

# Recordações da *mise-en-scène* em *O Serviço de entregas da Kiki*, de Hayao Miyazaki

Francisca Laila Ribeiro Pinto (UFPB)<sup>i</sup>

Maria Jéssica Sousa Lima (UFPB)<sup>ii</sup>

Enoo Vinícius Batista de Miranda (UFPB)<sup>iii</sup>

## RESUMO

Este artigo apresenta um estudo sobre a *mise-en-scène* desenvolvida por meio das possibilidades que esta oferece ao cineasta, como o cenário, figurino, iluminação e encenação, no filme *O Serviço de Entregas da Kiki*, de Hayao Miyazaki (1989). Tendo sido consolidada na direção teatral, no sentido de “pôr em cena”, o termo se estendeu para direção cinematográfica no que confere ao controle do diretor sobre o que aparece na animação fílmica, conforme David Bordwell e Kristin Thompson (2013). A *mise-en-scène* envolverá ainda a estética do “entre” na ideia de *MA*, representativa da cultura japonesa, materializado no novo lar da protagonista, um dos “conceitos” artísticos japoneses, segundo Michiko Okano (2014). Pretende-se averiguar cenas do filme que apresentem os aspectos do cinema que adentram dinamicamente à ação.

**Palavras-chave:** *mise-en-scène*; *O Serviço de Entregas da Kiki*; estética do *MA*; *Studio Ghibli*.

## ABSTRACT

This article presents a study on the *mise-en-scène* developed through the possibilities it offers to the filmmaker, such as the scenery, costumes, lighting and staging, in the film *Kiki's Delivery Service*, by Hayao Miyazaki (1989). Having been consolidated in theatrical direction, in the sense of “putting on stage”, the term was extended to film direction in that it gives the director control over what appears in film animation, according to David Bordwell and Kristin Thompson (2013). The *mise-en-scène* will also

---

<sup>i</sup> Professora Assistente da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), atua no curso de graduação em Letras Vernáculas do Campus Avançado de Patu (CAP). Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (PPGL/UFPB). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6848-7957> | E-mail: [lailsaribeiro@gmail.com](mailto:lailsaribeiro@gmail.com).

<sup>ii</sup> Licenciada em Pedagogia pela FAFIBE - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Boa Esperança (2020), aluna do mestrado em Letras, na linha de pesquisa Estudos Decoloniais e Feministas, pelo programa de Pós-graduação em Letras (PPGL - UFPB). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2164-3625> | E-mail: [jessicasousamj@gmail.com](mailto:jessicasousamj@gmail.com).

<sup>iii</sup> Graduando em Biblioteconomia e mestrando em Teoria, Literatura e Crítica pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, ambos departamentos da UFPB. Pesquisa o papel do livro de poesia artesanal na modernidade, através da linha Estudos Decoloniais e Feministas. ORCID: <http://orcid.org/0009-0007-4559-2782>. | E-mail: [enoomiranda@gmail.com](mailto:enoomiranda@gmail.com).

involve the aesthetics of the “between” in the idea of MA, representative of Japanese culture, materialized in the new home of the protagonist, one of the Japanese artistic “concepts”, according to Michiko Okano (2014). It is intended to investigate scenes from the film that present aspects of cinema that dynamically enter the action.

**Keywords:** *mise-en-scène*; Kiki’s Delivery Service; MA aesthetics; *Studio Ghibli*.

## INTRODUÇÃO

A proposta deste artigo é apresentar alguns elementos da *mise-en-scène* no longametrage de animação *O Serviço de Entregas da Kiki*<sup>1</sup>, de Hayao Miyazaki (1989)<sup>2</sup>, inspirado no romance homônimo de Eiko Kadono<sup>3</sup>, com o intuito de detectar de que maneira o espaço e o cenário operam como elemento único e problematizador da subjetividade da protagonista Kiki. Nessa narrativa de animação, a personagem apresenta sua história de forma a ser um ato de resgate temporal a partir de si. O espaço cenográfico urbano é uma testemunha caótica desse processo de recontar por meio das aventuras vividas por ela, seja na convivência muitas vezes simplória com pessoas e animais, ou na busca complexa por autoentendimento.

A questão da *mise-en-scène*, tão presente nas produções de animação, provocou indagar de que maneira o cineasta Miyazaki apresenta esse tema ligado ao espaço. Sobre isso, parece ainda ser tímida a análise nas pesquisas acadêmicas, em especial quando temos um protagonismo feminino para discorrer sobre o assunto. Trata-se, pois, de estudar, por meio do cenário, do figurino, da convivência com as pessoas do filme, as narrativas que se constroem na dinâmica da ação com a personagem Kiki, conectado com a semântica da ideia do MA, que engloba “entre-espaço”, “espaço intermediário” e “intervalo”, segundo a professora Michiko Okano (2014, p. 150), na tentativa de compreender a intermediação dos tempos os quais habitam o que foi e o que ainda será vivido, quase sendo uma impressão de realidade, a *mise-en-scène*.

