cinema pós Segunda Guerra Mundial, a imagem-movimento está ligada ao progresso e a linearidade, e a imagem-tempo reflete um tempo fragmentado e não linear. Essa transição ficou marcada com o surgimento do cinema moderno nos anos de 1950 e 1960, explorando uma complexidade temporal com menos ênfase em uma narrativa de ação, transferindo seu foco para a memória, os sonhos e a consciência. A partir do cinema moderno<sup>7</sup>, a memória toma um lugar mais central na narrativa, sendo uma presença constante – simbolizando como o presente e o passado podem coexistir simultaneamente. Assim como os sonhos e a consciência, o real e o imaginário são entrelaçados a um ponto de indiscernibilidade. Sendo assim, o sonho e a realidade se misturam, refletindo o fluxo da consciência que permite a existência de diferentes fluxos e realidades temporais ao mesmo tempo.

Para Deleuze (1985), a imagem-tempo pode ser associada aos sonhos, de maneira que o cinema tem a potencialidade de capturar e demonstrar essa fluidez e ambiguidade onírica. Em uma narrativa fílmica que se valha da imagem-tempo, os espectadores podem experimentar o tempo de forma mais próxima a vivência interna do espectador, no qual o passado, presente e futuro estão sempre em fluxos contínuos. Ao assistir a um filme do cinema moderno, a relação do espectador com o tempo não é somente determinada pela sequência cronológica de eventos, mas, assim como a consciência humana, flui entre o presente, as memórias do passado e as expectativas para o futuro, buscando representar o tempo de uma maneira mais fluida e subjetiva. Ao abandonar a sequência de causa e efeito, o cinema moderno permite que o espectador experimente o tempo pelo ponto de vista interno dos personagens.

Para construir tal perspectiva, Deleuze se embasa nas teorias do filósofo Henri Bergson (1896) acerca das imagens para construir a base da sua teoria da imagem-tempo. Ele começa explorando o conceito de memória, a partir de Bergson, separando-a em duas vertentes:

---

<sup>7</sup> O cinema moderno é um estilo cinematográfico que se desenvolveu a partir do Neorrealismo Italiano, após a Segunda Guerra Mundial. A partir disso o cinema se reinventou, a câmera ganhou movimento, suas narrativas e personagens se tornaram mais complexos e multifacetados. Isso refletiu também na forma de tratar do tempo, de uma forma não-cronológica, rompendo com a linearidade temporal.

memória hábito/reconhecimento habitual ou automático - imagem-atual para Deleuze (1985) - e a memória pura/reconhecimento atento - imagem-virtual para Deleuze. A memória hábito, está ligada às ações e repetições de comportamentos aprendidos, gerando um reconhecimento sensorio motor, de ação e reação. No cinema, ela faz parte da estrutura clássica, na qual a imagem ou sequência é projetada para desencadear uma resposta no personagem e, por extensão, no espectador, ou seja, o que é visto leva a uma ação, por exemplo. A memória pura, por sua vez, é uma lembrança autônoma, uma imagem mental que não precisa ser evocada por uma ação imediata, ela é um reconhecimento óptico, no qual se captura o que é visto, mas a mesma não exige uma reação imediata ao que se passa. Afirmar que a memória é uma lembrança autônoma, é dizer que a imagem virtual existe de forma independente ao presente imediato e não precisa de algo prévio para ser “ativado”, pode ser acessado na consciência espontaneamente. Já o reconhecimento da imagem-virtual mostra que o tempo pode se desdobrar sem a necessidade de uma resposta física e imediata ou que se percebe no momento, ou seja, o tempo pode ser visto e experienciado como algo não só imediato como também contemplativo. A memória pode surgir no presente e coexistir sem uma distinção clara, e é isso que a imagem-tempo evidencia: a indiscernibilidade entre o real e o virtual, presente e passado. Ou seja, pode-se dizer que a memória pode se fazer presente sem uma clara distinção entre presente e passado e o tempo é experienciado como a fusão entre essas duas dimensões.

No cinema, a memória pode ser representada a partir de *flashbacks*<sup>8</sup>, e cenas que remetem o passado de maneira não linear, ou seja, que estão desconectadas com o presente diegético. Isso permite que o passado possa ser revivido com uma intensidade emocional que ultrapassa o tempo cronológico.

Portanto, a relação entre o passado e o presente se torna mais complexa, pois além de ser expressado por *flashbacks* ou memórias, o passado e o presente ainda podem ser fundidos em um único plano, gerando uma experiência temporal indiscernível. A partir disso, Deleuze (1985) desenvolve o conceito da imagem-cristal, o qual reflete uma fusão entre o presente e o passado, desafiando a cronologia tradicional do cinema clássico.

---

<sup>8</sup> Maureen Turim em sua obra *Flashbacks in Film: memory and history* (1989): “uma imagem ou um segmento de filme entendidos como representações de ocorrências temporais anteriores àquelas contidas nas imagens que os precederam. O *flashback* diz respeito a uma representação do passado que intervém no fluxo presente da narrativa fílmica”

## 2.2 IMAGEM-CRISTAL

Deleuze (1985) baseia seus conceitos de imagem-atual e imagem-virtual na lógica de que o presente, ou atual, e a memória, ou passado, coexistem simultaneamente e interagem continuamente. Essas duas imagens formam um circuito em *looping*, uma coalescência entre o atual e o virtual, já que o presente, consequentemente, tem um passado imediato que se atualiza a cada instante, pois no momento que o presente se torna presente, ele já virou passado imediato, gerando uma eterna perseguição das imagens atuais e virtuais, sempre havendo um novo presente e um novo passado. Apesar de serem percebidas como indiscerníveis, elas mantêm suas diferenças, uma como passado e outra como presente, como se fossem lados reversíveis de uma mesma moeda. O autor chama essa troca de circuito limitante, um circuito menor, no qual a troca entre o real e a memória é a mais próxima possível e mais constante dentro da imagem-tempo.

Deleuze afirma que é preciso que a imagem seja presente e passado ao mesmo tempo, o passado não sucede a um presente que ele não é mais, mas coexiste com o presente que foi.

Ao compreender o funcionamento da fusão entre a imagem-atual e a imagem virtual, seguimos para o conceito que é fruto dessa coalescência: a imagem-cristal.

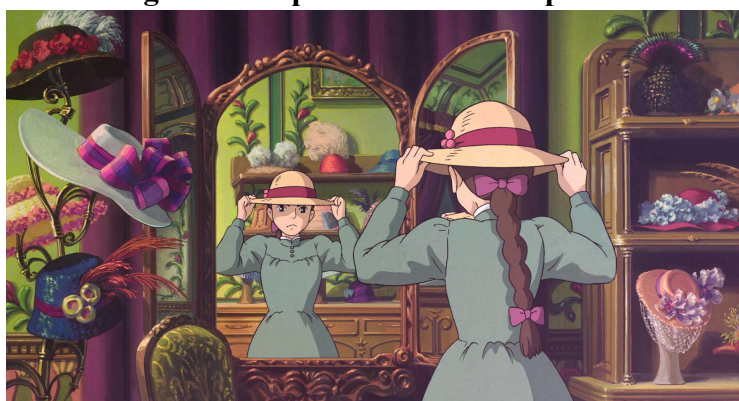
Esse circuito infundável, atualizando-se a cada instante, é o que forma a imagem-cristal. A cristalização da imagem se deve à operação mais fundamental do tempo: o passado que se constitui ao mesmo tempo do presente que ele foi, desdobrando o presente em direções distintas: uma que leva ao futuro e outra que aponta para o passado. É essa cisão que se vê no cristal: a imagem-cristal não é o tempo, mas vemos o tempo no cristal, como destaca Deleuze em sua teoria.

Apesar de a imagem-atual ser sempre no presente, ele muda ou passa, ou seja, ele passa ao mesmo tempo que é presente. Pode-se dizer que o presente é a imagem-atual, e seu passado imediato é a imagem virtual. Isso cria uma nova dimensão temporal, na qual o tempo é percebido em estado puro. O “tempo em estado puro” deleuziano é uma ideia que desafia a visão de linearidade. Em termos mais conceituais, ele se refere ao tempo como algo que não pode ser reduzido apenas a uma sequência de eventos, sendo visto como uma dimensão que engloba o passado e o presente simultaneamente. A imagem-cristal é, pois, uma expressão desse tempo em estado puro. No âmbito cinematográfico, é como se a obra gerasse um tipo de cristal na qual diferentes facetas do tempo são vistas simultaneamente, refletindo o passado e o presente de uma forma tão uníssona, que as tornam indiscerníveis. Sendo assim, a

imagem-cristal não é somente o subproduto dessa coalescência e coexistência do passado e do presente, mas sim a fusão inseparável dos dois. Em questões narrativas, isso pode ocorrer quando o passado influencia diretamente o presente.

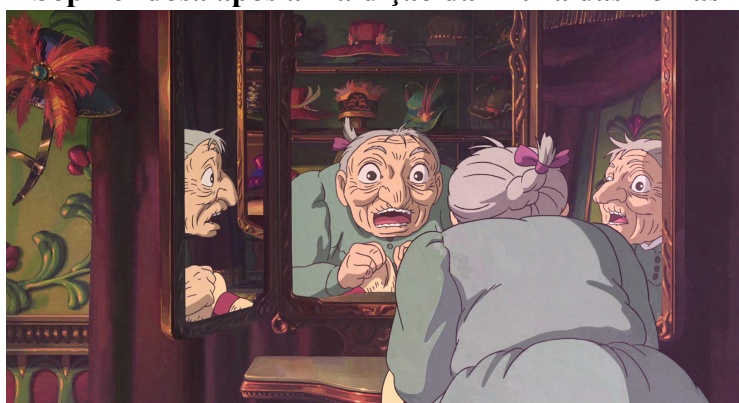
Para exemplificar a discussão, a imagem-cristal pode ser identificada no filme “O Castelo Animado”, de Hayao Miyazaki (2004). A trama central da animação se desenvolve na maldição que fora imposta à protagonista, Sophie, que transformou a jovem (entre 18 e 20 anos), em uma idosa de 90. Em busca de quebrar a maldição, ela acaba no castelo andante do bruxo Howl. Lá chegando, ela também vai tentar quebrar a maldição entre Howl e Calcifer, um demônio do fogo. As transformações que ocorrem com a protagonista Sophie, Howl e a mutabilidade do castelo andante exemplificam a coexistência de diversas realidades e tempos, como na mudança de aparência da Sophie.

**Figura 1 - Sophie Jovem na chapelaria**



Fonte: “O Castelo Animado” (2004), Studio Ghibli

**Figura 2 - Sophie Idosa após a maldição da Bruxa das Terras Desoladas**

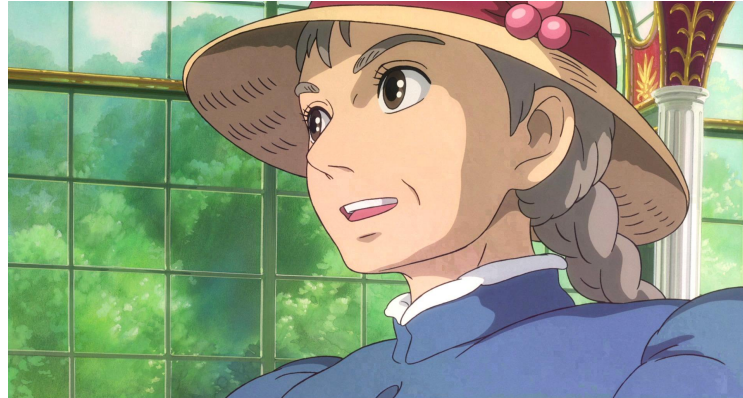


Fonte: “O Castelo Animado” (2004), Studio Ghibli

A protagonista é amaldiçoada pela Bruxa das Terras Desoladas para ter uma aparência de uma velha, o que representava como a própria Sophie se sentia: feia, seu estilo era de velho, vivia como uma velha e até mesmo insegura. Nos momentos em que ela está se divertindo, feliz e segura consigo mesma, sua aparência começa a voltar a sua verdadeira

aparência, uma jovem. Porém, assim que ela volta com os antigos pensamentos, ela envelhece.

**Figura 3 - Sophie enfrentando Suliman**



Fonte: “O Castelo Animado” (2004), Studio Ghibli

**Figura 4 - Sophie feliz com o presente de Howl**



Fonte: “O Castelo Animado” (2004), Studio Ghibli

**Figura 5 - Sophie se sente feia mesmo após Howl dizer que ela é linda**



Fonte: “O Castelo Animado” (2004), Studio Ghibli

Pode-se dizer que sua aparência física está atrelada a suas emoções e percepções sobre si mesma: ela não muda quem ela realmente é em sua essência, mas as circunstâncias e suas

emoções mudam o tempo inteiro, representando o circuito infinito da imagem-cristal, sua imagem-atual e virtual se trocando constantemente.

Em “O Castelo Animado” (2004) temos um caso do uso do tempo metafísico. Os protagonistas Howl e Sophie viajam em um castelo andante, no qual seu interior desafia o conceito do espaço-tempo, o castelo tem a capacidade de alterar seu espaço interior, mas mantendo a integridade do seu exterior. Além disso, o castelo pode estar em diversos lugares simultaneamente. A peça chave sobre o tempo nesta obra de Miyazaki é como o início se interliga com o final, ao mesmo tempo que o final se interliga com o início.

O conceito de imagem-cristal nos permite compreender o fato de que o passado e o presente não são dimensões completamente distintas, mas sim interconectadas de tal maneira, que suas barreiras limitantes se emaranham a um ponto de indiscernibilidade.

Portanto, ao explorarmos a imagem-cristal, podemos perceber como essa coexistência da imagem-atual e da imagem-virtual não se limita a um ciclo fechado. Devido a isso, Deleuze (1985) trás diferentes estados do cristal: cristal perfeito; cristal rachado; cristal alveolar (princípio germinativo) e cristal em decomposição. Esses estados do cristal são denominados por Deleuze (1985) como Cristais de Tempo: eles refletem momentos em que essa junção das imagens se torna instável e fragmentada.

## 2.3 CRISTAIS DE TEMPO

De acordo com Deleuze (1985), a imagem-cristal é o ponto no qual a distinção entre o passado e presente, imagem-virtual e imagem-atual, se torna indiscernível. Ou seja, no cristal é o tempo em estado puro, a distinção entre duas imagens que nunca acaba de se reconstruir. Devido a isso, Deleuze destaca que haverá diferentes estados do cristal, conforme sua formação e conforme o que vemos nas imagens. Cada um desses estados do cristal, Deleuze chama de Cristal de Tempo, sendo eles: cristal perfeito; cristal rachado; cristal alveolar (princípio germinativo) e cristal em decomposição. Vejamos cada um deles.

### 2.3.1 Cristal Perfeito

O cristal perfeito pode ser definido como uma máxima expressão da organização temporal, no qual passado e presente se entrelaçam perfeitamente. No cinema, ele pode ser representado em cenas nas quais o fluxo temporal é ininterrupto e equilibrado, sem fragmentações ou anomalias no fluxo temporal.

