

Doi: 10.17058/rzm.v14i01.20383

REPRESENTAÇÕES DA NATUREZA NAS OBRAS OS PEQUENINOS BORROWERS (1952) DE MARY NORTON E O MUNDO DOS PEQUENINOS (2010) DO ESTÚDIO GHIBLI

REPRESENTACIONES DE LA NATURALEZA EN LOS
INCURSORES (1952) DE MARY NORTON Y
ARRIETTY Y EL MUNDO DE LOS DIMINUTOS (2010)
DE STUDIO GHIBLI

REPRESENTATIONS OF NATURE IN MARY
NORTON'S THE BORROWERS (1952) AND STUDIO
GHIBLI'S THE SECRET WORLD OF ARRIETY (2010)



Juliana dos Santos Machado Azevedo¹

Resumo: Este artigo pretende analisar a obra literária *Os Pequeninos Borrowers* (1952), escrita pela autora britânica Mary Norton, e a sua adaptação fílmica *O Mundo dos Pequeninos* (2010), produzida pelo estúdio japonês Ghibli. A análise é feita segundo os estudos da Intermidialidade do autor Elleström (2017), e seu foco será na representação da natureza nas obras fílmica e literária e em suas especificidades midiáticas, estilísticas e, no caso do estúdio Ghibli, filosóficas.

¹ Universidade Estadual do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

Palavras-chave: Borrowers; Studio Ghibli; Intermidialidade; Natureza; Mary Norton

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar la obra literaria *Los Incursores* (1952), escrita por la autora británica Mary Norton, y su adaptación cinematográfica *El mundo de los diminutos* (2010), producida por el estudio japonés Ghibli. El análisis se realiza según los estudios de Intermidialidad del autor Elleström (2017), y se centrará en la representación de la naturaleza en obras cinematográficas y literarias y en sus especificidades mediáticas, estilísticas y, en el caso de Studio Ghibli, filosóficas.

Palabras clave: Borrowers; Studio Ghibli; intermediación; Naturaleza; Mary Norton

Abstract: This article aims to analyze the literary work *The Borrowers* (1952), written by British author Mary Norton, and its film adaptation *The Secret World of Arriety* (2010), produced by the Japanese studio Ghibli. The analysis is made according to the studies of Intermidiality by Elleström (2017), and its focus will be on the representation of nature in film and literary works and on their mediatic, stylistic and, in studio Ghibli's case, philosophical specificities.

Key-words: Borrowers; Studio Ghibli; Intermidiality; Nature; Mary Norton

Introdução

A natureza é apresentada de diversas formas em contos de fadas e histórias infantis e, costumeiramente representada como uma floresta, pode ser percebida como fonte de mistérios, aventuras ou perigos desconhecidos em contos como o da Chapéuzinho Vermelho ou João e Maria. Na obra infanto-juvenil *Os Pequeninos Borrowers* (1952), para a protagonista Arriety a natureza, que consiste nos jardins e árvores próximos da casa em que reside com a família, representa liberdade.

Ao viver confinada embaixo dos pisos de uma casa como membro de uma família de pequeninos (seres humanoides pequenos que vivem nas casas a partir do que conseguem pegar “emprestado” dos humanos), Arriety se sente alienada do resto do mundo. Ela e sua família vivem na escuridão dos assoalhos e possuem uma regra explícita: jamais devem ser vistos por humanos. As excursões para pegarem “emprestado” recursos são realizadas somente pelo pai no início da narrativa, e à Arriety e sua mãe só restam os espaços claustrofóbicos da diminuta casa embaixo da cozinha dos humanos. Portanto, a possibilidade de correr pelos jardins e interagir com a natureza e a vida do lado de fora constitui-se como um sonho de liberdade.

Por outro lado, na adaptação cinematográfica *O mundo dos Pequeninos* (2010), produzida pelo estúdio Ghibli, a natureza é representada como parte integrante da vida de Arriety, que tem contato com os jardins frequentemente e utiliza suas plantas para cozinhar e decorar a casa. Nesse sentido, a natureza, em forma de plantas e animais, faz parte da identidade dos pequeninos, e esses seres, assim como os humanos, fazem parte integrante dela como um todo. Talvez uma grande diferença entre os seres humanos, que vivem a maior parte do tempo na casa, e os pequeninos, em constante contato com o mundo natural, é justamente a possível falta de percepção dos primeiros de fazerem parte desta natureza.

As duas narrativas se encontram e se distanciam por meio das diferenças e semelhanças entre seus meios midiáticos, em que especificidades técnicas, representativas, autorais e contextuais se estabelecem e caracterizam as obras. Na obra literária tem-se principalmente a linguagem simbólica e, esporadicamente, imagens figurativas (ilustrações), a representação ocorre sobretudo a partir da significação e das imagens mentais criadas pelo leitor durante a apreciação da obra. A natureza, na mídia literária, é representada principalmente pelas descrições e pelos possíveis significados evocados de sua apresentação na obra. Já na obra

fílmica, além da linguagem simbólica, tem-se imagens em movimento, sons e músicas, logo a representação é feita a partir da imagem, do movimento e do som.