Talvez a pergunta seja: o que pode a *mise-en-scène*? Até que ponto a animação fílmica “representa” alguma coisa da realidade? Existe realismo na ficção? Shohat e Stam (2006, p. 264) afirmam que “[...] A literatura, e, por extensão, o cinema, não se referem ao ‘mundo’, mas representam suas linguagens e discursos [...]”, ou seja, propõem uma experiência inexistente à vida, em que o discurso artístico constitui uma realidade

invertida ou manipulada, para além do que existe na camada mais profunda do jogo ficcional. Nas animações japonesas com protagonistas mulheres, percebemos a representação de fragilidade relacionada ao ser feminino e, ao fazer isso, dar forma à produção e sentido à vida por parte de diretores/roteiristas, cuja coesão não existe fora do filme. Logo, tanto a fé ingênua em “um sujeito” ou em “uma vida” quanto a noção de representar algo só acontece no resultado da narração.

Sonia Luyten (2005) em seus estudos sobre o *Shōjo* (gênero de produção de mangás e animes para o público feminino entre 12 e 17 anos) postula que essa fragilidade é proveniente da sociedade moderna que coloca a mulher em um papel entre adulta e criança. A partir da década de 70, o mangá, enquanto entretenimento, força a criação de um novo gênero de quadrinhos denominado *Shōjo Mangá* destinado às leitoras, abordando dramas históricos, ficção científica e histórias românticas, o que se apercebe também nas animações fílmicas. Assim, a imagem criada pela sociedade de meninas imaturas transformadas em mulheres, a partir do símbolo da menstruação, enseja visões enunciativas que acusam a subjetividade da personagem em análise.

O que aprendemos ao entrarmos em contato com Kiki é um imaginário compartilhado com a tradição do ser bruxa. Ela é uma garota de 13 anos que, para se tornar uma bruxinha com todos os seus valores, precisa sair de casa, morar em outra cidade e desenvolver uma habilidade especial com o intuito de ajudar os habitantes do lugar escolhido. Dessa forma, a jornada de um ano será vivenciada na casa dos padeiros Osono e Fukuo, acompanhada por seu gato preto Jiji e muitos desafios no processo de autoconhecimento durante as entregas de pães proporcionadas pelo emprego na padaria. O imaginário do inconsciente coletivo figura um conjunto de aspectos do cinema que coincidem com a *mise-en-scène*: cenário (o lugar no qual Kiki vai morar), figurino (o vestido preto e um laço vermelho na cabeça), o comportamento da personagem (o mistério do jeito inocente, gestos delicados e, ao mesmo tempo, decidida na realização de suas tarefas). Não existe uma homogeneidade sobre a maneira de ser uma bruxa, assim como não observamos uma unidade da *mise-en-scène* no cinema de animação japonês.

A partir da reflexão sobre esse aspecto fílmico, vamos observar que os traços estéticos que compõem a protagonista transmitem a visão de algo que requer cuidado para, em seguida, notar a mudança de estilo de vida ao entrar em contato com sua independência. Nota-se que a protagonista Kiki canaliza suas forças na intenção de

alcançar o objetivo de ser uma bruxa e conseguir desenvolver seu poder especial para permanecer na cidade. E é neste lugar que teremos contato com as aventuras e com as responsabilidades do seu crescimento, que vão desde o tempo de não ação da personagem, do silêncio das cenas com a sonoplastia ao fundo e com o campo aberto, passando pelos espaços que se surgem na intermediação com o público, durante o trabalho, até o privado quartinho do sótão em que vive.

Tendo em vista a forma pela qual a personagem Kiki é construída no filme, levando em conta o espaço enquanto possibilidade da apreciação de *MA*, como algo do que pode vir a acontecer, esta pesquisa baseia-se nos estudos da professora Michiko Okano (2014). Arelado também à composição do conflito por meio do uso da *mise-en-scène*, analisaremos o espaço percorrido pela protagonista e percebido como um vazio da potencialidade de nascimento/desenvolvimento a partir do amadurecimento da infância para a fase adulta, incluindo ainda os aspectos que aparecem no enquadramento do filme: cenário, figurino e comportamento da personagem, sugerido por David Bordwell e Kristin Thompson (2013).

## 1. ASPECTOS DO *MA* E DA *MISE-EN-SCÈNE* NA ANIMAÇÃO

O filme *O Serviço de Entregas da Kiki*, de Hayao Miyazaki, compõe, a partir das andanças da protagonista, uma *mise-en-scène* do espaço. A cidade dos sonhos, uma metrópole à beira-mar, condiciona a convivência de Kiki com as personagens do lugar, o que interfere no seu treinamento de um ano para ser bruxa. O conjunto de dores e dificuldades do que é crescer sugere um intervalo de tempo necessário para amadurecer os pensamentos sobre a conquista de sua independência, considerando os estudos sobre a ideia de *MA* de Okano (2014).