A imagem atual e a imagem virtual coexistem e se cristalizam, entram em um único circuito que nos leva constantemente de uma a outra, formam uma única e mesma ‘cena’ em que as personagens pertencem ao real e no entanto desempenham um papel. Em suma, é todo o real, a vida inteira, que se tornou espetáculo, conforme exigências de uma percepção óptica e sonora pura. A cena, então, não se contenta em fornecer uma sequência, ela se torna a unidade cinematográfica que substitui o plano ou constitui ela própria um plano-sequência. (Deleuze, 1985, p.126-127)

E o que se vê no cristal perfeito? É o tempo, mas que já se enrolou, e arredondou, ao mesmo tempo que se cindia. [...] A evocação existe; o que ela revela mais profundamente é o desdobramento do tempo, que faz passar todos os presentes e os faz tender para o circo como para o seu futuro, mas também conserva todos os passados e os põe no circo como outras tantas imagens virtuais ou lembranças puras.[...] O desdobramento, a diferenciação das duas imagens, atual e virtual, não chega ao fim, já que o circuito que ele resulta está sempre nos levando de umas às outras. É apenas uma vertigem, uma oscilação. (Deleuze, 1985, p.127)

O cristal perfeito pode ser identificado em diversos filmes de Hayao Miyazaki, como em “Meu Amigo Totoro” (1988) e “O Serviço de Entregas da Kiki” (1989), obras em que o fluxo do tempo segue o curso natural das coisas.

”O Serviço de Entregas da Kiki” conta a história da bruxa Kiki e seu gato preto Jiji. Ao completar 13 anos, Kiki viaja para seu 1 (um) ano de treinamento de bruxa em outra cidade. Ela se acomoda em uma cidade à beira mar e começa a trabalhar com o serviço de entregas. A protagonista tem dificuldade de se aceitar como pessoa e essa jornada vai lhe ensinar sobre responsabilidade e independência, além de seu desejo de encontrar seu lugar no mundo.

**Figura 6 - Kiki e Jiji**



**Fonte:** “O Serviço de Entregas da Kiki” (1989), Studio Ghibli

A narrativa é linear, sem fragmentos, as mudanças que ocorrem nos personagens principais, Kiki e Jiji, são obras do próprio passar do tempo natural, como o amadurecimento da personagem ao longo da história. Cada momento que ela vivencia, desde seus primeiros voos de vassoura até a “perda” temporária de sua magia, marca as etapas de seu crescimento. E é esse desenvolvimento contínuo e sem rupturas ou distorções temporais que exemplifica o cristal perfeito.

Em um momento do filme, Kiki se sente desolada devido aos seus próprios conflitos internos e isso se agrava mais ainda quando ela percebe que não consegue mais se comunicar com Jiji e que está perdendo sua habilidade de voar, e por consequência, sua magia. De acordo com o produtor do filme Toshio Suzuki (2022), a protagonista espelha a si mesma em seu gato, como um alter ego, ou seja, em todos os momentos em que ela conversa com o Jiji, ela está, na verdade, conversando consigo mesma, e o fato dela ter “perdido” a habilidade de conversar com seu amigo, só significa que ela cresceu e não precisava mais do seu alter ego, sua válvula de escape, a partir dali ela já tinha capacidade de se virar sozinha sem depender da companhia de Jiji, ela amadureceu. Essa relação entre Kiki e Jiji, simboliza sua infância e suas inseguranças. Não poder mais falar com seu gato, é um sinal que ela não precisa mais se apoiar em um reflexo de si mesma, simbolizando seu amadurecimento, uma transição da dependência emocional para a sua independência e autossuficiência. Apesar de o filme ter sido lançado no fim dos anos 80, essa declaração do produtor só veio em 2022, confirmando antigas teorias de fãs sobre esse assunto. E essa afirmação reforça ainda mais a ideia do cristal perfeito na obra.

**Figura 7 - Kiki percebe que não consegue mais se comunicar com Jiji**



**Fonte:** “O Serviço de Entregas da Kiki” (1989), Studio Ghibli

Portanto, o cristal perfeito em “O Serviço de Entregas da Kiki” está visível na retratação do crescimento linear e natural da protagonista. O tempo flui em sua ordem natural, sem

rupturas, refletindo esse processo de amadurecimento inevitável aos 13 anos. Assim como a convivência harmoniosa entre o real e o imaginário, mundo mágico e o mundano, reforçando ainda mais a ideia do cristal.

### 2.3.2 Cristal Rachado

O cristal rachado reflete uma ruptura na organização temporal. Embora ainda exista uma conexão entre as temporalidades, ela é marcada por fissuras e instabilidade no cristal, explanando a fragilidade dessa conectividade.

Em Renoir o cristal nunca é puro e perfeito, ele tem uma falha, um ponto de fuga, um defeito. É sempre rachado. E é isso o que a profundidade de campo manifesta: dentro do cristal não há simplesmente uma ronda enrolando-se, mas alguma coisa vai fugir para o fundo, em profundidade, pelo terceiro lado, ou a terceira dimensão, pela rachadura. (Deleuze, 1985, p.128)

No cinema, tal cristal, pode ser observado em cenas nas quais o tempo nos parece fragmentado, mas ainda mantendo sua “linha de vida”, ou seja, conexão com o todo. Em “A Viagem de Chihiro” (2001), de Hayao Miyazaki, o arco central reflete essa fragmentação.

A obra conta a história de Chihiro, uma garotinha de 10 anos, que é forçada a se mudar para outra cidade. Durante a viagem para sua nova cidade, seu pai erra o caminho e acaba em frente a um túnel, a família resolve entrar para explorar e Chihiro se depara presa no mundo dos espíritos. Com seus pais transformados em porcos, ela precisa lutar para sobreviver nesse mundo, salvar seus pais e voltar para casa. A protagonista lida com seu amadurecimento emocional e como lidar com as adversidades à sua frente. Toda a história se desenrola em um mundo espiritual, no qual o tempo e a realidade funcionam de maneira desconectada.

Nesse “mundo dos espíritos”, o passar do tempo funciona de uma maneira adversa ao “mundo dos humanos”, ou mundo real. Ele tem regras e funcionamentos desconectados da realidade externa de Chihiro. Além dos horários de funcionamento desse mundo serem diferentes, como dormir durante o dia e trabalhar a noite, contribuírem para essa perda de noção da passagem do tempo, ela se demonstra mais presente ao fim do filme, quando a garota e seus pais voltam para a realidade, o estado que eles encontram o carro sugere que houve uma passagem de tempo muito maior do que a percebida no outro mundo, o carro estava coberto de folhas e totalmente empoeirado. Essa fragmentação e ruptura na organização temporal é uma das características desenvolvidas no cristal rachado, no qual a noção de tempo se torna instável e desconexa.

**Figura 8 - Estado do carro após a ida pro mundo dos espíritos**



**Fonte:** “A Viagem de Chihiro” (2001), Studio Ghibli

O personagem Haku é marcado devido ao fato de ele reconhecer Chihiro desde o início, além de ser uma das pessoas naquele mundo que ajuda a protagonista, ativamente, a recuperar a sua vida e a do seus pais. Mas, principalmente, por ele ser o elo que conecta Chihiro ao mundo real, mas também refém da fragmentação daquele mundo, já que também perdeu o seu verdadeiro nome.

Ao assinar o contrato de trabalho com a feiticeira dona da casa de banho, Yubaba, ela “rouba” o verdadeiro nome da protagonista: Chihiro passa a ser chamada “Sen”. Haku vai ao seu encontro para lhe entregar as roupas originais de Chihiro, e dentro do bolso estava o cartão de despedida feito por uma das amigas da menina. Ela o lê e percebe que o seu nome verdadeiro é Chihiro e não Sen. Então Haku a alerta para não esquecer seu nome, pois é dessa forma que a Yubaba os mantém presos naquele mundo e atrelados a casa de banho. Também diz que não se lembra mais do seu verdadeiro nome e está fadado a viver preso à Yubaba. Ou seja, o mundo dos espíritos fragmenta a identidade dos que estão ali, os fazendo esquecer até do próprio nome. O fato de Haku ter tentado salvar Chihiro no início da trama, já mostra uma fragmentação daquele mundo, e isso se confirma cada vez mais durante o filme, o transformando no ponto de fuga, um defeito da construção e das regras daquele mundo. Esse ponto de fuga é uma das características do cristal rachado, narrativamente falando, e é essa necessidade de fuga que gera essa fragmentação, nesse caso, pode ser considerado tanto narrativamente como metaforicamente na construção do personagem e seu papel. Ele cria uma porta que a permite escapar dessa situação de cristalização e devolvê-la ao seu mundo.

**Figura 9 - Chihiro relembra seu nome**



**Fonte:** “A Viagem de Chihiro” (2001), Studio Ghibli

O autor Matheus Pessel chama atenção para uma cena no início do filme. Após Haku a mandar ir para o outro lado do rio antes do anoitecer, Chihiro se encontra a beira do rio, o qual era mais estreito e não tinha água quando ela passou com seus pais. Ela se apavora com a situação e se agacha fechando os olhos e tentando se convencer que tudo aquilo é um sonho. Ao ver os espíritos saírem dos barcos, ela fica cada vez mais assustada e começa a pedir que tudo aquilo desapareça. Porém, ao abrir os olhos, ela percebe que ela mesma está ficando transparente e começando a desaparecer. Haku a encontra e pede que ela coma algo daquele mundo, se não ela iria desaparecer completamente. Ele entrega uma balinha para ela comer e aos poucos a menina vai voltando ao normal. Metaforicamente falando, toda essa situação pode ser um reflexo da crise que ela está passando no seu mundo. Ela não pertence ao mundo dos espíritos, mas se ela não “provar” daquele novo mundo a qual foi submetida, ela vai “desaparecer”. Chihiro foi obrigada a se mudar, deixar sua escola, seus amigos e tudo que conhecia para trás, e se vê na necessidade de reconstruir sua vida novamente, como se ela tivesse deixado sua identidade para trás tendo que se encaixar e readaptar. A crise de identidade da protagonista simbolizada pela perda de seu nome é outra manifestação do cristal rachado na obra. Ao tentar negar a realidade do mundo dos espíritos, acreditando estar em um sonho, sua própria realidade e “verdade” começam a se desintegrar, refletindo a indiscernibilidade entre o real e o imaginário. A realidade se manifesta, então, como uma série de camadas sobrepostas, mas o ponto de fuga cria a fragmentação e a *lifeline* com o mundo real. O cristal rachado tem como uma de suas características essa fragmentação, acompanhada da indiscernibilidade entre o real e o imaginário. É representada pela ruptura da identidade de Chihiro e a transformação de seus pais em porcos, reforçando a sensação de realidade distorcida.

**Figura 10 - Chihiro percebe que está desaparecendo**



**Fonte:** “A Viagem de Chihiro” (2001), Studio Ghibli

**Figura 11 - Haku ajuda Chihiro a voltar ao normal**



**Fonte:** “A Viagem de Chihiro” (2001), Studio Ghibli

Na obra “A Viagem de Chihiro”, portanto, o cristal rachado pode ser identificado tanto na ruptura temporal quanto de identidade. Chihiro está presa em um mundo em que a linha entre o real e o imaginário é tênue e estão distorcidas, criando uma narrativa na qual a fragilidade da realidade e de percepção é constantemente refletida.

### **2.3.3 Cristal Alveolar (Princípio Germinativo)**

O cristal “germe” nos traz um crescimento desigual em sua totalidade, o que reflete a multiplicidade de “arcos” temporais coexistentes em um único ponto, criando uma narrativa entrelaçada.

Talvez haja ainda um terceiro estado: o cristal, tomado em sua formação e crescimento, referindo aos “germes” que o compõem. Com efeito, nunca há cristal acabado; todo cristal é, em direito, infinito, está se fazendo, e se faz com um germe que incorpora o meio e o força a cristalizar. A questão não está mais em saber o que sai do cristal e como, mas, ao contrário, em como entrar nele. (Deleuze, 1985, p.132-133)

No cinema, ele se manifesta em histórias que apresentam diversas temporalidades que se desenvolvem sincronicamente, nos trazendo uma narrativa complexa e entrelaçada pelas linhas do tempo. No cinema de Hayao Miyazaki, é possível observar esse fenômeno germinativo, no arco central, na obra “O Castelo Animado” (2004).

Em “O Castelo Animado”, Sophie, uma jovem que trabalha na chapelaria de seu pai, conhece o famoso bruxo Howl. Ela desperta ciúmes na Bruxa das Terras Desoladas devido a aproximação dos dois, levando a bruxa a colocar uma maldição em Sophie, a transformando em uma idosa de 90 anos. A partir daí, a protagonista resolve embarcar em uma viagem e acaba se tornando faxineira no castelo andante do bruxo Howl, pois, talvez, ele possa ajudá-la a quebrar a maldição. Durante sua estadia, Sophie conhece Calcifer, um demônio do fogo que controla o castelo e está magicamente vinculado a Howl. Calcifer e Sophie formam um pacto: ele a ajudará a quebrar sua maldição se ela conseguir libertá-lo do vínculo que o prende a Howl.

Por toda a obra, podemos perceber a coexistência de diferentes temporalidades e espaços, sendo esse um aspecto fundamental para o desenvolvimento da narrativa e dos personagens. Grande parte disso se deve ao próprio castelo andante, que se desloca pelas Terras Desoladas.

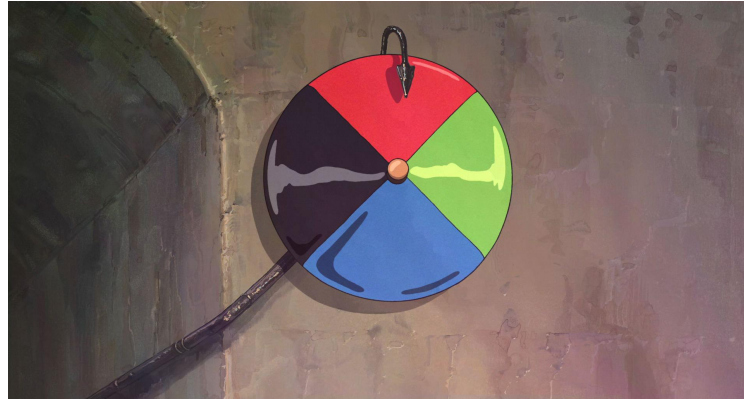
**Figura 12 - Castelo vagando pelas Terras Desoladas**



**Fonte:** “O Castelo Animado” (2004), Studio Ghibli

Ao mesmo tempo, em sua porta de entrada há um disco giratório com diversas cores, cada cor é uma localização diferente. A verde é um grande jardim, coberto por flores, o qual Howl deu de presente para Sophie. Mais duas outras cores representam duas cidades diferentes que Howl atende como feiticeiro, Porthaven é a vermelha - Howl é Jenkins - e Market Chipping é a azul, onde Sophie mora - Howl é Pendragon. A cor amarela está associada à verdadeira localização do castelo: as Terras Desoladas, e por último, a cor preta, que leva para um local que só Howl sabe qual é.