A autoria e o contexto histórico entre as obras diferem significativamente, pois a obra literária foi publicada após a Segunda Guerra Mundial pela autora Britânica Mary Norton, que viveu os períodos das grandes guerras e do final do imperialismo britânico no mundo. A obra *Os Pequeninos Borrowers* (1952) apresenta costumes culturais tipicamente britânicos do início do século XX, seja nos objetos da casa, nas configurações das famílias (mãe, pai, tutores, governantas, entre outros) e nas classes sociais (aristocracia representada pela tia avó Sophy e a classe dos trabalhadores representados pelo jardineiro Crampfurl e pela cozinheira Driver). Para além disso, algumas temáticas sociais características do contexto cultural e histórico podem ser observadas na obra, como aponta Madelyn Travis (2007):

Muito se foi dito sobre a série Borrowers de Mary Norton, e várias teorias apresentadas sobre qual grupo as pessoas diminutas representam na sociedade (...) outros, entretanto veem os Pequeninos não como vítimas de eventos de guerra cataclísmicos, mas como aristocratas buscando reter seus lugares na sociedade. (TRAVIS, 2007, tradução da autora)²

A adaptação cinematográfica, por outro lado, teve seu roteiro escrito pelo famoso diretor e animador Hayao Miyazaki, um dos criadores do estúdio Ghibli, e foi dirigida por Hiromasa Yonebayashi, que trabalhou como animador em outros filmes do estúdio e dirigiu *As memórias de Marnie* (2014). Como uma animação japonesa, a narrativa é transfigurada e reconstruída em uma outra cultura e contexto histórico (no Japão da contemporaneidade), e como tal, se configura como obra independente e híbrida, compartilhando a influência de diferentes culturas e contextos. E sendo parte da filmografia do estúdio Ghibli, representa alguns de seus ideais filosóficos ambientalistas, em que a natureza e os seres humanos devem viver em harmonia e equilíbrio.

Os pequeninos do filme não são construídos como tão dependentes dos humanos, e vivendo em comunhão com a natureza também, o ato de pegar emprestado os recursos dos humanos é semelhante ao ato de pegar emprestado do meio ambiente, dessa forma estabelecendo-se uma relação equilibrada. No livro, o foco das excursões de Pod (pai de Arriety) é principalmente nos recursos da casa humana, fato que estabelece uma relação mais desigual e dependente com os gigantes.

² Original: “Much has been written about Mary Norton’s series about the Borrowers, and various theories put forward as to which group the diminutive people might represent in Society (...) Others, however, see the Borrowers not as victims of cataclysmic wartime events, but as aristocrats seeking to retain their place in Society.”

O foco deste artigo será nas diferentes representações da natureza nas obras investigadas, logo algumas características técnicas e artísticas das mídias serão apresentadas, assim como o impacto dessas representações na narrativa, mais especificamente na protagonista Arriety - ou seja, as relações simbólicas entre a personagem e a natureza ao seu redor. Para tal, serão analisados alguns trechos das obras literária e fílmica. O estudo será guiado pela definição de intermedialidade segundo Lars Elleström e pelos seus trabalhos acerca das diferentes funções dos signos nas mídias fílmica e literária – a fim de se elaborar alguns pontos de encontro e desencontro entre as mídias que são passíveis de observação nas adaptações cinematográficas, e que revelam a intensa relação entre as obras.

A natureza das obras

A intermedialidade, segundo Lars Elleström “é (o estudo de) as relações específicas entre produtos de mídia distintos e as relações gerais entre os diferentes tipos de mídia.” (2017) e a adaptação seria, segundo o mesmo autor, dentro das relações intermediáticas, um tipo de transformação midiática na qual uma mídia, como o filme *O mundo dos Pequeninos* (2010), representa novamente algumas características e traços já representados por uma mídia diferente, o livro *Os Pequeninos Borrowers* (1952).

No processo de adaptação, algumas características midiáticas influenciam na construção das obras, além de também serem alguns dos determinantes que ora aproximam ora distanciam as narrativas. No livro, o leitor entra em contato com a história da Arriety através do órgão da visão e do tato, guiado principalmente pelo que, influenciado por Pierce, Elleström (2017) chama de simbolicidade (signos que se baseiam em convenções) e indexicalidade (relacionado a contiguidade, representação de indicação) em que os signos apresentam uma significação simbólica e indicativa na realidade mental dos sujeitos. A percepção temporal e espacial na leitura é relativa à mídia literária, em que o tempo pode ser percebido tanto em relação a sucessividade dos signos quanto no tempo da narrativa sugerido por eles, enquanto a realidade espacial pode ser observada no espaço limitado e sem profundidade das páginas e no espaço narrativo criado na imaginação do leitor. O próprio tempo de apreciação da obra pode variar de acordo com o tempo gasto da leitura.

No filme, além da simbolicidade e indexicalidade, uma das principais funções dos signos presentes vai ser a apontada por Elleström (2017), ao citar Pierce, como Iconicidade (signos baseados na similaridade), em que as imagens e animações significam a partir da

semelhança com seus objetos de representação. Na mídia fílmica além dos órgãos da visão e do tato (o filme visto em um celular por exemplo), a audição também é essencial. E, a partir da visão, a percepção temporal e espacial são especialmente diferentes na mídia audiovisual, visto que, apesar de ser um meio midiático plano 2D, ele simula uma profundidade realística e sua representação temporal se dá na sucessividade das imagens apresentadas. O tempo de apreciação da obra fílmica costuma ser limitado a duração do filme, sendo menos individual que o da leitura por exemplo, ainda que o espectador possa pausar e assistir depois a obra.