**Figura 13 - Roda de cores do Castelo**



**Fonte:** “O Castelo Animado” (2004), Studio Ghibli

**Figura 14 - Nova roda de cores do Castelo**



**Fonte:** “O Castelo Animado” (2004), Studio Ghibli

Além disso, o castelo tem uma grande mutabilidade interna, podendo se modificar para qualquer forma, sem comprometer sua estrutura exterior. Isso não é somente um artifício visual, mas um reflexo da complexidade emocional na vida dos protagonistas. Tais realidades múltiplas se entrelaçam e simbolizam as diferentes identidades de Howl, em constante conflito e crescimento.

**Figura 15 - Estado da sala/cozinha do Castelo antes de Sophie**



Fonte: “O Castelo Animado” (2004), Studio Ghibli

**Figura 16 - Estado do banheiro do Castelo antes de Sophie.**



Fonte: “O Castelo Animado” (2004), Studio Ghibli

**Figura 17 - Estado da cozinha do Castelo depois de Sophie**



Fonte: “O Castelo Animado” (2004), Studio Ghibli

**Figura 18 - Estado da sala do Castelo depois de Sophie**



**Fonte:** “O Castelo Animado” (2004), Studio Ghibli

A coexistência de diferentes temporalidades, ou até mesmo a fusão entre a imagem atual e virtual fica clara ao fim do filme. Quando Sophie se perde de Howl e se separa dos seus outros amigos no momento que o castelo desmorona, a única coisa visivelmente intacta é a porta do castelo. Ao passar por ela, Sophie se depara com o passado, ou memória de Howl, no momento em que ele fez o pacto com o Calcifer, quando ele ainda era criança.

**Figura 19 - Howl engole a estrela cadente, o Calcifer**



**Fonte:** “O Castelo Animado” (2004), Studio Ghibli

Aqui, o passado e o futuro se interligam pela mensagem que Sophie grita para Howl antes de voltar para o futuro, e, consequentemente, o presente. Aqui, Sophie, ao entrar na memória/linha temporal de Howl, grita para que ele a encontrasse no futuro, pois ela saberia como ajudá-lo.

**Figura 20 - Sophie grita para Howl e Calcifer ao cair**



Fonte: “O Castelo Animado” (2004), Studio Ghibli

**Figura 21 - Howl e Calcifer ao ouvir Sophie**



Fonte: “O Castelo Animado” (2004), Studio Ghibli

Esses acontecimentos entram na indiscernibilidade entre o real e o imaginário, essa mistura de tempos e memórias cria um ambiente no qual, o que é real e o que é imaginário se tornam indistinguíveis, caracterizando, mais uma vez, o princípio germinativo.

Toda a dinâmica entre Howl, Calcifer e o castelo estão ligadas a um só ponto: o próprio Howl. Apesar de serem “indivíduos” distintos, eles convergem em um. Desde quando Calcifer pegou o coração do bruxo em troca de poder, e Sophie aparece para dizer que vai saber como ajudá-los no futuro, essas três peças chave do filme estão interligadas, caracterizando o princípio do cristal germinativo. Howl constrói o castelo para procurar pela garota. Ganhando fama devido a isso, Calcifer é quem controla o castelo e o faz funcionar, e o mais importante, está com o coração de Howl. Ao ver Sophie no castelo pela primeira vez, Howl se surpreende por Calcifer ter deixado-a entrar e ainda usar o seu fogo para fazer o café da manhã. Ele fala que Calcifer estava sendo muito obediente, ou seja, o seu coração permitiu. Essa metáfora narrativa também reflete no estado do castelo: o bruxo estava muito sobrecarregado emocionalmente e fisicamente.

Essa desordem é representada com o castelo extremamente sujo, bagunçado, empoeirado e negligenciado, como visto nas figuras 15, 16, 17 e 18. Ao ver essa desordem, Sophie se prontifica a ser a faxineira do castelo e o deixa limpo e organizado. As escolhas de Howl geraram mais duas linhas de história, elas crescem individualmente. Essa relação entre os três pontos é uma metáfora complexa que reflete o princípio germinativo. Cada elemento representa uma linha temporal e narrativa que se desenvolve simultaneamente, mas em proporções diferentes. O coração de Howl, que foi entregue a Calcifer, não somente deu vida ao castelo, mas une todas as linhas narrativas em um único ponto germinativo. É a própria Sophie, que ao entrar ativamente na vida de Howl, libera essa curva de crescimento e desenvolvimento, reorganizando o caos iminente – também simbolizando a harmonia das múltiplas temporalidades.

Portanto, nesta obra de Miyazaki, o conceito de cristal germinativo/alveolar se manifesta de uma forma clara: múltiplas linhas temporais e narrativas se desenvolvem e entrelaçam em um crescimento contínuo e desigual, coexistindo e se influenciando, exemplificando perfeitamente a riqueza e a profundidade do tempo e da identidade.

#### **2.2.4 Cristal em Decomposição**

O cristal em decomposição representa o estágio final do circuito cristalino, nele vemos toda a composição temporal construída se desfazer completamente diante dos nossos olhos, resultando em uma narrativa fragmentada e caótica. O tempo parece se desintegrar, perdendo sua coesão na narrativa e os eventos parecem desmoronar irreversivelmente.

No cinema, ele pode ser explorado em narrativas que sofrem no caos e decadência, na qual o fluxo temporal é interrompido e rearranjado de maneira irreversível. Dentro das obras de Miyazaki, mais especificamente na sua narrativa central, não pude discernir uma de suas obras com esse cristal em predominância, mas a obra “Túmulo dos Vagalumes” (1988) e “O Conto da Princesa Kaguya” (2013) de Isao Takahata, co-fundador do Studio Ghibli, exemplificam muito bem o funcionamento desse cristal na narrativa.

Em “O Conto da Princesa Kaguya”, temos a história de uma minúscula bebê, que foi encontrada dentro de um tronco de bambu brilhante por um camponês cortador de bambu. Ao longo da história, percebe-se que ela não é uma simples menina, seu ritmo de crescimento era absurdamente rápido e desigual, mas cresceu para se tornar uma linda jovem. O seu pai, com

grandes ambições para a filha, decidiu que os céus queriam que ela tivesse a vida de uma princesa, já que havia encontrado ouro e roupas finas dentro dos bambus. A princesa, como seu pai a chama, é forçada a ir morar na capital, abandonando sua casa nas montanhas e seus queridos amigos, em prol de assumir o papel a qual lhe fora imposto. Ao crescer na capital, famosa por sua beleza, ela é cobiçada por 5 nobres, além do próprio Rei/Imperador, mas ela não quer nada daquilo e os envia em tarefas impossíveis para evitar um casamento com alguém que não ama. Diante de tudo, Kaguya se encontra desolada com a perda de sua essência, pois nada daquela vida de nobre era o que ela realmente desejava, mas terá que enfrentar seu destino.

**Figura 22 - Kaguya nas montanhas**



**Fonte:** “O Conto da Princesa Kaguya” (2013), Studio Ghibli

**Figura 23 - Kaguya na Capital**



**Fonte:** “O Conto da Princesa Kaguya” (2013), Studio Ghibli

O cristal central da obra, está, indubitavelmente, em decomposição. No centro da narrativa, a desintegração da identidade da protagonista é o que impulsiona a decomposição da narrativa. Girando em torno da perda gradativa, da essência e identidade de Kaguya, pode-se afirmar que ela não perdeu sua essência devido ao meio em que estava inserida, ou

seja, manchada pelo meio, e sim, foi despida à força de sua identidade. Ao longo do filme, Kaguya luta para se adaptar e se encaixar nas normas e expectativas impostas pela sociedade e, principalmente, pela família. Ao início, ela era uma criança alegre e feliz, altamente conectada com a natureza e, com a progressão da obra, tudo isso se desfaz à medida que ela começa a ser re-moldada para ser uma nobre da capital.

O filme também traz uma abordagem fragmentada, de certo modo, do tempo e espaço. Quando está, há três dias, “escondida” por trás de uma cortina de bambu na sua cerimônia de nomeação como Kaguya, ela começa a escutar o que os homens lá fora falam dela, querendo vê-la e a expor, até porque ela não era da realeza e não precisava de todos esses costumes, segundo os homens bêbados, que insistiam em vê-la e desvendar sua beleza. Enquanto o bêbado faz moção de puxar a cortina, Kaguya entra em desespero e pânico, quebra uma bela cerâmica de flores que tinha em mãos e começa a fugir. Ela derruba todas as portas que vê pela frente e corre de volta para sua casa nas montanhas, deixando uma trilha de roupas pelas ruas da capital. Nesse momento, a animação começa a ficar frenética e visualmente grosseira e desordenada, como se tudo ao seu redor estivesse se desintegrando, refletindo o estado mental de Kaguya naquele momento, o desespero e a necessidade de fugir e sentir conforto na sua casa das montanhas, simbolizando a perda do controle de sua própria vida e a inevitabilidade de seu destino. Ao fim de seu episódio de desespero, ela desmaiou na neve, mas acordou no lugar que estava antes, atrás da cortina de bambu, na sua festa, e a única coisa presente da sua fuga, é a cerâmica que ela havia quebrado. As transições entre as cenas e forma do desenrolar dos eventos da narrativa, nos dá essa sensação de desespero e inevitabilidade, já que aos poucos, Kaguya vai percebendo que não pode escapar do seu destino iminente. Essa desintegração da sua vida na Terra e a sua volta inevitável para a Lua, refletem esse colapso da narrativa e do espaço em que ela habita. Ao fim do filme, quando conversa com seus pais e fala como se sente, seu pai a garante que tudo que fez foi somente pela felicidade dela, mas para isso ela responde melancolicamente “A felicidade que vocês me desejaram foi difícil de suportar”.

**Figura 24 - Kaguya quebra a cerâmica**



**Fonte:** “O Conto da Princesa Kaguya” (2013), Studio Ghibli

**Figura 25 - Kaguya foge para as montanhas**



**Fonte:** “O Conto da Princesa Kaguya” (2013), Studio Ghibli

**Figura 26 - Kaguya colapsa na neve**



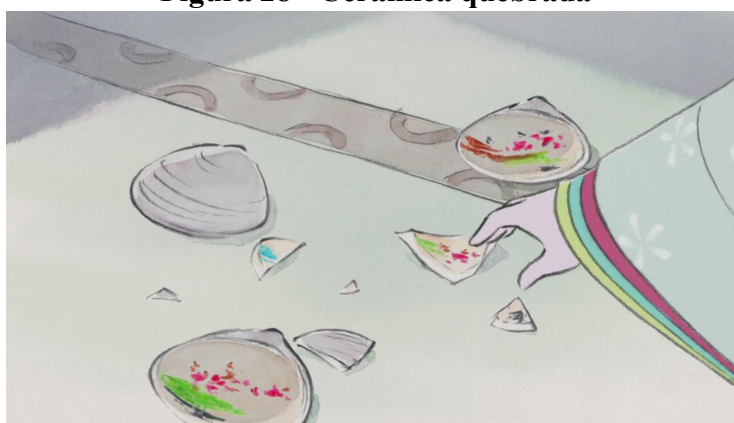
**Fonte:** “O Conto da Princesa Kaguya” (2013), Studio Ghibli

**Figura 27 - Kaguya acorda no palácio**



**Fonte:** “O Conto da Princesa Kaguya” (2013), Studio Ghibli

**Figura 28 - Cerâmica quebrada**



**Fonte:** “O Conto da Princesa Kaguya” (2013), Studio Ghibli

Toda a trama é permeada pelo sentimento de perda e nostalgia, principalmente ao final, quando Kaguya percebe que não poderia mais viver na Terra e seria levada de volta para a lua, sendo forçada a deixar para trás tudo que conhecia e amava, ainda mais pelo fato de, ao colocar o manto da lua, ela esqueceria tudo da sua vida na Terra, pois na Lua não há tristeza. A narrativa é corrompida sem volta, apesar de tudo, ela não poderia voltar a sua antiga vida nas montanhas e passar o resto dos seus dias casada com o seu amor, Sentomaru, que apesar de casado e com filhos, ainda sonhava com uma vida com ela. Ao longo do filme, vemos essa identidade de Kaguya sendo corroída, chegando a um ponto que não lhe resta mais nada de sua verdadeira natureza, refletindo a decomposição total de sua existência na Terra. Essa quebra de coesão narrativa e a sensação de que tudo está se desfazendo, é a principal característica do cristal em decomposição.

Em “O Conto da Princesa Kaguya”, esse estado do cristal se manifesta de maneira profunda e trágica do início ao fim. A desintegração da identidade da protagonista, a fragmentação do espaço-tempo, e a inevitabilidade de seu retorno à Lua, criam uma narrativa

com a perda de coesão e seu desfecho é inevitável. Essa desintegração não reflete somente na estrutura narrativa da obra, mas amplifica seu impacto emocional para o espectador, nos deixando com um sabor amargo nos lábios devido a sensação de perda e desolação, perdurando muito após o fim do filme.

### 3 METODOLOGIA

Nesta pesquisa, será realizada uma análise fílmica da obra “O Menino e a Garça” (2023) de Hayao Miyazaki, utilizando-se dos conceitos de imagem-cristal e cristais de tempo - cristal perfeito, cristal rachado, cristal alveolar (princípio germinativo) e cristal em decomposição - elaborados pelo filósofo francês Gilles Deleuze (1985), os quais foram apresentados no livro “Cinema 2: A Imagem-Tempo”. A análise visa explorar como o filme de Miyazaki expressa diferentes formas da temporalidade com foco na indiscernibilidade entre o real e o imaginário, elementos indispensáveis na compreensão da utilização e construção do tempo no cinema contemporâneo, mais especificamente, no cinema de animação de Miyazaki.

A análise fílmica foi escolhida como arcabouço metodológico, pois nos permite fazer uma abordagem mais aprofundada e detalhada da narrativa, assim como a narrativa visual. Tal abordagem é relevante para alinhar como os estudos filosóficos de Deleuze acerca da imagem no cinema são utilizados na obra, nos permitindo uma leitura mais detalhada sobre como o tempo e a memória são manifestadas através da imagem. Como a teoria de Deleuze acerca da imagem-tempo explana uma junção entre o passado e o presente, assim como uma ruptura da linearidade tradicional do tempo, a análise fílmica nos permite identificar e analisar essas camadas na obra de Miyazaki.

A base teórica será composta pelos conceitos de imagem-cristal e cristais de tempo de Deleuze. A imagem-cristal é a coalescência entre uma imagem atual (presente) e sua imagem-virtual (passado), tais imagens se fundem a um ponto de indiscernibilidade, gerando o tempo em estado puro. Dessa forma, isto será aplicado à análise a fim de investigar como o tempo se manifesta na narrativa.

Os cristais de tempo serão indispensáveis para o desmembramento da estrutura temporal do filme. Tais cristais são separados em estados do cristal: cristal perfeito; cristal rachado; cristal alveolar (princípio germinativo) e cristal em decomposição. Nos permitindo uma identificação da organização temporal das cenas a serem analisadas.

A análise será desenvolvida em partes, focando em cenas específicas do filme “O Menino e a Garça” que manifestam e exemplificam os diferentes estados do cristal. As cenas a serem analisadas serão selecionadas com afinco e destrinchadas em termos visuais, narrativos e estilísticos.