As funções dos signos nas mídias, como elaboradas por Elleström, são algumas das características que unem e ao mesmo tempo afastam as mídias. Essas funções as conectam porque algumas delas são compartilhadas pela mídia literária e fílmica, como foi o caso da simbolicidade e indexicalidade, enquanto outras como a Iconicidade são mais típicas na mídia audiovisual. Essas características nos ajudam a perceber como a narrativa de Arriety une essas duas obras, de Norton e do Ghibli, pois as mídias se utilizam de algumas ferramentas em comum, porém se distanciam na medida em que cada uma carrega uma identidade própria de seus métodos de representação. São nas limitações dessas duas mídias que se pode observar a complexidade do relacionamento entre essas narrativas, que longe de ser hierárquico, se caracteriza como uma relação intertextual entre obras independentes e intensamente conectadas. Portanto, o foco desta análise é nas diferentes formas de representação da natureza nas narrativas, a partir de seus traços únicos.

Para além das características técnicas, outros fatores como contexto histórico-cultural e autoria influenciam as obras. A narrativa literária, criada em determinado contexto histórico, que ocorre na significação mental dos indivíduos durante a leitura, criada a partir principalmente da relação entre determinado autor, obra e leitor, na mídia fílmica é transformada pela sensibilidade de uma equipe de diversas pessoas em imagens em movimento que podem ser apreciadas por diversos indivíduos de uma vez em um contexto histórico outro.

Esses fatores internos e externos às mídias podem ser observados na análise da representação da natureza nas duas obras investigadas. Em *Os Pequeninos Borrowers* (1952), Arriety é uma jovem de 13 anos que é membro de uma família de pequeninos constituída por ela, seu pai Pod e sua mãe Homily. Eles vivem em uma casa construída por Pod embaixo da cozinha da grande casa ancestral da senhora Sophy, onde vivem também a cozinheira Driver e o jardineiro Crampfurl (os humanos). Como seres pequenos que sobrevivem do que podem pegar emprestado dos humanos, a família de Arriety mantém seu estilo de vida evitando qualquer contato com os “gigantes”, dos quais têm medo apesar de dependerem deles para sua

sobrevivência. O pai de Arriety era o único que se arriscava a sair para caçar recursos, porém tudo mudou quando foi visto pelo Menino, o sobrinho neto da senhora Sophy, que veio passar uns dias na casa para se recuperar de uma febre reumática. Após o acontecimento, a família de Arriety decide permitir que a menina saia para caçar junto ao pai, pois eles temem que ela não esteja preparada para sobreviver caso aconteça algo com eles.

Como uma criança criada na escuridão e isolamento, Arriety se sente sufocada e deprimida com sua alienação do resto do mundo, e em uma conversa com os pais, ela exterioriza seus sentimentos negativos em relação ao estilo de vida da família, empregando expressões como “poeira”, “sem luz” e “meio vazia” para caracterizar a casa deles:

(...)Eu sei que nós conseguimos ficar quando todos os outros se foram. Mas o que isso fez por nós, no final? Eu não acho tão inteligente viver sozinho, para sempre e sempre, em uma casa vasta, grande, meio vazia; debaixo do chão, com ninguém com quem conversar, ninguém para brincar, nada para ver, somente poeira e passagens, sem luz a não ser a de velas e a da lareira(...)
(NORTON, p. 49, 1986, tradução da autora)³

Para Arriety, o lar familiar significa menos proteção e conforto e mais aprisionamento e limitação, como foi observado na descrição da personagem, e o único contato que possui com o mundo de fora é através de uma pequena janela com grades na altura do chão. Através dessa abertura, que se assemelha à janela de uma prisão, Arriety vê os jardins da propriedade e sonha em um dia interagir com o que vê:

Arriety podia ver o jardim - um pedaço de caminho de cascalho e um barranco onde os açafreões floresciam na primavera; onde flores caíam de uma árvore invisível; e onde mais tarde um arbusto de azaleia floresceria; e aonde os pássaros vinham, bicavam, flertavam e às vezes brigavam. (NORTON, p. 14, 1986, tradução da autora)⁴

A natureza é representada como o oposto de sua vida debaixo da cozinha, portanto, uma dualidade pode ser observada na narrativa: os jardins do lado de fora representam a vida, a liberdade, o movimento e a luz tão almejada, enquanto, de forma contrária, a casa da família representa a prisão, a solidão, a estagnação e a escuridão. E apesar de Arriety saber dos possíveis perigos da superfície e da dedicação pela qual o seu pai construiu aquela casa para a família

³ Original: (...) I know we've managed to stay when all the others have gone. But what has it done for us, in the end? I don't think it's so clever to live on alone, for ever and ever, in a great, big, half-empty house; under the floor, with no one to talk to, no one to play with, nothing to see but Dust and passages, no light but candlelight and firelight(...)

⁴ Original: “Arriety could see the garden - a piece of graveled path and a bank where crocus bloomed in spring; where blossom drifted from an unseen tree; and where later an azalea bush would flower; and where birds came-and pecked and flirted and sometimes fought.”

(com todas as excursões pelos objetos dos humanos), ela permanece almejando a luz e se sentindo aprisionada à escuridão.

A condição dos Clock - a família de Arriety é chamada assim pelo fato de a entrada de sua casa se encontrar debaixo de um antigo relógio (um signo de iconicidade, mas também de indexicalidade por indicar a posição subalterna deles na casa humana) - é de total invisibilidade, pois não podem entrar em contato com os humanos e, por medo de serem vistos, não podem interagir livremente com o mundo fora de sua casa. O ato de ver e ser visto é de grande importância na narrativa e carrega múltiplos significados (literais, metafóricos e paradoxais). Isso foi observado por Jon C. Stott em *Anatomy of a Masterpiece: The Borrowers*:

(...) O estilo pelo qual Mary Norton cria detalhes vívidos de ambientação está significativamente relacionado ao tom e ao significado para as impressões visuais, particularmente aquelas de luz e escuridão (...). O enredo e a caracterização dos personagens em *Os pequeninos Borrowers* são desenvolvidos em torno da ação de os Clocks serem vistos e as maneiras pelas quais eles reagem ao verem e serem vistos. (STOTT, 1976, tradução da autora)⁵

Ver e ser visto correspondem a existir. Arriety vê a natureza do lado de fora, mas a vida lá fora não a enxerga, o que torna seu isolamento um apagamento de seu ser e do de sua família. O medo da inexistência fica ainda mais presente quando, posteriormente na narrativa, a personagem busca entrar em contato com os seus outros parentes por ter receio de sua família ser a última da espécie dos pequeninos.

Em uma narrativa tão visual pelas descrições detalhadas e pela importância dada aos atos de ver e ser visto, não é tão surpreendente que um estúdio de animação reconhecido pelas suas animações artesanais detalhadas iria buscar adaptar tal obra. O estúdio Ghibli também se interessa pela representação de segmentos da sociedade que costumam ser invisibilizados, como pode ser observado no filme *O Castelo Animado* (2004) em suas representações de mulheres e idosos.

No filme, Arriety tem contato direto com o mundo do lado de fora da casa, e costuma sair frequentemente para o jardim em busca de ervas e plantas. De fato, a primeira aparição da personagem no filme é em uma de suas excursões pessoais ao jardim para pegar algumas folhas de louro e shiso (0:03:42). O contato entre a personagem e a natureza é tamanho que seu quarto

⁵ Original: "(...) the style by which Mary Norton creates the vivid details of setting is significantly related to tone and meaning for the visual impressions, particularly of light and darkness (...). The plot and characterization in *The Borrowers* are developed around the action of the Clocks' being seen and the ways in which they react to seeing and being seen."

é repleto de plantas e flores, e quando sua mãe questiona a aparência do local ela responde: “é o meu jardim” (0:05:02).

Figura 1 - O quarto de Arriety em 0:05:00



Fonte: GHIBLI (2010)

Apesar de ainda não ter permissão para “coletar” recursos na casa dos humanos (no início do filme, a protagonista está ansiosa para a sua primeira coleta com o pai), Arriety não vive isolada em sua casa e tampouco o seu lar é escuro e abafado: em 00:05:49, quando a personagem busca água para o seu vaso de flores na fonte, pode-se observar a luz solar entrando em alguns pontos da casa. Portanto, o seu lar não é um contraste com o lado de fora, pelo contrário, tanto visual quanto simbólico, a casa da família de Arriety parece, no filme, mais uma extensão da paisagem de fora – ela está em contato com a natureza e com o exterior, e não alienada desta.

A natureza no filme é representada através de pinturas e cores que muito se assemelham ao impressionismo na pintura – as pinceladas coloridas e vibrantes, por vezes borradas parecem criar uma sensação surreal de se estar em um sonho. Robert Hyland (2015) descreve a arte empregada nas ambientações do filme em dois estilos principais:

O filme utiliza dois modos estéticos diferentes, alternando entre olhares realistas e impressionistas. Ele alterna entre o hiper-realismo aprimorado pela tecnologia digital e imagens borradas e pinceladas soltas em um

estilo estético que lembra o Impressionismo.
(HYLAND, 2015, p.16, tradução da autora⁶)

Figura 2 - Cena na cidade 00:00:29



Fonte: GHIBLI (2010)

Figura 3 - Entrada da propriedade 00:01:03



Fonte: GHIBLI (2010)

A técnica realista pode ser observada, nas duas figuras acima, principalmente nos carros e nos prédios mais próximos, enquanto a natureza e os apartamentos mais ao longe são representados com menos precisão de detalhes e com pinceladas mais notáveis pelo emprego das cores. Isso cria diferentes perspectivas de espaço que parecem ressignificar a visão das “lentes da câmera”, visto que a animação não a simula simplesmente, a recria a partir da pintura e da arte.

As pinceladas semelhantes à arte impressionista são notáveis sobretudo na representação da natureza, pois nela parecem ganhar mais expressão: com os tons vibrantes dos

⁶ Original: “The film uses two different aesthetic modes, alternating between realistic and Impressionistic gazes. It alternates between hyperrealism enhanced by digital technology, and blurred imagery and loose brush strokes in an aesthetic style reminiscent of Impressionism”

diferentes verdes e em pinceladas borradas que parecem lembrar o movimento do vento nas folhas, a técnica artística parece também representar as imprecisões de uma memória. No início da narrativa, a voz de Sho (o Menino) pode ser ouvida ao dizer “Eu jamais vou esquecer aquele verão (...)” (00:00:19), o que parece indicar que ele narra a história a partir de suas lembranças.