O filme “O Menino e a Garça” (2023), dirigido por Hayao Miyazaki e produzido pelo Studio Ghibli, é uma animação que aborda o luto, combinando a fantasia e questões autobiográficas do próprio diretor, uma jornada emocional e visualmente deslumbrante. A

narrativa acompanha Mahito, um garoto de 12 anos que acaba de perder a mãe em um incêndio no hospital em que ela trabalhava durante a Segunda Guerra Mundial. O trauma da perda e a dificuldade de adaptação para uma nova vida definem o arco inicial da obra.

Soichi, o pai de Mahito, logo se casa com Natsuko, a irmã de sua falecida esposa, situação que agrava o estado de confusão emocional de Mahito. Eles se mudam para o interior - casa da família da mãe de Mahito -, um ano após o início da guerra, tanto para fugir do foco da guerra quanto para tentar um recomeço. Em meio a adaptação da sua nova vida, Mahito se depara com uma Garça-Real misteriosa. O garoto logo descobre que ela fala, mas a Garça está sempre perturbando Mahito, o desafiando e provocando, dizendo que sua mãe, Hisako, estava em apuros e precisava de sua ajuda. Enquanto isso, sempre repete que ele, Mahito, era quem a Garça estava aguardando, o incitando a entrar na misteriosa Torre que existe no quintal da propriedade.

Após o desaparecimento de Natsuko, Mahito sai a sua procura, já que a havia visto entrando na floresta. Devido a isso, Mahito e uma das vovozinhas da casa, Kiriko, seguem o caminho que Natsuko supostamente fez e se deparam com um grande corredor repleto de livros. Ao adentrar, a porta de entrada se fecha, prendendo-os dentro da Torre.

Na Torre, Mahito passa a confrontar as mentiras que a Garça havia contado sobre sua mãe. A Garça cria uma ilusão de Hisako para confundir e manipular Mahito, revelando o quão manipuladora e ambígua a figura da Garça realmente é. Apesar de sua relação extenuante e conflituosa, o Mestre da Torre aparece e decreta que a Garça deverá ser o guia de Mahito em sua busca por Natsuko.

Durante sua jornada pelo mundo fantástico da Torre, Mahito encontra a vovozinha Kiriko, mas muito mais jovem, de outro tempo. Em um dos momentos mais simbólicos e bonitos do filme, Mahito assiste ao voo dos Warawara, criaturas que renascem como humanos no mundo real após o amadurecimento. No entanto, esse ciclo de renascimento é interrompido de maneira drástica: os Warawara são devorados por pelicanos, simbolizando a fragilidade da vida e a imprevisibilidade da morte.

Depois desse evento perturbador, Kiriko intervém e faz com que Mahito e a Garça façam as pazes, possibilitando que a jornada continue com a ave agora atuando como o guia de Mahito pelo espaço-tempo.

No presente trabalho, além da análise narrativa e estética, os personagens serão, sobretudo, analisados à luz dos cristais de tempo. As trajetórias dos personagens principais, Mahito e a Garça, serão observados a partir dos seus desenvolvimentos e como eles refletem

os estados do cristal - tal qual, como o tempo afeta suas identidades, a relação de cada um com o passado e suas ações no presente.

A escolha desse filme para tratar dos conceitos de Deleuze mencionados anteriormente, partiu de uma análise pessoal abrangendo os filmes de Hayao Miyazaki. Os filmes do diretor contém em sua estrutura uma manipulação temporal que se encaixa muito bem dentro da teoria de Deleuze. Essa obra em especial, além de ser a mais recente de Miyazaki, apresenta temporalidades não lineares e consegue trazer a complexidade da experiência do tempo, como é abordado na imagem-cristal. Desta maneira, nos permite fazer uma exploração profunda e visualmente rica dos conceitos filosóficos deleuzianos, tornando, não somente esta obra de Miyazaki, como a grande maioria dos filmes do diretor, objetos ideais para o estudo da Imagem-Tempo.

Portanto, ao aplicar os conceitos deleuzianos acerca da imagem-cristal e cristais de tempo a uma análise fílmica da obra “O Menino e a Garça”, procuro compreender como Miyazaki se utiliza da temporalidade no cinema de animação. Essa combinação de análise narrativa, visual e filosófica nos permite uma leitura profunda das formas pelas quais o tempo é estruturado e explorado no filme, o que reforça a relevância das teorias de Gilles Deleuze para a compreensão do cinema de animação por uma visão puramente filosófica.

## **4 ANÁLISE FÍLMICA: O MENINO E A GARÇA**

Neste capítulo, vamos analisar a obra “O Menino e a Garça” (2023) - de Hayao Miyazaki, produzido pelo Studio Ghibli -, a luz das teorias do filósofo Gilles Deleuze abordadas em seu livro Cinema 2 - A Imagem-Tempo: Imagem-Cristal e os Cristais de Tempo.

A cada conceito destrinchado acerca da Imagem-Cristal e os Cristais de Tempo, serão atribuídas cenas, personagens e momentos que se encaixam dentro dos conceitos discutidos anteriormente. Dessa forma, o filme poderá ser analisado de maneira profunda e, com isso, propiciar o aprofundamento dos nossos conhecimentos acerca das teorias deleuzianas sobre a Imagem-Tempo, principalmente no cinema de animação.

### **4.1 IMAGEM-CRISTAL**

A indiscernibilidade entre o presente e o passado é um dos elementos centrais na teoria da imagem-cristal. Na obra “O Menino e a Garça” (2023) de Hayao Miyazaki, podemos observar como o passado é retomado no presente constantemente, refletindo como tais dimensões temporais coexistem ao ponto da indiscernibilidade da imagem atual e da imagem virtual. Tal fluxo temporal não linear expõe para o espectador o passado como sempre presente, nunca realmente distante do agora, podendo ser considerado como um passado imediato.

#### **4.1.1 A Torre**

O cristal que compõe a imagem, pode ser observado na obra: a Torre.

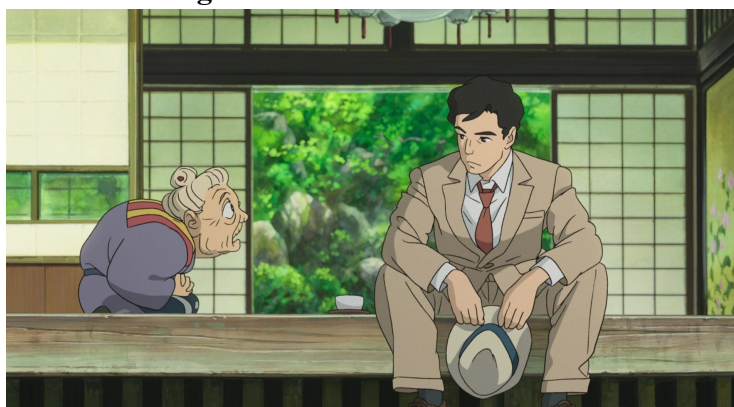
**Figura 29 - A Torre no mundo de Mahito**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

No decorrer da história, após o desaparecimento de Natsuko e Mahito, Soichi está desesperado à procura de sua família quando uma das vovozinhas conta a história da misteriosa Torre que há na propriedade.

**Figura 30 - Vovozinha e Soichi**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

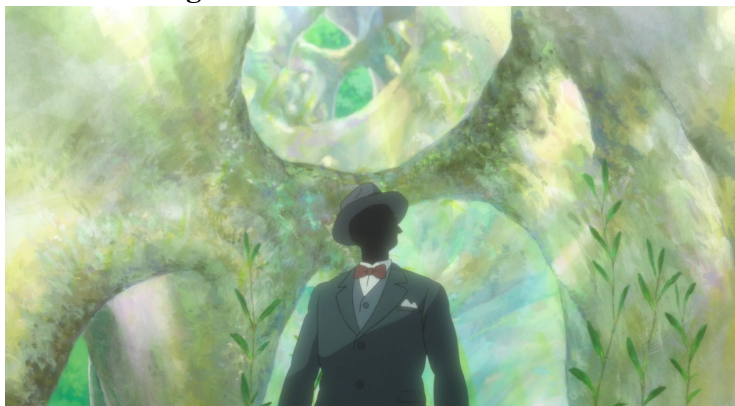
Ela conta que uma pedra gigante caiu do céu, como um cometa, um pouco antes da Restauração Meiji. Como as pessoas tinham medo de se aproximarem, a floresta cresceu ao redor da pedra. Somente 30 anos após a queda, que o tio-avô de Hisako e Natsuko descobriu a pedra, ficando absolutamente obcecado. Como parecia algo raro, ele decidiu construir uma Torre ao redor da pedra.

**Figura 31 - Queda da pedra/ “cristal”**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

**Figura 32 - Tio-avô e o “cristal”**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

Durante a construção, aconteceram vários acidentes, pessoas se feriram e algumas até chegaram a morrer. Ao contar a história da Torre para Mahito, Natsuko explica que o tio-avô era um homem educado e muito inteligente, mas que aparentemente lia muitos livros e por isso acabou perdendo a cabeça. Ele desapareceu, deixando apenas um livro aberto que ainda não havia terminado de ler. As pessoas da vila procuraram por ele incansavelmente, mas nenhum vestígio foi encontrado. Assumiram que ele desapareceu para dentro da Torre. Durante uma enchente, descobriram um labirinto de túneis abaixo da Torre, mas por ser perigoso se aventurar por lá, o avô de Hisako e Natsuko selou a entrada da Torre para impedir o acesso das pessoas. Voltando para a história das vovozinhas, elas contam que Hisako, a mãe de Mahito, também havia desaparecido dentro da Torre. Todos procuraram por ela, mas não conseguiram encontrá-la. Então, um ano depois de seu desaparecimento, Hisako volta, feliz, bastante sorridente e completamente saudável, mas sem nenhuma memória do que lhe ocorreu.

Após analisar o filme sob o viés da vertente teórica adotada no presente estudo, cheguei a conclusão que a Torre pode ser interpretada como um fragmento do espaço-tempo. Esse fragmento seria o cristal de tempo em sua forma física. Ao serem absorvidos por esse “cristal”, os personagens adentram em uma realidade alternativa, mas não tão diferente do mundo real. Um exemplo que ilustra esse meu posicionamento no filme são os periquitos. Essas criaturas podem facilmente ser uma representação do conflito que está se passando no mundo real: a Segunda Guerra Mundial. Eles formam uma hierarquia com cargos de poder e um líder, o Rei Periquito, estando em constante conflito com o mestre da Torre, a partir de diferentes pontos de vista acerca da manutenção e controle daquele mundo. Eles chegam ao ponto de capturarem a Himi e a levarem para o Mestre da Torre como forma de barganha. Além disso, prenderem Mahito para servir de comida em um banquete para os periquitos. Ou seja, considerando o conceito de imagem-cristal e a indiscernibilidade entre as imagens atuais e virtuais, apesar desses mundos se sobreporem a um certo ponto da indiscernibilidade, eles ainda mantêm diferenças em sua essência.

**Figura 33 - Periquitos e Mahito**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

Dentro do cristal, passado e presente se perseguem incansavelmente, já que ao mesmo tempo que o futuro se torna presente, ela já se tornou passado. Ou seja, um circuito que se atualiza a todo momento, nos mostrando que o passado não está tão longe assim. No filme, isso pode ser visto dentro do cristal em sua forma física - a Torre -, diante da gama de temporalidades coexistindo no mesmo espaço-tempo. Para Mahito, tudo que está ocorrendo para ele é o presente, mas ao mesmo tempo ele está convivendo com o passado: Himi quando criança e suas memórias de Hisako. Do ponto de vista de Himi, aquilo é o futuro, mas não deixa de ser presente, pois está ocorrendo no agora e, simultaneamente, virando passado, podendo ser considerado como um circuito cíclico. Neste circuito tudo se conecta ao fim e se

repete incansavelmente no espaço-tempo, da mesma forma que ocorre no filme “O Castelo Animado” (2004) mencionado anteriormente.

A história apresenta essa temporalidade na forma de um corredor com inúmeras portas. Cada uma delas leva para um momento diferente do tempo, chamado de Corredor do Tempo. Mahito reluta para que Himi não entre na porta designada para ela, pois ela iria morrer no futuro, mas ela explica que precisa voltar para lá, pois ela ainda iria se tornar a mãe dele. Mesmo que no futuro ela viesse a morrer tragicamente, ela tinha orgulho de ser a mãe dele. Himi e a Kiriko jovem passaram um ano inteiro naquele mundo, com um propósito, mesmo que incerto no presente momento de seu desaparecimento. Ela e Kiriko desenvolveram habilidades de sobrevivência e adquiriram conhecimento sobre como aquela realidade funcionava, para que quando Mahito, eventualmente, entrasse no cristal, elas pudessem ativamente ajudá-lo em sua jornada. Elas retornam para casa no mundo real, após a autodestruição do cristal, mas essa destruição do cristal e desabamento da Torre só acontece, fisicamente, no tempo presente de Mahito. Devido a isso, ela não se lembra do que ocorreu lá, pois ela experienciou sua destruição, mesmo que ela só fosse ocorrer décadas depois.

**Figura 34 - Corredor do Tempo, Mahito e Himi**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

#### **4.1.2 O “cristal” raivoso**

**Figura 35 - Mahito e Himi por dentro do “cristal”**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

A Torre pode ser considerada como a materialização e definição dos cristais de tempo. No momento em que Himi e Mahito estão transitando por dentro da estrutura da Torre, por dentro do cristal, Mahito acaba encostando nas paredes da pedra e levando um choque da pedra. Himi então avisa a Mahito que eles não deveriam encostar na pedra, pois ela estava com raiva por eles estarem lá. Essa “raiva” ou rejeição da pedra pelos supostos intrusos pode ser interpretada como uma forma de mostrar a anormalidade de transitar pelo espaço-tempo, como algo que não deveria acontecer: buscar o conhecimento do tempo, alterar o curso natural das coisas e modificar realidades a bel prazer, para satisfazer a ganância humana por um pouquinho mais de tempo. Tal questão é possível perceber logo no início do segundo ato do filme, quando Mahito se encontra em frente aos portões do cemitério, e nele há os dizeres: “Aqueles que buscarem meu conhecimento perecerão”.

**Figura 36 - Dizeres nos portões do cemitério**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

Esta cena em específico, foi o que me levou a querer utilizar “O Menino e a Garça” nesta análise. Na versão do filme dublada em português, Himi fala que o *cristal* está com

raiva pela presença deles. Já na versão legendada, com áudio original em japonês, Himi fala *pedra*. Este breve momento me fez analisar a Torre e suas interações como uma materialização dos cristais de tempo que formam a imagem-cristal. Dentro dele, há diferentes linhas temporais (passado, presente e futuro) e realidades que convergem e interagem entre si, gerando uma complexa rede de camadas temporais, representando a interação entre a imagem atual e a imagem virtual. A coalescência e indiscernibilidade dessas imagens é o que permite as diferentes manifestações dos cristais de tempo, seja o cristal perfeito, rachado, alveolar ou em decomposição. É essa cisão que se vê no cristal: a imagem-cristal não é o tempo, mas vemos o tempo no cristal, como destaca Deleuze em sua teoria.