Nos primeiros minutos, o filme apresenta brevemente a viagem de Sho da cidade para a propriedade de sua tia no interior. As figuras 2 e 3 apresentam a diferença entre a cidade e a casa, em que no cenário urbano as ruas e prédios dominam o cenário, e na propriedade a natureza prevalece. É especialmente interessante como as árvores começam a dominar a paisagem à medida que ele se aproxima da casa, e que quando chega no portão e este abre, permitindo a passagem, o título do filme aparece. É como se, ao cruzar o portão, Sho entrasse em um novo mundo: um que não é dominado pelas cores cinzas do asfalto, ou o movimento constante dos carros (como visto na figura 1). A ideia de passagem é especialmente reforçada quando, após a aparição do título, os portões permanecem abertos, como se o próprio longa convidasse a audiência a entrar também nesse novo reino dos sentidos, em que a natureza pode ser observada de perspectivas novas.

Figura 4 - Título do filme em 00:01:08



Fonte: GHIBLI (2010)

O estilo impressionista pode ser observado novamente já no primeiro contato do Sho (o Menino no filme) com a natureza, assim que ele chega à propriedade em 0:01:51. A representação do ambiente vibra em cores e iluminação, e combinados com a música tema original *The Neglected Garden* de Cécile Corbel, o filme parece reforçar a sensação de se estar

em uma memória nostálgica: tantos anos se passaram/(...) eu deixei minha infância/ em um jardim verde (CORBEL, CABY, 2014, trechos da música). O longa parece transportar os espectadores para uma infância inocente em que se brincava com e se admirava a natureza – desta forma trazendo essa conexão e afetividade com o meio ambiente de volta para a audiência.

Figura 5 - Sho representado com a natureza em 00:02:43



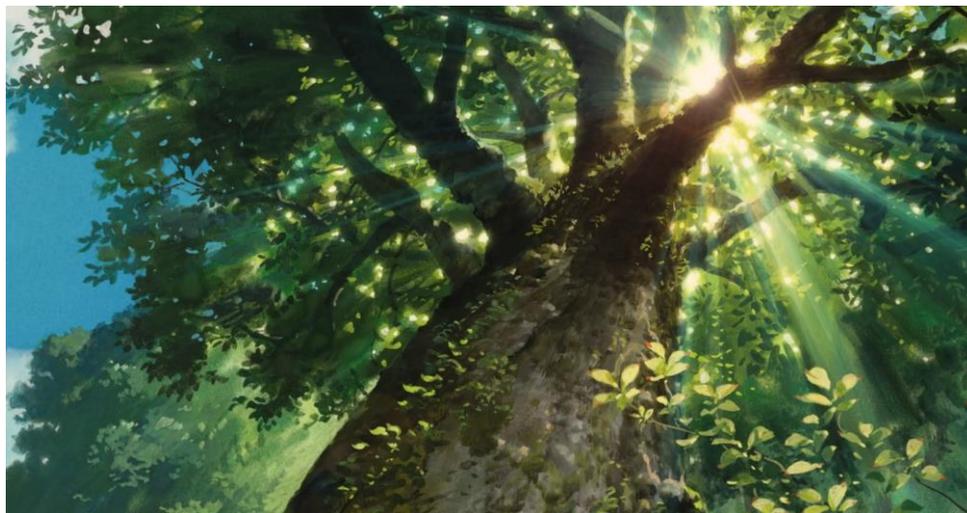
Fonte: GHIBLI (2010)

Na figura 5, em que Sho e o gato são apresentados nos jardins da propriedade, pode-se observar a presença constante das pinceladas e das cores na representação das árvores e plantas. Por outro lado, o gato, o jovem e o carro permanecem detalhados e com uma aparência mais digital. Isso ocorre por razões técnicas, pois os três são elementos em constante movimentação e por isso, são animados separadamente. Entretanto, é interessante notar como essas duas técnicas de animação, ao se misturarem, criam diferentes padrões de percepção, que apesar de diferentes, se complementam: a natureza, menos detalhada, poderia ter sido desfocada e relegada à sua posição de ambientação, mas seu caráter de pintura a torna constantemente presente na visão do espectador. Aqui, a natureza não é um elemento da visão periférica, ela está centralizada junto com o menino, se destacando e o completando – e assim, se tornando um personagem também.

Outro aspecto interessante apontado por Hyland é de que, além das técnicas impressionistas empregadas no longa, a animação parece se inspirar na casa Giverny de Monet (1840-1926), pintor impressionista reconhecido pelos nenúfares, pela natureza representada pela impressão do olhar, na representação da propriedade da família de Sho. Desse modo, o longa estabelece uma relação interessante com o pintor, considerando que Monet recebeu

influência da arte japonesa, sobretudo para a criação dos jardins de Giverny. Logo, o filme estabelece conexões intertextuais com um pintor ocidental, Monet, que adotou e adaptou influências orientais - posto de outra forma, um olhar de um estúdio japonês sobre um artista ocidental que mostrou sua perspectiva sobre a cultura japonesa.

Figura 6: Komorebi em 0:02:00



Fonte: GHIBLI (2010)

As técnicas artísticas impressionistas aliadas à tecnologia digital e à ambientação nostálgica podem ser observadas, sobretudo, na cena em que Sho observa uma grande árvore na qual a luz do sol escapa por entre as suas folhas (0:02:00). Na língua japonesa, esses feixes de luz recebem o nome “komorebi” (木漏れ日) e o conceito está atrelado a uma filosofia de conexão com a natureza e apreciação das pequenas coisas da vida. O comportamento do protagonista do filme, ao observar a luz por entre as folhagens, está associada a essa atitude de contemplação e admiração pela natureza e a vida.