**Figura 37 - O “cristal” dá choque em Mahito**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

O cristal de Deleuze (1985) é a indiscernibilidade e junção entre o presente e o passado, sendo neste ponto que as imagens atuais e virtuais se encontram e reverterem seus papéis, formando um circuito ininterrupto que se atualiza a cada instante, um circuito circular. Tal condição nos permite visualizar o tempo em seu estado puro, no qual o movimento é subordinado ao tempo.

#### 4.1.3 Kiriko

Devido ao fluxo temporal linear no “mundo real”, duas variações de uma única pessoa não podem coexistir dentro de uma única linha temporal no espaço-tempo. No filme isso reflete na vovozinha Kiriko. No início da jornada, ela é absorvida para dentro do cristal juntamente com Mahito, mas sua identidade temporal, que entrou na Torre com o protagonista, não reaparece até o fim do filme.

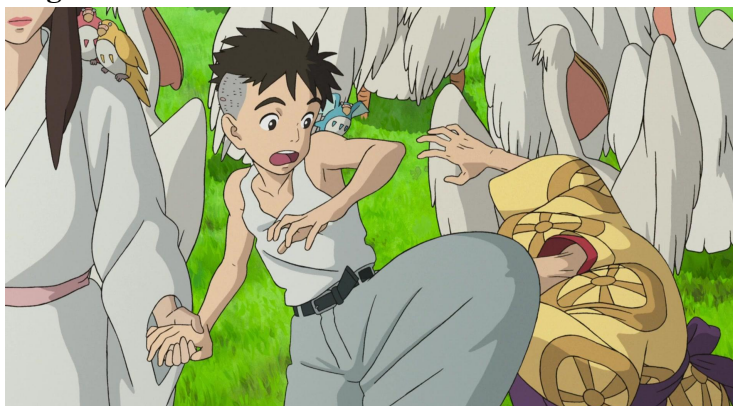
**Figura 38 - Vovozinha Kiriko e Mahito são absorvidos**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

Como a Kiriko jovem já estava dentro do cristal, sua presença jovial se tornou predominante, temporariamente "apagando" ou suspendendo a Kiriko vovozinha daquela linha temporal. Devido ao seu tempo na Torre, Kiriko já sabia as regras do cristal e como as linhas temporais funcionavam. Desta maneira, na última interação entre Kiriko e Mahito antes de Natsuko ser encontrada, ela dá para o protagonista uma pequena estátua com a aparência da vovozinha Kiriko e lhe diz que é para sua proteção. Ao fim da jornada, quando todos saem da Torre e após a autodestruição do cristal, a vovozinha Kiriko simplesmente pula do bolso de Mahito, confirmando que aquela pequena estátua, era, de fato, a Kiriko do tempo de Mahito.

**Figura 39 - Vovozinha Kiriko sai do bolso de Mahito**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

#### 4.1.4 Mestre da Torre

Na análise do tio-avô, Mestre da Torre, cheguei a conclusão que, fora do espaço tempo, o cristal se torna instável, mas ainda mantêm suas capacidades de criação. Então, o tio-avô foi absorvido pelo cristal e criou sua própria realidade, mas devido a instabilidade do cristal, era necessário que ele permanecesse lá dentro como forma de estabilizar tanto o cristal como o

mundo alternativo criado por ele, já que os blocos que aparecem ao fim do filme são equilibrados um em cima do outro para garantir a integridade daquele mundo. Ao criar um mundo perfeito e sem maldade, o tio-avô tornou o cristal dependente desse equilíbrio construído por ele com os blocos de pedra. Desta maneira, após a interferência externa, o mundo criado entrou em colapso, assim como o cristal.

## 4.2 CRISTAL PERFEITO

Nesta narrativa, são breves e raros os momentos em que se apresenta uma linearidade temporal contínua, sem rupturas ou desordem. O cristal perfeito pode, portanto, ser considerado como um dos menos predominantes nesta obra de Miyazaki. Tais momentos podem ser identificados em breve cenas de contemplação e aceitação.

### 4.2.1 Voo dos Warawara

Quando Mahito está no terraço da casa de Kiriko jovem, ele presencia o voo dos Warawara e, encantado, observa mesmo sem entender completamente o que está acontecendo. Neste momento, Kiriko chega e, ao perceber a admiração e confusão de Mahito, explica que quando os Warawara amadurecem, eles voam e renascem como humanos no mundo de Mahito. Kiriko também expressa sua gratidão de ter conseguido alimentá-los antes do voo e por ter testemunhado sua trajetória rumo ao renascimento. Embora esse momento seja bem breve, logo interrompido pela chegada de pelicanos que começam a devorar os Warawara, ele capta uma profunda união entre o real e o imaginário.

**Figura 40 - Voo dos Warawara**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

A transformação dos Warawara simboliza essa fluida coalescência entre a imagem atual e a imagem virtual, no qual o presente ali visível - o voo dos Warawara - e seu passado, que ainda virá a ser - o renascimento no mundo real como humanos -, se conecta pela própria fluidez do tempo. O espaço em que Mahito se encontra pode ser considerado como uma ramificação do espaço-tempo que ocorre dentro do cristal. O ciclo representado nesta cena demonstra o tempo em estado puro como descrito por Deleuze (1985). Na trama, isso deixa implícito como o tempo, em sua essência, é uma fusão contínua de passado e presente, instigando o espectador a pensar dessa maneira. A narrativa nos faz, então, perceber a dimensão do tempo de forma indissociável, no qual o ciclo da vida - nascimento, crescimento e morte - e o renascimento do ser é uma parte sobreposta, dentro dessa realidade atípica do espaço-tempo e na realidade de Mahito.

O ciclo representado nesse breve momento da cena deixa exposto como o tempo não é linear, mas uma fusão entre o passado e o presente, nos instigando a mudar a nossa percepção acerca da temporalidade no cinema. A fluidez do tempo, demonstrado aqui, deixa claro que o presente é uma constante e simultânea porta para o futuro, enquanto o passado continua a se projetar para frente, formando o ciclo infundável que constrói a imagem-cristal.

Esta cena, não apenas simboliza o ciclo da vida, mas também mostra a jornada emocional e de amadurecimento de Mahito. O fato de que o protagonista está em uma transição entre o entendimento infantil e a inevitável maturidade, faz com que essa coalescência da imagem atual e virtual reflita seu próprio amadurecimento. Todo esse processo o faz perceber que o tempo e, conseqüentemente, a vida, não são dimensões lineares ou previsíveis, mas ciclos que se interligam. Sendo assim, o cristal perfeito aqui representado é uma expressão do tempo em estado puro, no qual o real e imaginário, o presente, passado e futuro, constitui-se em uma passagem contínua e harmoniosa.

#### **4.2.2 Relação Mahito e Garça**

**Figura 41 - A Garça invade o quarto de Mahito**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

Desde as primeiras interações de Mahito com a Garça, a relação é complicada e extenuante. A Garça constantemente perturba o protagonista, disseminando mentiras e criando confusão. Um dos principais exemplos disso é quando a ave diz que a presença de Mahito é solicitada na Torre constantemente, e também afirma que sua mãe está viva e precisa de ajuda. Tudo para atraí-lo para a misteriosa e antiga Torre que há na propriedade.

Ao analisar a narrativa como um todo, é possível interpretar a Torre como um fragmento do cristal do espaço tempo. Apesar da desconfiança mútua, o Mestre da Torre ordena que a Garça seja o guia de Mahito em sua busca por Natsuko. Após toda a situação na Torre, Mahito é absorvido para dentro do cristal de tempo. Em seu estado físico, ele não está acompanhado da Garça ou da Kiriko novózinha, rejeitando a ajuda inicial. No entanto, após seus momentos com a versão jovem de Kiriko, ele desenvolve uma afeição quase que maternal pela ave, resultando em confiança quando a Garça vai ao encontro de Mahito. Mesmo relutante e ressentido com a Garça, Mahito segue a orientação de Kiriko de aceitar a ajuda da Garça como seu guia pelo espaço-tempo.

**Figura 42 - Mahito, Kiriko e a Garça sentados à mesa**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

A relação entre Mahito e a Garça é marcada por tensão, com ambos demonstrando desdém um pelo outro. A Garça chega a afirmar que só está ajudando porque o Mestre da Torre comandou, frisando que, em nenhuma hipótese, eles são amigos. No entanto, durante a trajetória em busca de Natsuko, eles aprendem a deixar suas diferenças de lado e trabalharem juntos. Uma cena interessante que demonstra isso é quando Mahito a ajuda a preencher o buraco que a flecha - feita pelo garoto com uma das penas da Garça - havia feito no bico da Garça para que ela pudesse voar novamente e alterar sua forma bizarra entre meio-homem e meio-garça. Aos poucos, os dois constroem uma relação de confiança e até mesmo uma certa dependência. Ao fim do filme, os dois são grandes aliados e a Garça surpreende Mahito ao chamá-lo de amigo ao se despedir, da mesma forma que Mahito chamou a Garça de amigo enquanto falava com o Mestre da Torre, surpreendendo a criatura.

A evolução da relação entre Mahito e a Garça segue uma linha contínua, desenvolvendo-se de maneira fluida devido ao tempo que passaram juntos e os desafios que enfrentaram. Ou seja, a relação evoluiu de uma forma visivelmente orgânica, não há rupturas ou desordem, mas simplesmente um desenvolvimento vindo do amadurecimento e do tempo que passaram juntos. Esse desenvolvimento contínuo e gradual é uma clara representação da manifestação do cristal perfeito na obra, no qual o tempo e a evolução das relações interpessoais ocorrem sem interrupções devido às anomalias do tempo nesta realidade, isso reflete um crescimento linear e harmonioso.

Além disso, por ser uma criatura “fantástica”, a Garça, representa a linha entre o real e o imaginário, que se torna indiscernível. Por ser uma criatura que transita livremente entre os dois mundos sem alterar sua composição, sua presença sugere a tenuidade da linha entre o real e o imaginário. A Garça não é um ser que esteve constantemente na vida de Mahito, e também não continua na sua vida, nem mesmo em suas memórias. Segundo ela, com o tempo e o crescimento de Mahito, o protagonista eventualmente iria esquecer do que houve na Torre e tudo que havia passado. Isso pode ser atrelado ao inevitável processo de amadurecimento, pois ao crescer, o protagonista está sujeito a perder um pouco da “magia” que nos acompanha durante a infância. O cristal perfeito, então, manifesta essa característica de progressão temporal linear e sem rupturas, representado pelo amadurecimento da relação de Mahito com a Garça. O tempo, neste caso, não é fragmentado, então flui naturalmente, de uma relação de desdém e desconfiança, elevando para um respeito mútuo, progredindo para amizade, mesmo que improvável.

### 4.3 CRISTAL RACHADO

O cristal rachado é o segundo mais predominante na obra, e compõe momentos e personagens importantes para a narrativa. Esse tipo de cristal se manifesta em momentos nos quais a linha temporal é fragmentada ou sofre uma ruptura, criando um ponto de fuga entre as realidades. Ao refletir a ruptura na coesão temporal e espacial - fragmentação da realidade e do tempo, mas mantendo uma conexão, mesmo que instável -, o cristal demonstra essa fissura, não só na narrativa, mas na própria percepção do protagonista.

#### 4.3.1 “Sonhos” de Mahito

Durante uma das primeiras interações de Mahito com a Garça, o menino está acamado devido ao ferimento - provocado por ele mesmo - e ouve a Garça andando pelo teto da casa. Mahito vai ao banheiro e pega um “taco” de madeira com o intuito de enfrentar o animal.

**Figura 43 - Mahito pega o taco de madeira**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

Ao sair da casa e ir em direção ao lago, a Garça sobrevoa próximo ao menino e quebra o “taco” ao meio, pousando no lago. Mahito começa a questionar sobre o que ela realmente era, pois sabia que não era uma garça-real comum. A Garça começa, então, a se transformar e diz que Mahito era a pessoa que ela estava esperando, e que vai levá-lo até onde Hisako está. Mahito não acredita nas palavras da Garça, afirmando que sua mãe estava realmente morta. A Garça ri maliciosamente e tenta mais uma vez ludibriar Mahito, dizendo que ela não estava morta e que tudo não passava de um truque dos humanos.

**Figura 44 - Mahito e a Garça se enfrentam**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

Indo ainda além, ela questiona que Mahito não havia visto o corpo da mãe para ter tanta certeza de sua morte, persistindo na ideia de que sua mãe está o esperando para salvá-la. Neste momento, diversos peixes começam a falar em uníssono, o chamando para ir com eles. Os sapos começam a cobrir todo o corpo de Mahito, praticamente o soterrando, deixando o menino em um transe. Esse momento de ilusão, cria uma atmosfera de sonho. Ao longe, é possível escutar Natsuko chamando por Mahito, enfurecendo a Garça. Sua tia lança, então, uma flecha que cai aos pés da Garça, o que não só assusta o animal, como também tira Mahito do transe, assustando os peixes e sapos que o encobrem. Antes de voar para longe, a Garça diz que estaria esperando por ele. Na sequência, Mahito desmaia e acorda em seu quarto, deitado na cama.

**Figura 45 - Mahito entra em transe**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

**Figura 46 - Natsuko lança a flecha**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

**Figura 47 - Mahito sai do transe**

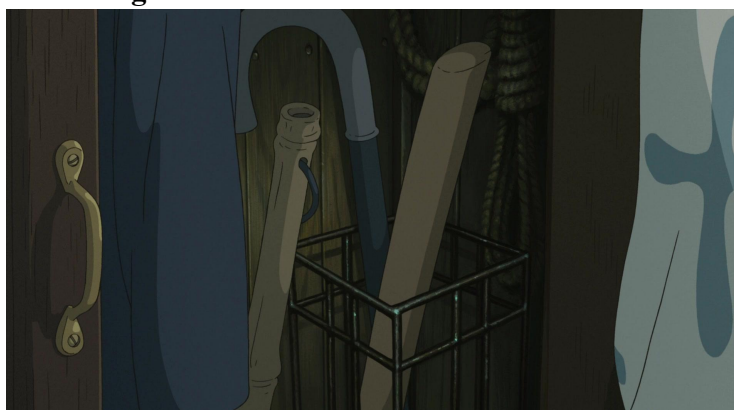


**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

Mahito acorda um pouco confuso e resolve ir ao banheiro, mas ao abrir o armário em que havia pego o taco de madeira, se assusta ao descobrir que ele ainda estava lá. Ao pegá-lo em suas mãos, o taco se desintegra completamente, sugerindo uma ruptura na linha temporal, ou seja, cria uma rachadura no cristal.

O momento da desintegração do taco de madeira é uma representação visual da fissura que há na narrativa. A indiscernibilidade entre o real e imaginário, amplificada pela intervenção da Garça e dos outros elementos fantásticos, geram uma ruptura na percepção temporal de Mahito: a junção da imagem atual - o que está fisicamente acontecendo - e a imagem virtual - a memória ou imaginação - se encontra fragilizada devido a rachadura.