Na narrativa literária, quando finalmente é dada a Arriety a possibilidade de sair do esconderijo da sua família para ir com o pai às excursões, um dos primeiros contatos da menina com o mundo do lado de fora é no jardim da propriedade. O que para os seres humanos seria apenas uma paisagem bonita, significa para Arriety, por conta da sua percepção simbólica e física (seu tamanho pequeno), uma floresta imensa e vibrante com plantas e animais banhados em uma luz solar inédita para ela. Aqui o contraste de cores e de tom com o esconderijo é definitivo, pois a claridade, as plantas, os animais e o espaço aberto do jardim representam a liberdade anteriormente negada e tão desejada pela menina. O emprego de palavras como “alegria”, “liberdade” e “ar suave” representam o oposto das outras utilizadas para descrever a casa (poeira, sem luz etc.):

Oh, glória! Oh, alegria! Oh, liberdade! A grama, o ar suave e em movimento e, a meio caminho da margem, onde ele fazia a curva, uma cerejeira em flor! Abaixo dela, no caminho, jazia uma mancha de pétalas rosadas e, ao pé da árvore, pálido como manteiga, um ninho de primulas. (NORTON, 1986, p. 67 – 68, tradução da autora⁷)

As cores e a vida da natureza são muito essenciais para Arriety que se acostumou de malgrado ao ambiente escuro e empoeirado das passagens e caminhos da casa embaixo da cozinha. A glória de ver e ser vista no jardim não é somente visual, pois logo Arriety aprecia a possibilidade de coexistir naquele espaço tão grandioso. Poderia se supor que para um ser tão pequenino o espaço ilimitado seria uma realidade ameaçadora e intimidante, e talvez o seja assim para Pod, que já viu muitos perigos em suas excursões, mas para a jovem Arriety, o espaço representa as inúmeras possibilidades de ser – ela o ocupa com felicidade:

Como era glorioso correr — você nunca poderia correr debaixo do chão: você andava, você se curvava, você rastejava — mas nunca corria. (...) Aqui estava ela do outro lado da grade — aqui estava ela finalmente, do lado de fora — olhando para dentro! (NORTON, 1986, p. 66, tradução da autora⁸)

Neste trecho se observa novamente a comparação entre o lar e a natureza, dado pelos contrastes lexicais: no jardim ela “corre”, pois existe espaço, já na casa ela se “curva” e “rasteja”, limitada. Para além do contraste luz/escuridão e espaço/confinamento (natureza/isolamento doméstico) a narrativa também apresenta uma diferença entre perspectivas de tamanho, pois se na casa de Arriety os objetos são adaptados para corresponderem ao tamanho dos pequeninos e as suas necessidades (peças de xadrez como estátuas e caixas de fósforo como gavetas), do lado de fora as plantas e animais são de tamanhos variados e em sua maioria, gigantes se comparados aos pequeninos. A natureza não se adapta à Arriety, mas a acolhe.

A perspectiva visual dos pequeninos cria no leitor uma nova visão sobre o mundo ao seu redor, e o que antes foi despercebido ou visto como algo mundano e sem importância, passa a ter novos significados. A própria natureza e os seus animais passam a ser vistos sob um novo olhar, um mais detalhado e mais empático - que olha como parte de um todo e não como separado deste. A Arriety, como um ser pequeno, vê a natureza de perto e capta, com o seu

⁷ Original: “oh, glory! oh, joy! oh, freedom! The grasses, the soft, moving air and halfway up the bank, where it curved round the corner, a flowering cherry tree! Below it on the path lay a stain of pinkish petals and, at the tree's foot, pale as butter, a nest of primroses.”

⁸ Original: “How glorious it was to run - you could never run under the floor: you walked, you stooped, you crawled - but you never run. (...) Here she was on the other side of the grating - here she was at last, on the outside - looking in!”

olhar, o que é não é notado pelos seres humanos, e ao fazê-lo interage com a natureza de forma significativa. Nesse sentido, a vida do jardim já não representa somente a liberdade que lhe falta, mas também a possibilidade de uma existência pacífica com o mundo do lado de fora – considerada impossível para os pais dela.

Um besouro esverdeado, brilhando à luz do sol, veio em sua direção através das pedras. Ela colocou os dedos levemente em sua concha e ele ficou parado, esperando e vigilante, e quando ela moveu a mão, o besouro seguiu em frente rapidamente. (NORTON, 1986, p. 68, tradução da autora⁹)

No filme, Arriety convive pacificamente com a maioria dos animais do jardim (com exceção do gato e do corvo) e eles participam harmoniosamente do seu cotidiano. Em 0:04:13, Arriety é perseguida pelo que parece serem dois grilos inofensivos, que em 0:04:46, conseguem pegar uma flor da personagem e competem por ela. O foco nos dois insetos e em sua interação cômica, aproxima a audiência daqueles seres, que de outra maneira, na vida real, costumam passarem despercebidos para os indivíduos.

A animação em si é um tipo de mídia audiovisual que permite inúmeras possibilidades, na qual o limite é a criatividade e o orçamento. A fantasia, portanto, é extremamente compatível com a animação e nela se beneficia bastante, pois através das criações artísticas dos animadores, mundos pitorescos e criaturas mitológicas de diversos tipos podem ser representadas na tela. E em *O Mundo dos Pequenininos* (2010) isso se torna evidente na habilidade com a qual os animadores puderam apresentar o mundo de Arriety.

A perspectiva dos pequenininos, no longa-metragem, pode ser representada não somente na proporção dos objetos, seres e plantas, mas também na própria forma artística com os quais foram criados. Como Hyland pontua, o realismo também é empregado nos níveis de detalhes de certos ambientes e objetos, e isso parece ser ainda mais evidente quando o filme foca seus enquadramentos no olhar dos pequenininos, pois se enquanto o menino humano vê a natureza ao seu redor através de uma ótica majoritariamente impressionista, Arriety parece estar imersa principalmente em um mundo ricamente detalhado, pois é visto de perto.

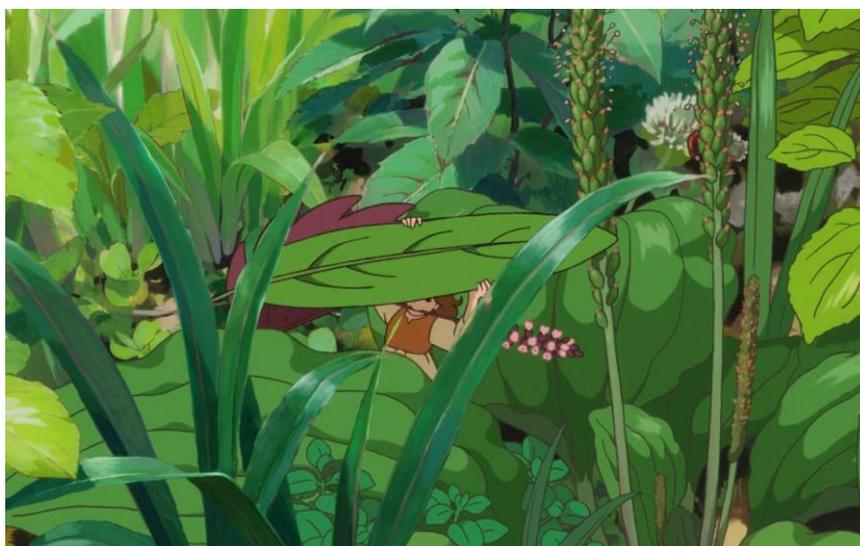
Essa mudança de panorama (o garoto vê de longe/ a Arriety vê de perto) pode ser observada no contraste entre as cenas em que ele está enquadrado na ambientação do jardim e as árvores ao seu redor são pinceladas e borradas (0:02:44) e na cena em que Arriety colhe

⁹ Original: “a greenish beetle, shining in the sunlight, came toward her across the stones. She laid her fingers lightly on its shell and it stood still, waitinh and watchful, an when she moved her hand the beetle went swiftly on.” (p.68)

folhas do arbusto e as plantas ao seu redor estão em pleno detalhe nos traços e contornos (0:03:46). Hyland discute isso mais detalhadamente:

As tomadas dos jardins, mostradas da perspectiva de Sho, retratam a grama e as folhas levemente desfocadas. Planos gerais da casa e do terreno utilizam uma técnica de pintura que permite a produção mais rápida das células pintadas, mas que também é impressionista em termos estéticos. No entanto, quando o filme corta para o olhar macroscópico dos Pequeninos, a estética muda para um estilo hiper-realista, em que cada folha de grama e as gotas de orvalho são retratadas com detalhes meticulosos (...) (HYLAND, 2015, p. 16, tradução da autora)¹⁰

Figura 7: Arriety é apresentada em 00:03:37



Fonte: GHIBLI (2010)

Na figura 7, é possível observar os detalhes das plantas e flores: seus traços, formatos, brilho e orvalho. É um novo mundo, diferente do de Sho, pois é observado de uma visão outra, na qual pequenas flores se tornam tão grandes quanto os personagens, e os menores insetos são representados em todas as suas cores e contornos. As folhas parecem esconder a personagem nos primeiros segundos da cena, como se a própria natureza, um refúgio dos pequeninos, protegesse sua identidade. Os traços realistas parecem ser empregados tanto para representar a

¹⁰ Original: “Shots of the gardens, that are shown from Sho’s perspective, depict the grasses and leaves as slightly blurred. Long shots of the house and grounds use a painting technique that allows for the quicker production of the painted cells, but which is also Impressionist in aesthetic terms. However, when the film cuts to the macroscopic gaze of the Borrowers, the aesthetic switches to a hyperrealist style, whereby each blade of grass and the water droplets of dew are depicted in painstaking detail (...)”

distância, quanto para tracejar os contornos dos diferentes tipos de relacionamento com a natureza: de intimidade (os pequeninos) e de maior distanciamento (os humanos).

A representação da natureza também carrega traços filosóficos nas obras do estúdio Ghibli por conta da influência do Xintoísmo em seu projeto artístico. Grace Rowland explica que “Muitos acadêmicos e praticantes do xintoísmo acreditam que esta é uma religião antiga que existe há milhares de anos (...)” (2020), tradução da autora¹¹). Definido como práticas religiosas antigas, o Xintoísmo possui um sistema de crenças intimamente conectado com a natureza, acreditando que há vida em todas as coisas: em pedras, rios e animais. A prática xintoísta, dada sua apreciação e respeito pela natureza, gera comportamentos ambientalistas de preservação e proteção ao meio ambiente – atitudes também compartilhadas pelo estúdio Ghibli.