**Figura 48 - Mahito vê o taco no armário**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

**Figura 49 - Desintegração do taco**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

Quando Natsuko chama por Mahito e o tira do transe causado pela Garça, a realidade que estava sendo ali criada entra em colapso. A interrupção de Natsuko pode ser vista como um ponto de fuga: a realidade tenta se restabelecer dentro da ilusão criada pela Garça - assim como ocorre com o personagem Haku em “A Viagem de Chihiro” (2001) mencionado anteriormente. Haku é o ponto de fuga que ancorava Chihiro a sua realidade fora do mundo dos espíritos, a impedindo de perder completamente sua verdadeira identidade. O mesmo também ocorre em “O Conto da Princesa Kaguya”. Apesar da desintegração da narrativa e ser um cristal em decomposição, a cerâmica quebrada é a rachadura que se manteve após o sonho de que havia voltado para sua casa nas montanhas.

Apesar da tentativa de restituir a realidade, em “O Menino e a Garça” a rachadura perdura, pois a desintegração do taco de madeira reforça a fragilidade da conexão entre as linhas temporais. Aqui podemos ver um momento de cristalização: a imagem atual, presente, e a imagem virtual, passado, se mesclam e convergem, mas são incapazes de se juntarem

completamente, trazendo a tona as rachaduras do cristal, levando Mahito e o espectador a um colapso entre o que realmente aconteceu e o que “aparentemente” foi um sonho.

Este momento na narrativa deixa tanto o protagonista quanto o espectador confusos sobre o que realmente aconteceu. Estaria Mahito sonhando e a Garça manipulou seus sonhos, ou tudo aquilo realmente aconteceu e a Garça manipulou a realidade? A desintegração do taco de madeira nos mostra uma rachadura na linearidade temporal. embora haja uma conexão entre as duas linhas temporais, esse ponto de fuga nos mostra o quão frágil essa conexão realmente é. O tempo aqui foi fragmentado, mas claramente há uma conexão com a realidade: apesar da indiscernibilidade entre o real e o imaginário na mente de Mahito, a rachadura no cristal nos prova a existência da realidade do que houve. As lembranças de Mahito são embaralhadas, confundido sua mente e memória, a junção da imagem atual e da imagem virtual. Apesar de criar uma ilusão de indiscernibilidade, ela mantém as suas diferenças. A desintegração do taco representa o nível de fragilidade da conexão entre o passado e presente, além da incerteza sobre se aquilo realmente aconteceu - foi um sonho ou somente uma manipulação da Garça? Esse ponto de fuga reflete a natureza do cristal rachado, nos mostrando que a indiscernibilidade entre o real e o imaginário provoca uma ruptura na narrativa.

Em outro momento, quando Mahito e Himi desmaiam por causa do choque do “cristal”, logo após Mahito entrar na Sala de Parto em busca de Natsuko, eles são capturados pelos periquitos. Mahito é então levado para um lugar parecido com uma cozinha ou açougue. Neste momento, o garoto entra em um estado de sonho e, nele, encontra o Mestre da Torre.

Mahito acorda em um lugar escuro, rodeado de pontos luminosos coloridos, como cristais. Ele caminha por um corredor triangular feito, aparentemente, do mesmo material das pedras que constituem a pequena Torre de blocos do Mestre. Ao pisar no corredor, o cristal dá choques em Mahito e brilha a cada passada. Ao seu fim, Mahito se vê em um lugar amplo, finalmente se encontrando com o Mestre de Torre, que pede que o aguarde um pouco. Dito isso, o Mestre bate na sua Torre de blocos com um lápis, desestruturando-a. O Mestre se assusta, mas a Torre de blocos logo volta ao normal, equilibrada, para o alívio dele. Ele informa a Mahito que o menino é seu descendente, e que o mundo da Torre ainda ficará bem por mais um dia. O Mestre leva Mahito para um jardim à beira do mar, mostrando-o a pedra que começou tudo, que concede vida ao mundo na Torre e os seus poderes, estando tudo conectado a ela. Toda essa interação culmina com o Mestre pedindo para que Mahito seja seu sucessor como Mestre da Torre, dizendo que Mahito fará daquele mundo um lugar mais

pacífico. Mahito, contudo, percebe que os blocos que compõem a Torre são feitos da mesma pedra que constitui o túmulo que é guardado pelos portões de ouro, havendo maldade neles. Depois disso, Mahito acorda na cozinha dos periquitos, algemado à parede enquanto um periquito está amolando seu facão.

Dessa vez, não foi a Garça que manipulou a realidade e sonhos de Mahito, mas sim o Mestre. Importante destacar que não fica tão claro sobre a real natureza desses “sonhos” que acontecem com Mahito. Isso só destaca cada vez mais esse ponto de indiscernibilidade das imagens atual e virtual, assim como do real e imaginário, sempre tirando vantagem dessa maleabilidade do tempo construído na obra.

#### **4.3.2 A Garça**

O personagem da Garça também pode ser considerado como uma manifestação do cristal rachado. Ela é uma das únicas constantes nos dois mundos sem mudar sua forma ou aparência, - sem depender de fatores externos, totalmente independente à mudanças no cristal de tempo - e se adapta conscientemente, podendo ser considerada como uma personificação da fragilidade entre os dois mundos. Além disso, mantém Mahito no caminho certo para completar sua jornada, cumprindo seu papel na narrativa.

É possível observar que a Garça não mantém uma única forma: garça-real e homem-garça. Sempre que vai interagir com Mahito, a Garça começa a modificar sua aparência de uma forma bizarra, como se houvesse um homem tentando sair pela boca do animal. Isso amplifica a confusão entre o real e imaginário na mente de Mahito. Essa ambiguidade do personagem não está presente somente em sua forma física, mas também na sua personalidade, com suas mentiras e manipulações, mas que, no fim do filme, ela se redime. A Garça não muda em momento algum, mas aprendemos - nós, espectadores e Mahito - a apreciar suas características e aceitá-las como parte dela.

**Figura 50 - A Garça como garça-real**



Fonte: “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

**Figura 51 - A Garça como nem homem, nem garça**



Fonte: “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

**Figura 52 - Meio homem - meio garça**



Fonte: “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

Quando os dois estão brigando dentro da Torre, Mahito lança uma flecha com o intuito de matar a Garça, pois ela havia ofendido Mahito e maculado a memória de sua mãe ao criar uma ilusão dela. A flecha que Mahito utiliza na Garça foi feita com uma das penas que caiu da penugem do animal, logo descobrindo que era a única forma de ferir a Garça. Ou seja, seria preciso que algo que viesse do mundo da Torre fosse utilizado em prol de dar algum

dano físico e real. Com isso, Mahito faz um buraco com a flecha no bico da Garça. Neste momento, ela está na sua forma híbrida de homem-garça. Após o ferimento, o animal, agora meio homem, não consegue se transformar em garça-real novamente, ficando refém daquele corpo. Este ferimento pode ser interpretado como uma fissura no cristal: apesar de estar ligado aos dois mundos e poder transitar livremente entre eles, ao ser ferido por Mahito com algo do mundo fantástico, a natureza da ave entra em colapso, se entrelaçando e se fundindo, fazendo com que ficasse em um limbo.

**Figura 53 - A flecha acerta a Garça**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

Após fazerem as pazes, depois da bronca de Kiriko, a Garça começa a reclamar que iria demorar muito para chegar ao seu destino, já que não podia voar e culpa Mahito pelo buraco em seu bico. Mahito então indaga o motivo de a ave não tapar o buraco, para o que a Garça responde que só a pessoa que causou o ferimento pode tapá-lo. Deixando suas diferenças de lado, Mahito faz um “curativo” provisório, permitindo que a Garça volte para sua antiga forma. Essas interações deixam claro a fragilidade da conexão desse cristal entre as realidades, já que algo tão simples como um ferimento, faz com que os dois mundos entrem em colapso: mesmo que haja essa fissura, ainda há uma conexão entre o real e imaginário, imagem atual e sua imagem virtual.

**Figura 54 - Mahito ajuda a tapar o buraco no bico da Garça**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

Portanto, as transformações da Garça, exemplificam a coexistência entre a imagem atual e a imagem virtual, intensificando a indiscernibilidade e coalescência entre o real e o imaginário. Essa transformação física, de homem para garça, simboliza a rachadura no cristal. As realidades se tocam, mas não têm a capacidade de se integrarem completamente. O curativo pode ser simbolicamente interpretado como uma tentativa de consertar a rachadura no cristal, restaurando a conexão entre os dois mundos, mesmo que de uma forma provisória. Isso ressalta a fragilidade da conexão e como o espaço-tempo está passível de uma iminente desintegração a qualquer momento. Mesmo que a Garça consiga voltar a sua forma original, a rachadura ainda está ali, simbolizando a linha tênue entre a realidade de Mahito e a realidade da Torre.

#### 4.3.3 Kiriko na Torre

**Figura 55 - Kiriko Jovem e Mahito**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

A personagem Kiriko, em sua forma jovem dentro da Torre, também pode ser considerada como uma manifestação do cristal rachado. Ela consiste no ponto de fuga que, durante os primeiros momentos de Mahito dentro do mundo alternativo, mantém o garoto ancorado com a sua realidade. Podemos considerar a presença da versão jovem de Kiriko como uma fissura na linha do tempo. Ao Mahito ser sugado para dentro do mundo da Torre, a versão vovozinha de Kiriko acaba indo com ele, mesmo que contra sua vontade. Porém, como a versão jovem já estava dentro do espaço-tempo, isso desestabilizou a linha temporal, fazendo com que o presente - de Mahito com a vovozinha Kiriko - e o passado - presente para Himi e jovem Kiriko - interagirem entre si, mas nunca completamente se fundindo. Há a coalescência entre a imagem atual e a imagem virtual: ao interagirem, as imagens chegam a um ponto de indiscernibilidade na formação do cristal, mas elas mantêm as diferenças na sua essência, nunca chegando a se fundir completamente. Isso acontece dentro da Torre, já que a construção pode ser interpretada como uma materialização do cristal. Vemos a presença de duas Kirikos de temporalidades diferentes: a versão vovozinha foi sobreposta pela versão mais jovem dela, que já estava dentro da Torre. Esta é a imagem da mesma que prevalece na Torre devido a sua presença lá e também de seu conhecimento e memória - já que a vovozinha Kiriko não tinha memórias de seu tempo no cristal. Isso pode ser visto, tanto como o esquecimento gradual que a Garça menciona ou o esquecimento total devido ao fato de que o espaço-tempo não se sustenta no mundo real, além da destruição que as fazem voltar ao “mundo real” no fim do filme. Essa sobreposição simboliza o cristal rachado, já que, para Mahito, a imagem atual e virtual estão em colisão. A fratura temporal e sobreposição das temporalidades, mais uma vez, manifesta o cristal rachado.

Também pode ser observado nas pequenas estátuas das vovozinhas do mundo de Mahito, já que Kiriko fala que as colocou lá para protegê-lo, ou seja, para que o menino não se perdesse dentro daquele mundo. Conseguimos observar essa sobreposição no momento em que Kiriko entrega uma pequena estátua da vovozinha Kiriko, igual as das outras vovozinhas, dizendo que ela iria protegê-lo. Isso gera em Mahito uma maior confiança na figura de Kiriko, uma das primeiras emoções que Mahito abertamente demonstra ao abraçá-la antes de partir em sua jornada com a Garça.

**Figura 56 - Estátuas das vovozinhas**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

**Figura 57 - Estátua da vovozinha Kiriko**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

**Figura 58 - Mahito abraça Kiriko**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

#### 4.4 CRISTAL ALVEOLAR (PRINCÍPIO GERMINATIVO)

O princípio germinativo do cristal é o mais constante não só nesta obra de Miyazaki, mas em grande parte de sua filmografia. Isso porque diversas narrativas se desenvolvem a seu

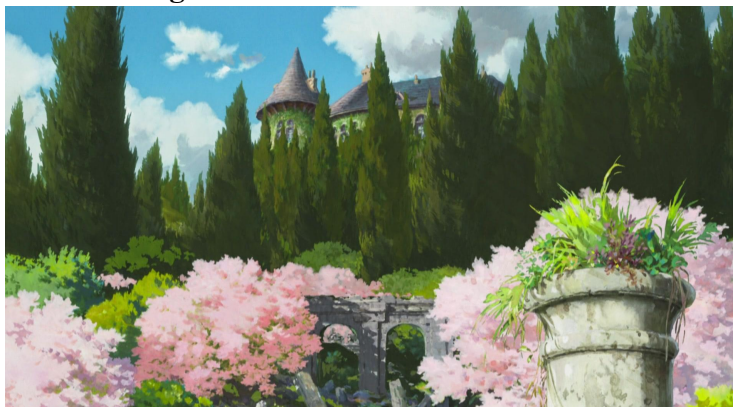
próprio ritmo e de forma autônoma, mas sempre conectados a um ponto - expressando essa característica do cristal germe, no qual o tempo deixa de ser linear e se cristaliza em múltiplas camadas simultaneamente.

#### **4.4.1 A Torre**

A Torre é a principal materialização desse cristal, eu diria que ela é um cristal de tempo. Ela age como um ponto de convergência para diversas narrativas e dimensões temporais, mas sendo a única constante em todos os mundos. Como afirmado por Himi, “Aquela Torre existe através de vários mundos”. Esta afirmação expressa a natureza não linear do tempo, sendo a Torre a constante que interliga e conecta as diferentes realidades temporais. Ela funciona como um eixo de cristalização do tempo.

Em outro momento, durante sua interação com Kiriko após acordar debaixo da mesa, Mahito fala com a mulher e a chama pelo nome, surpreendendo-a. Ela responde com um certo espanto e ceticismo, para isso ele diz: “Este mundo é um lugar muito diferente de onde eu vim, mas tem coisas bem parecidas”. Ou seja, ele reconheceu a vovozinha, mesmo ela estando mais nova e vinda de outro tempo. Isso mais uma vez demonstra o princípio germinativo e o seu ponto de convergência. A Torre funciona de forma independente e simultânea ao mundo real, mas se mantém conectada pelo ponto em comum. Isso representa a multiplicidade de narrativas que caracterizam o cristal alveolar. Apesar de a jovem Kiriko ser a manifestação do cristal rachado, indicando a fragmentação e indiscernibilidade entre o real e o imaginário, seu encontro com Mahito pode se encaixar dentro do cristal germe. Esse encontro representa a coexistência das diferentes versões temporais do mesmo personagem, sendo as duas versões, vovozinha e jovem, manifestações de diferentes realidades temporais, que se entrelaçam. Mesmo que essa convivência seja mais psicológica do que física, já que na mente de Mahito ele está convivendo com as duas memórias e temporalidades de Kiriko.

**Figura 59 - Torre dentro do cristal**

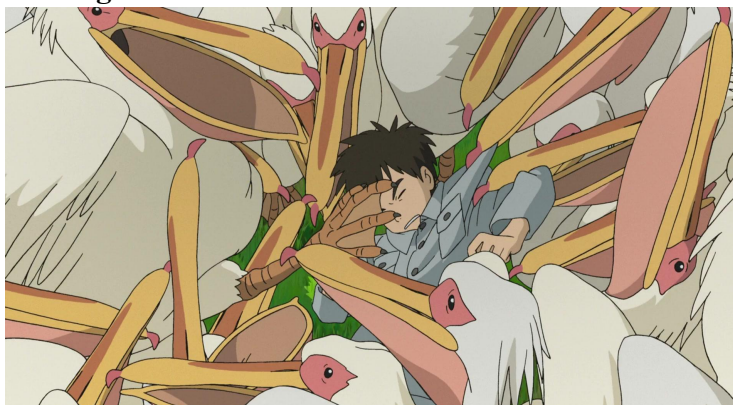


**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

#### 4.4.2 Pelicanos

Logo após a entrada de Mahito no cristal de tempo - espaço-tempo criado pela pedra que cai do céu -, o protagonista tem um encontro desagradável com dezenas de pelicanos que querem comê-lo. Ele é salvo pela pena da Garça que ainda estava presa a sua flecha - segundo Kiriko, foi graças a Garça que os pelicanos não conseguiram devorá-lo.