A influência xintoísta nas obras do Ghibli pode ser observada nas representações do meio ambiente e da grande importância e apreciação dada a ele nos filmes. Rowland explica a influência xintoísta: “Há vários aspectos importantes do Xintoísmo que são parte integrante da prática e aparecem com destaque nos filmes de Miyazaki. Entre eles, o conceito de Kami e uma profunda conexão e reverência pela natureza (...)” (2020, tradução da autora¹²).

Nesse sentido, as representações da natureza no filme *O Mundo dos Pequeninos* (2010), descritas aqui, carregam também uma mensagem filosófica xintoísta de respeito pelo meio ambiente, ao mostrar sua beleza, vida e importância na vida dos pequeninos, e na dos humanos. Se no filme a natureza significa para a Arriety harmonia, vida, equilíbrio e sobrevivência, no livro Arriety a vê como liberdade e independência – sonhos antigos da personagem. Portanto, em ambas as narrativas a natureza é apreciada por sua beleza e relevância na vida das protagonistas, seja simbolizada como meios para a visibilidade e a liberdade, seja apresentada como provedora dos meios de subsistência.

¹¹ Original: “Many academics and practitioners of Shinto believe that it is an ancient religion that has existed for thousands of years (...)”

¹² Original: “There are several important aspects of Shinto that are both integral to the practice and feature heavily throughout the films of Miyazaki. These include the concept of Kami and a deep connection with and reverence for nature (...)”

Considerações finais

Neste artigo, a representação da natureza no filme *O Mundo dos Pequeninos* (2010) e no livro *Os Pequeninos Borrowers* (1952) foi investigada a partir dos estudos de Lars Elleström sobre a intermedialidade. Algumas características midiáticas, artísticas, autorais e histórico-culturais, observadas no estudo, são essenciais para a representação do meio ambiente. As diferentes formas com as quais a pequenina interagiu e percebeu a vida ao seu redor foram discutidas e analisadas a partir de alguns trechos da obra literária (com foco em algumas escolhas lexicais e simbólicas criadas para gerar contraste) e da obra fílmica.

A preservação do meio ambiente, defendida pelo estúdio Ghibli em sua filosofia xintoísta, é uma pauta essencial para a humanidade, e a exploração desenfreada de seus recursos pode acarretar consequências desastrosas. Em *Nausicaä do Vale do Vento* (1984), o estúdio apresenta situações nas quais a natureza foi destruída e os seres humanos vivem em realidades apocalípticas na qual lutam para sobreviver em um ambiente inóspito. Logo, a representação da natureza como uma entidade que deve ser protegida e respeitada carrega também uma mensagem de cautela, pois dela dependemos para sobreviver e prosperar.

Ainda que a natureza seja simbolizada de maneiras distintas nas mídias, sendo apresentada para Arriety literária como liberdade e para a Arriety fílmica como lar e subsistência, nas duas obras a apreciação da vida e do meio ambiente está presente ao representar a beleza e a importância deles na vida dos pequeninos e dos humanos. Ao final de ambas as narrativas, o telespectador sai da sala de cinema ou fecha o livro com possíveis reflexões acerca do papel essencial da natureza em sua vida, e com o olhar apurado ele pode vir a perceber que a preservar significa também defender a sua própria existência.

Referências

CORBEL, Cécile. The Neglected Garden. Japão: Yamaha Music: 2010, CD. (04:12min)
ELLESTRÖM, Lars; DOMINGOS, Ana Cláudia (org); KLAUCK, Ana Paula (org); MELLO, Glória Maria (org). Midialidade. Porto Alegre: EdPUCRS. 2017.

HYLAND, Robert. A culture of borrowing: Iconography, ideology and idiom in Kari-gurashi no Arietti/The Secret World of Arrietty. *East Asian Journal of Popular Culture*, vol 1, p. 205-222, junho 2015. Disponível em: https://doi.org/10.1386/eapc.1.2.205_1

MADELYN, Travis. Mixed Messages: The Problem of Class in Mary Norton's Borrowers Series. *Children's Literature in Education*, Londres, vol 38, p. 187-194, abril 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s10583-007-9044-6>
NORTON, Mary. *The Borrowers*. Nova York: Clarion Books, 1986 (publicado pela primeira vez por JM Dent and Sons em 1952).

O MUNDO dos Pequeninos. Direção de Hiromasa Yonebayashi. Produção:Toshio Suzuki. Japão: Studio Ghibli, 2010, CD.

ROWLAND, Grace. Exploring Shinto Themes and Their Contribution to Environmental Education in Miyazaki's Studio Ghibli. *LOGOS: A Journal of Undergraduate Research*. Fall2020, Vol. 13, p41-58. 18p.

STOTT, C. Jon. Anatomy of a Masterpiece: "The Borrowers". *National Council of Teachers of English*, vol 53, n.5, p. 538- 544, maio 1976. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41404201>
<https://www.letras.mus.br/cecile-corbel/1962714/traducao.html> acessado em 24/04/2025
<https://vidasimples.co/saude-do-corpo/conheca-o-komorebi-um-convite-japones-para-viver-em-plenitude/#:~:text=O%20que%20chega%20ao%20solo,possui%20um%20equivalente%20em%20portugu%C3%AAs> acessado em 24/04/2025