**Figura 60 - Pelicanos tentam devorar Mahito**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

Quando Mahito presencia o voo dos Warawara, ele também vê os pelicanos comendo os Warawara. Em seguida, Himi aparece com seu poder de fogo e começa a soltar “fogos de artifício” que queimam os pelicanos e, por consequência, salvam os Warawara. Um dos pelicanos acaba caindo na proa do navio - casa de Kiriko - e Mahito conversa com o animal. O pelicano pede a Mahito que acabe com seu sofrimento pois sua asa estava quebrada e não poderia mais voar. Durante essa conversa entre Mahito e o pelicano, descobrimos que aqueles

animais não são originados dali, mas foram levados para lá - muito possivelmente pelo Mestre da Torre -, como forma de habitar o lugar. O pelicano também explica que não comem os Warawara somente porque querem, mas devido ao fato que há poucos peixes naquele mar. Por mais que voem o mais alto e o mais longe que conseguem, eles sempre retornam aquela ilha. O pelicano ainda acrescenta que seus filhotes não estão mais aprendendo a voar devido a isso. Sendo assim, eles não têm escolha a não ser comer os Warawara para não morrerem de fome. Infelizmente, o pelicano não sobrevive por muito tempo e acaba falecendo diante de Mahito, que faz questão de enterrar o animal.

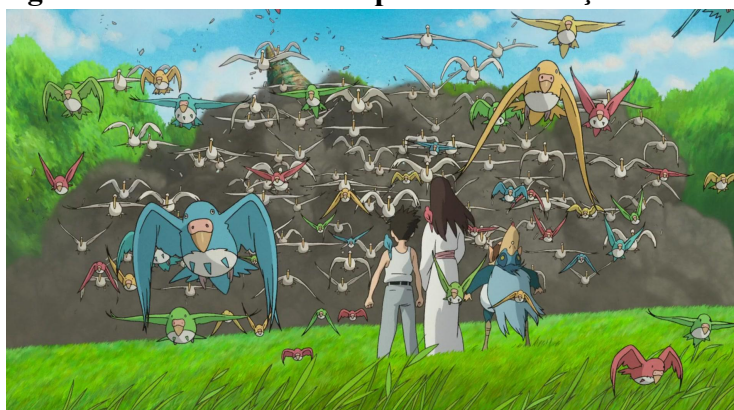
**Figura 61 - Pelicano conversa com Mahito**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

Dentro desta ramificação da narrativa, podemos ver quem nem tudo é o que parece. Ao olhar de fora, os pelicanos eram os “vilões” da história, mas eles só estavam tentando sobreviver. O princípio germinativo se manifesta na forma como as narrativas aqui se entrelaçam, mas de um ponto de vista diferente. Essa interação nos revela o nível de complexidade moral e o emaranhado de diversas perspectivas. Os pelicanos são vítimas das circunstâncias e do ambiente no qual eles foram forçados a viver. O cristal é manifestado na ambiguidade temporal, com linhas temporais e narrativas multifacetadas. Dessa forma, o cristal germe se expressa em como as narrativas se entrelaçam, na qual as diferentes realidades e linhas temporais coexistem e convergem em um só ponto. Ao fim do filme, percebemos que esses animais, eram somente animais, pois com a destruição da Torre e, conseqüentemente, do espaço-tempo, todos os animais conseguem fugir, mas eles não são mais humanizados e gigantes, mas sim animais comuns. Mahito, inclusive, fica muito feliz ao ver que, não somente os periquitos conseguiram escapar, mas também os pelicanos.

**Figura 62 - Os animais escapam da destruição da Torre**

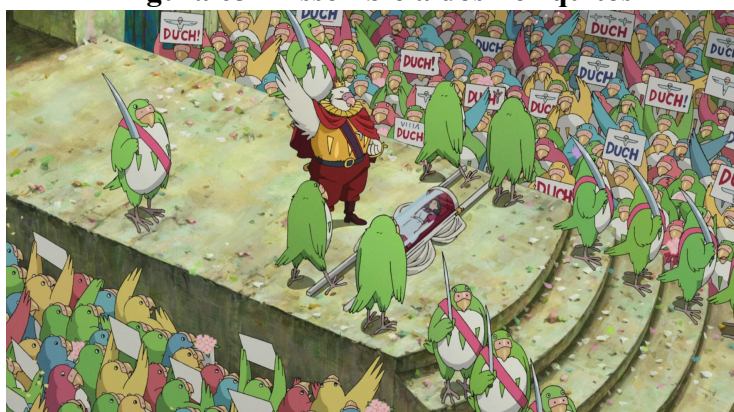


Fonte: “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

#### 4.4.3 Periquitos

Dentro da Torre, é possível vermos diversas narrativas se desenvolvendo, uma delas é a dos periquitos. Os periquitos, no meu ponto de vista, são um simbolismo para a guerra que está assolando o “mundo real”. Eles possuem suas próprias regras e sua própria forma de governo, representado por uma monarquia, havendo o Rei Periquito.

**Figura 63 - Assembléia dos Periquitos**



Fonte: “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

Nesta linha narrativa, assim como os pelicanos, os periquitos eram animais normais que foram levados para aquele mundo. Devido às suas regras de criação e de funcionamento, esses animais se tornam racionais e com um propósito: salvar o seu mundo. Ademais, eles também têm motivações ligadas ao contexto no qual estão inseridos e à mercê das circunstâncias do mundo em que agora habitam. Como vimos, suas ações não são necessariamente malignas, mas refletem um comportamento de adaptação, movido pela necessidade de proteger seu território. A luz do cristal de tempo, esses animais podem simbolizar, mais uma vez, a

manifestação das narrativas paralelas que se desenvolvem ao longo da obra, além das diferentes camadas de realidades sobrepostas que coexistem dentro do espaço-tempo. Ao observar melhor essa narrativa no filme, pude perceber que a função dos periquitos era manter a estrutura do mundo mais organizada, mantendo de pé a constituição daquele mundo fragmentado.

Mais para perto do fim do filme, percebemos que o Rei Periquito estava lutando para evitar que o seu mundo fosse destruído, mas também não aceitava a escolha do Mestre da Torre para seu sucessor - neste caso, Mahito. Por ser apenas uma criança, o Rei questiona o Mestre sobre tal imprudência de deixar a salvação de seu mundo nas mãos de uma criatura tão inocente e inexperiente. Mas para o Mestre da Torre, Mahito era a escolha perfeita: ele poderia reconstruir um mundo perfeito, como o Mestre inicialmente queria, sem o toque da maldade. A obsessão pela perfeição de um mundo sem dor, sofrimento e pessoas más, fez com que o Mestre perdesse de vista o que era importante, a família. Por mais que o mundo real tivesse morte e destruição, era lá que sua família estava e Mahito estava preparado para viver, mesmo que doesse. Explanando mais uma vez a lógica do filme: o luto. O nome original de “O Menino e a Garça” em japonês, na tradução literal, seria “Como vocês vivem”, remetendo ao tema principal da obra, sobre como nós conseguimos viver com o peso do luto em nossos ombros.

#### **4.4.4 Corredor do Tempo**

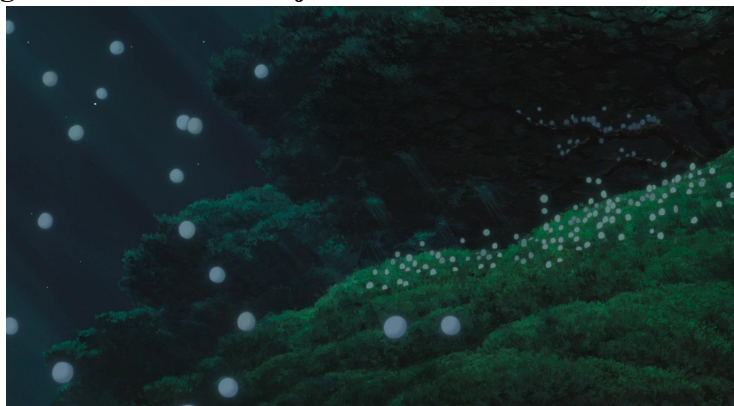
O Corredor do Tempo dentro da Torre, como visto na figura 34, tem a capacidade de aglomerar diversas linhas temporais e realidades. O que permite essa colisão de temporalidades, mas sem desestabilizar o espaço-tempo dentro do cristal, mantendo a fluidez entre a imagem atual e virtual, presente e passado, sem provocar um colapso no tempo.

#### **4.3.5 Ciclo dos Warawara**

O ciclo dos Warawara representa, além da multiplicidade de realidades, um exemplo de temporalidades interligadas. No momento em que os Warawara amadurecem e voam, Kiriko mostra a Mahito que alguns deles ainda são muito jovens, e só ficam festejando e animados com o voo dos outros. Kiriko explica que esses ainda não amadureceram e cresceram o suficiente para alçar voo. Neste único momento, nós conseguimos ver essas “criaturas” em

diferentes fases de existência e conseqüentemente da vida, desde o crescimento, amadurecimento, seu renascimento e transição para suas novas vidas manifestado no cristal alveolar.

**Figura 64 - Warawaras jovens celebrando o voo dos amigos**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

## 4.5 CRISTAL EM DECOMPOSIÇÃO

O cristal em decomposição, mesmo sendo o menos frequente nesta obra, se manifesta em momentos cruciais da narrativa. Caracterizado pela decomposição da organização temporal e desintegração da narrativa, podemos observá-lo em cenas de caos, não somente visual, mas também emocional dos personagens.

### 4.5.1 Luto

#### 4.5.1.1 O LUTO DE MAHITO

**Figura 65 - Mahito sonhando com sua mãe**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

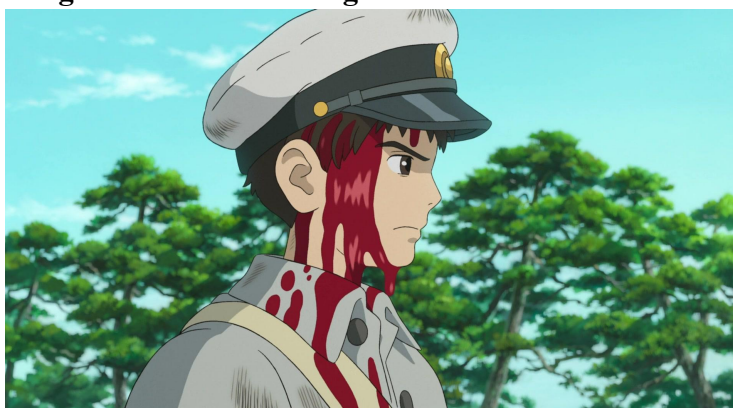
Como mencionado anteriormente, o principal tema abordado no filme é o luto, assim como a convivência com ele e, por fim, a sua superação. O luto de Mahito no primeiro arco pode ser caracterizado como uma manifestação do cristal em decomposição. Nós conseguimos acompanhar uma parte do desenvolvimento do luto do protagonista a partir de um ano após a morte de sua mãe. Diferentemente do luto enfrentado por Natsuko - irei abordar mais à frente -, o de Mahito é mais visível e conseguimos sentir junto com ele. Seu pai se casa novamente com a irmã de sua falecida esposa, Natsuko fica grávida pouco tempo depois. Mahito só vai conhecê-la após a gravidez, quando eles se mudam para a casa da família de sua mãe no interior. No primeiro encontro com Natsuko, a primeira coisa que vem à mente de Mahito é como Natsuko era igualzinha a sua mãe. Isso o deixa com um sentimento amargo, chegando a ficar desconfortável quando ela coloca a mão de Mahito sobre sua barriga para que ele sinta seu novo irmão ou irmã mexer. Mahito fica muito quieto durante o primeiro ato, sendo uma das consequências do sentimento de luto: ele não estava pronto para recomeçar sem sua mãe e foi forçado a uma realidade com uma nova mãe, uma nova casa, nova escola, nova cidade. Além disso, o garoto tem que lidar com o fato de que seu pai não parece estar passando pelo mesmo luto que ele - possivelmente o fazendo ressentir um pouco em relação ao seu pai, mesmo que isso não esteja explícito na narrativa. Retornando à escola, fica claro que seus colegas não gostam de Mahito em uma primeira impressão, chegando a brigar com os colegas na saída da escola. Ao caminhar para casa, Mahito para, pega uma pedra e machuca a própria cabeça de propósito.

**Figura 66 - Mahito se machuca com uma pedra**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

**Figura 67 - Mahito sangrando devido ao ferimento**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

Durante minhas pesquisas, fiz questão de investigar algo que remetesse especificamente a essa cena, alguma interpretação mais a fundo sobre o motivo de ele ter feito isso, já que o garoto fica com uma cicatriz permanente acima de sua orelha. Embora não tenha encontrado algo específico, interpretei como uma forma de “protesto” para não voltar para escola e ter que lidar com uma volta ao “normal” - em uma possibilidade bastante interpretativa, Mahito poderia estar passando por um processo inicial de depressão, ou mesmo buscando exprimir sua raiva pela situação.

Algo interessante de se associar a esta cena, é quando Mahito entra no barco de Kiriko pela primeira vez. Neste momento, o curativo que cobria sua cicatriz acaba sendo levado pelo mar, deixando o machucado exposto. Isso chama a atenção de Kiriko, que logo em seguida, mostra uma cicatriz bem parecida com a dele. Ela explica que a mesma surgiu durante uma luta contra um peixe que tentava pescar e, no final, foi vitoriosa. Essa interação pode significar para Mahito um sentimento de compreensão da parte de Kiriko.

#### 4.5.1.2 O LUTO DE NATSUKO

O luto de Natsuko se manifesta de uma forma diferente da de Mahito, no sentido de que ela se sente culpada por não conseguir proteger Mahito daquele ferimento e, consequentemente, da maldade do mundo. Isso gera nela, de certa forma, um sentimento de culpa, como se houvesse falhado com sua irmã e o legado que ela deixou - ou seja, Mahito. Esse sentimento de culpa é o que a leva a entrar na Torre e ir para a sala de parto, como uma forma de preservar Mahito, pois ele estaria melhor sem ela.

**Figura 68 - Natsuko toca no ferimento de Mahito**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

Dentro da Torre, a sala de parto é um lugar quase sagrado, sendo considerado um grande crime adentrar nele, o que Mahito faz a procura de Natsuko. Ela, então, fica extremamente agitada e visivelmente chateada com Mahito, dizendo que o odeia e que ele deveria sair dali, modificando seu rosto completamente. É neste momento que, pela primeira vez, Mahito a chama de mãe, causando uma mudança positiva em Natsuko, dando forças para ele lutar contra o que estava sentindo.

**Figura 69 - Natsuko na Sala de Parto**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

**Figura 70 - Natsuko diz que odeia Mahito**



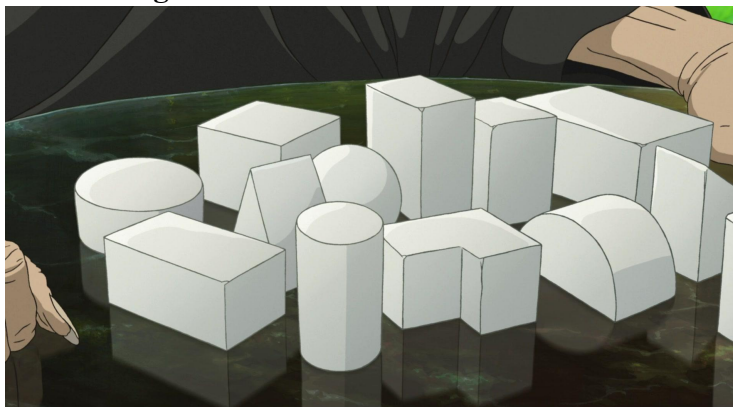
**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

Portanto, o luto pode ser interpretado como uma decomposição, não só da narrativa, mas uma desintegração emocional dos personagens da trama: ao mesmo tempo que o luto piora por um momento, ele se reconstrói, não desaparece mas gera um sentimento de compreensão e aceitação, o mesmo que Mahito teve com a sua cicatriz e a de Kiriko. Ou seja, eles decidem não deixar que aquilo os consuma mais, escolhendo seguir em frente - não esquecendo o que passou, mas honrando a memória de Hisako.

#### **4.5.2 Desintegração do “Cristal”**

Outro momento importante no filme é quando o cristal de tempo/espço tempo se desintegra. Himi leva Mahito ao encontro do Mestre da Torre. Pensativo, ele começa a falar com algumas das pedras - que constituem o equilíbrio daquele universo da Torre e do espaço-tempo. O mestre começa a orientar como Mahito deve prosseguir com as pedras, sendo 13 ao total: ele deveria empilhar uma a cada três dias, para que dessa maneira ele construa sua própria Torre, com um reino livre de maldade, belo, próspero e pacífico - ou seja, Mahito seria seu sucessor. O menino então, leva a mão a sua cicatriz e diz para o Mestre que ele mesmo havia feito aquele machucado, provando a sua própria maldade, portanto, ele não poderia tocar naquelas pedras que seriam puras e imaculadas.

**Figura 71 - Pedras livres de maldade**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

**Figura 72 - Mahito fala de sua própria maldade**



**Fonte:** “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

Mahito, então, afirma que iria voltar para seu mundo com sua mãe Natsuko. Isso faz o Mestre questionar a razão de ele querer voltar para o mundo dos tolos, onde as pessoas roubam e matam uns aos outros, onde ele estaria fadado a se tornar um mar de fogo, ou seja, causar sua própria destruição. Mahito se mantém firme na sua palavra, afirmando que irá fazer amigos com pessoas como a Himi, Kiriko e a Garça. O Mestre continua dizendo que ele pode fazer esses amigos mas sem voltar para lá. Ele está desesperado pois seu tempo está acabando e ele não consegue mais manter sua Torre de pedra em pé por muito tempo.

Com isso, o Rei Periquito, que estava espreitando a conversa até o momento, aparece revoltado com a decisão do Mestre de confiar o destino do seu mundo não garoto. Ao mesmo tempo, ele tenta empilhar sua própria Torre com aquelas pedras. Ao ver que não se sustentaria em pé, ele quebra a mesa em que as pedras repousavam, com sua espada. Este último ato de violência leva ao colapso da Torre do Mestre, e, conseqüentemente, ao processo de desintegração do mundo da Torre. Com a desintegração do cristal de tempo, todos os seres que ali vivem, começam a se transformar para as suas formas originais, como o Rei Periquito,

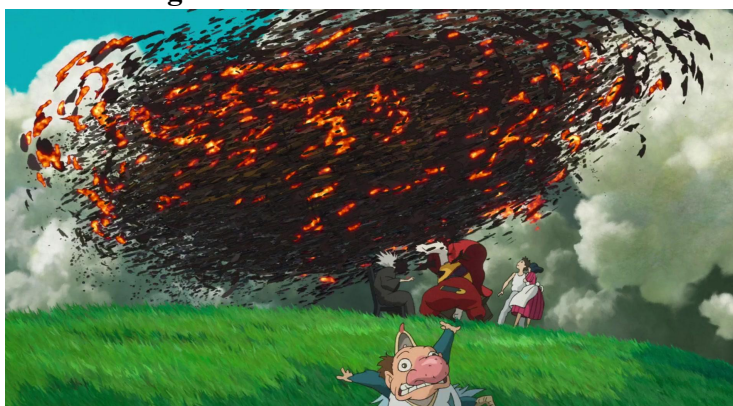
que volta a ser somente um periquito. A única exceção a essa regra é a Garça, que aparenta ser imune às mudanças na Torre. O Mestre então, manda Himi levar Mahito ao Corredor do Tempo, para que todos entrem em suas respectivas portas e voltem para os seus próprios tempos, se salvando da destruição daquele mundo.

**Figura 73 - O Rei Periquito tenta construir sua própria “Torre”**



Fonte: “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

**Figura 74 - Último ato de violência**



Fonte: “O Menino e a Garça” (2023), Studio Ghibli

Nesta cena, fica evidente como ao longo da narrativa, o espaço-tempo da Torre sempre esteve em um constante estado de decomposição, sempre à beira do colapso. Não se referindo somente ao estado físico e estrutural, que devido ao tempo de sua construção, a Torre está bem deteriorada no mundo de Mahito, mas podendo até mesmo espelhar o estado físico e emocional do Mestre da Torre. Também podemos ver essa decomposição na narrativa, já que haviam diversas histórias paralelas se desenvolvendo ao decorrer da história. Dessa maneira, a decomposição narrativa não somente reflete na estrutura física da Torre, mas no próprio desenvolvimento dos personagens - que estão presos e atrelados a essa desintegração, já que suas identidades e vidas dependem da existência daquele mundo.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa se propôs a analisar como os filmes de animação, mais especificamente nos filmes do diretor Hayao Miyazaki do Studio Ghibli - com foco em sua obra mais recente “O Menino e a Garça” lançado em 2023 no Japão - podem ser analisados à luz das teorias da Imagem-Tempo desenvolvidas pelo filósofo francês Gilles Deleuze em seu livro “Cinema 2 - A Imagem-Tempo” (1985).

Mais especificamente, este trabalho teve como objetivo elucidar como a lógica da Imagem-Tempo e suas vertentes podem ser utilizadas narrativamente no cinema de animação, buscando explorar como as teorias da Imagem-Cristal e Cristais de Tempo, desenvolvidas por Deleuze, podem ser percebidas nas obras de Miyazaki. A partir de uma análise mais aprofundada de seu filme “O Menino e a Garça” foi possível observar a presença do que Deleuze chama de imagem-cristal e dos cristais de tempo - cristal perfeito, cristal rachado, cristal alveolar (princípio germinativo) e cristal em decomposição. A escolha do filme “O Menino e a Garça” como objeto de análise se mostrou bastante produtiva, permitindo uma análise prática e detalhada sobre os conceitos da Imagem-Tempo cunhados por Deleuze. A análise também nos permitiu um melhor entendimento acerca das teorias deleuzianas no cinema contemporâneo não somente em produções *live action*.

Apesar da pesquisa e análise ter sido bem sucedida, algumas dificuldades e limitações devem ser destacadas. Ao começar a pesquisa bibliográfica, percebi uma grande escassez de teses e trabalhos que tratassem das teorias de Deleuze. A bibliografia que encontrei não mencionava o cinema de animação e muitas vezes se utilizavam dos mesmos filmes utilizados por Deleuze em seu livro. Podemos dizer que Deleuze tinha razões para usar tais obras, já que seu livro foi publicado em 1985, mas as pesquisas mais recentes não têm desculpas para isso, gerando uma maior dificuldade de entendimento do tema e consequentemente uma limitação nos estudos acerca do assunto. Embora haja tal escassez, não compromete a validade deste trabalho, mas abre portas para futuros estudos.

Por fim, espera-se que este trabalho possa contribuir de alguma forma para a ampliação e acessibilidade ao conhecimento acerca da Imagem-Tempo, podendo gerar e servir de base para estudos mais aprofundados dentro do campo das teorias do cinema, bem como produções audiovisuais que queiram explorar diferentes relações e possibilidades narrativas com o tempo.

## REFERÊNCIAS

- A VIAGEM de Chihiro. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Toshio Suzuki. Japão: Estúdio Ghibli, 2001. 1 filme (125 min).
- A VIAGEM de Chihiro. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Toshio Suzuki. Roteiro: Hayao Miyazaki. 2001. color. (125 min.). **Studio Ghibli Brasil**. Disponível em: <https://studioghibli.com.br/filmografia/a-viagem-de-chihiro/>. Acesso em: 25 ago. 2024
- AMARAL, Leonardo Francisco. **Gilles Deleuze e os cristais do tempo**. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2016.
- ANDRADE, Bruno Oliveira de. Imagem e memória: Henri Bergson e Paul Ricoeur. **Revista Estudos Filosóficos**, [S.l.], v. 9, p. 136-150, 2012. Disponível em: [https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/revistaestudosfilosoficos/art10\\_rev9.pdf](https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/revistaestudosfilosoficos/art10_rev9.pdf). Acesso em: 5 set. 2024
- BARROS, José d'Assunção. Cinema e história – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história. **Ler História**, [S.l.], n. 52, 2007. Disponível em: <http://journals.openedition.org/lerhistoria/2547>. DOI: <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.2547>. Acesso em: 25 ago. 2024
- CARVALHO, Marcelo. Imagens, clichês: um estudo comparativo acerca da "imagem" em Henri Bergson e em Guy Debord (a propósito do filme *La Société du Spectacle*, de Debord). In: IMAG(EM)INÁRIO: Imagens e imaginário na Comunicação. [S.l. : s.n], 2018, p. 245.
- DELEUZE, Gilles. **Cinema 2 - A Imagem-Tempo**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 2018. p. 71-184.
- HAYAO Miyazaki. **Studio Ghibli Brasil**, 2008-2024. Disponível em: <https://studioghibli.com.br/diretores-studioghibli/hayao-miyazaki/>. Acesso em: 25 ago. 2024
- KREUTZ, Katia. As diferenças entre cinema clássico e moderno. **AIC - Academia Internacional de Cinema**, [200?]. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/as-diferencas-entre-cinema-classico-e-moderno/>. Acesso em: 1 out. 2024
- MEU AMIGO Totoro. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Toru Hara. Roteiro: Hayao Miyazaki. 1988. color. (86 min.). **Studio Ghibli Brasil**. Disponível em: <https://studioghibli.com.br/filmografia/meu-amigo-totoro/>. Acesso em: 25 ago. 2024
- MEU Amigo Totoro. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Toshio Suzuki. Japão: Estúdio Ghibli, 1988. 1 filme (86 min).
- O ATUAL e o virtual (Deleuze 1996). **LaSPA - Laboratory for the Sociology of Association Processes**, 16 abr. 2021. Disponível em: <https://www.laspa.slg.br/en/2021/04/16/o-atual-e-o-virtual-deleuze-1996/>. Acesso em: 30 ago. 2024.
- O CASTELO Animado. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Toshio Suzuki. Japão: Estúdio Ghibli, 2004. 1 filme (119 min).

O CASTELO Animado. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Toshio Suzuki. Roteiro: Hayao Miyazaki. 2004. color. (119 min.). **Studio Ghibli Brasil**. Disponível em: <https://studioghibli.com.br/filmografia/o-castelo-animado/>. Acesso em: 25 ago. 2024

O CONTO da Princesa Kaguya. Direção: Isao Takahata. Produção: Yoshiaki Nishimura. Japão: Estúdio Ghibli, 2013. 1 filme (137 min).

O CONTO da Princesa Kaguya. Direção: Isao Takahata. Produção: Yoshiaki Nishimura. Roteiro: Isao Takahata. 2013. color. (137 min.). **Studio Ghibli Brasil**. Disponível em: <https://studioghibli.com.br/filmografia/o-conto-da-princesa-kaguya/>. Acesso em: 25 ago. 2024

O MENINO e a Garça. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Toshio Suzuki. Japão: Estúdio Ghibli, 2023. 1 filme (124 min).

O MENINO e a Garça. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Toshio Suzuki. Roteiro: Hayao Miyazaki. 2023. color. (124 min.). **Studio Ghibli Brasil**. Disponível em: <https://studioghibli.com.br/filmografia/o-menino-e-a-garca/>. Acesso em: 25 ago. 2024

O SERVIÇO de Entregas da Kiki. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Hayao Miyazaki. Japão: Estúdio Ghibli, 1989. 1 filme (103 min).

O SERVIÇO de Entregas da Kiki. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Hayao Miyazaki. Roteiro: Hayao Miyazaki. 1989. color. (103 min.). **Studio Ghibli Brasil**. Disponível em: <https://studioghibli.com.br/filmografia/o-servico-de-entregas-da-kiki/>. Acesso em: 25 ago. 2024

PESSER, Matheus Silveira. **O cinema de animação de Hayao Miyazaki**. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

QUERIDO, A. M. O tempo no meio da noite: uma análise do tempo de Benjy e de Quentin em O som e a fúria de William Faulkner. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 30, n. 86, p. 253–265, abr. 2016.

RIBEIRO, Leonardo Freitas. Afinal, o que é animação no cinema contemporâneo? **C. Legenda**, [S.l.], n. 37, 2019. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/37990>. Acesso em: 25 ago. 2024

SALVADORI, Mateus. **A história é cíclica ou linear?** 2021. Disponível em: <https://mateusalvadori.com.br/a-historia-e-ciclica-ou-linear/>. Acesso em: 25 ago. 2024

SANTOS, Tarsila Costa Conrado dos. **Cartografia das imagens cristalinas em Gilles Deleuze: tendências e texturas**. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2018.

SMITH, Daniel; PROTEVI, John; VOSS, Daniela. "Gilles Deleuze". In: ZALTA, Edward N.; NODELMAN, Uri (eds.). **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**. [S.l.: s.n], 2023. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/deleuze/>. Acesso em: 30 ago. 2024.

TOSTA NETO. Tempo linear, tempo circular e o eterno retorno em Nietzsche. 2020. Disponível em:  
<https://www.outroolharinfo.com/2020/09/tempo-linear-tempo-circular-e-o-eterno.html>.  
Acesso em: 25 ago. 2024

TURIM, M. **Flashbacks in film:** memory & history. [S.l.] : Routledge, 2013.

TÚMULO dos Vagalumes. Direção: Isao Takahata. Produção: Toru Hara. Roteiro: Isao Takahata. 1988. color. (89 min.) **Studio Ghibli Brasil**. Disponível em:  
<https://studioghibli.com.br/filmografia/tumulo-dos-vagalumes/>. Acesso em: 25 ago. 2024