Ao mudar-se de cidade em busca de sua vocação, a protagonista, uma jovem aspirante à bruxa, abraça a figura de uma *flânerie*<sup>4</sup> contemporânea. Seu intuito vai além de apenas sentir as ruas, as cenas cotidianas, as pessoas ao redor, mas a busca de si é o fundamento do seu percurso, entender qual seu talento no mundo. Assim, o filme não se restringe apenas à contação da história de Kiki, mas abrange igualmente a subjetividade comum a nós.

Desde as primeiras cenas, notamos que as histórias das personagens estão entrelaçadas com a cultura da existência das bruxas. A convivência delas na vida da protagonista ilustra o espaço-tempo de preparo que ela precisa no processo de desenvolver sua habilidade e poder permanecer na cidade – cada voo de entrega em sua vassoura simboliza o intervalo de tempo necessário para criar a possibilidade do novo, do espaço como um “lar”, do lugar que almeja para sua interdependência.

Sobre o imaginário do ser bruxa, a pesquisadora Janete da Silva Oliveira (2016, p. 198), lendo a crítica de cinema Ikuko Ishihara, atenta-nos para a metáfora mítico-natural, presente inicialmente nas pesquisas do romance de Eiko Kadono, sobre as histórias das feiticeiras, em que a natureza funciona como elemento impulsionador da fantasia. Uma sugestão para isso, talvez seja a de que Kiki, para Miyazaki, bem como outras personagens femininas de suas animações, tenha um misticismo associado à natureza, conforme Oliveira comenta em sua tese sobre a representação de mitos e fadas:

À primeira vista, a magia de Kiki, resumida à capacidade de voar com a vassoura, diferentemente da sua mãe Kokiri, especialista em ervas medicinais como nos primórdios das feiticeiras pesquisadas por Kadono, pode parecer não ter nada a ver com natureza. Mas, como bem sugere Ishihara, as raízes das heroínas de Miyazaki bebem dessa fonte mitológica ligada à mãe natureza. Também a origem das feiticeiras e a sua ligação com a natureza, através das ervas medicinais mencionada na entrevista da autora, aponta para uma leitura mítica da função da magia na sociedade. Como também podemos inferir que essa capacidade de voar estaria ligada precisamente a essa ligação de Kiki com os elementos naturais, como o vento. (OLIVEIRA, 2016, p. 198)

A professora Janete acrescenta ainda que essa capacidade de voar de Kiki se liga ao viés de liberdade e maturidade do corpo em si, das suas emoções e das possibilidades da sua vivência em sociedade. Afinal, os espaços percorridos configuram a vida cotidiana em que, apesar de ser uma bruxa e voar, a protagonista mostra questões da vida real durante o percurso das viagens: trabalhar e pagar suas compras, conhecer e conceber amizades na vila, comer a comida local etc. Independente dos elementos de fantasia que afastam e aproximam a personagem dos contos de fadas europeu, ela segue seu destino para conseguir realizar todos os seus objetivos.

Para tanto, podemos pensar sobre as andanças de Kiki a partir do entendimento de *MA*, este relacionado à noção de *mise-en-scène* materializado na espacialidade do deslocamento da protagonista pela cidade. O *MA* é um conceito que, para ser apreendido, é necessário ter em mente o poder da possibilidade de acontecer algo ou não acontecer

nada, ou seja, de se ter a noção de espaço vazio potencial. Nesse sentido, o espaço-tempo das viagens de Kiki possui interdependência e indissociabilidade com os encontros do ser e do devir. Dessa forma, “Podemos entender tal interdependência tempo-espaço como uma livre combinação a ser estabelecida entre os dois elementos, sempre por meio da lógica desenvolvida por estabelecimento de relações” (OKANO, 2014, p. 3), ou seja, acompanhar a maneira pela qual a personagem vive nesse novo portal, nessa nova vida, nesse estar entre a adolescência e o se tornar adulta, nessas duas cidades – o lugar de origem e o lugar que busca ser seu lar.

Ainda sobre isso, a pesquisadora compreende o *MA* enquanto possibilidade do “vazio”, mas de forma distinta de uma concepção ocidental cujo significado é o nada. Esse vazio é visto no nível da potencialidade, que tudo pode conter, e, portanto, da possibilidade de geração do novo (OKANO, 2014, p. 2). Quando chega na cidade grande de trem, o espaço-tempo da passageira Kiki é composto de vazios que funcionam como a intermediação, um intervalo presente no caminho desejado, na relação com outras pessoas na mesma situação, de encontrar algo para servir os outros, no qual o vazio potencial e o espaço intervalar são mobilizados para gerar uma harmonização. Atenta aos movimentos dos outros, ela chega à nova cidade, como já mencionado, pela via férrea e com o olhar para uma torre com relógio, em que aumenta ou diminui seus passos de acordo com o ritmo do aprendizado. Por um lado, ela mostra que o vazio do tempo é preenchido de acordo com as experiências do ir; por outro lado, o vazio também representa a sua individualidade, que será resguardada pela delimitação dos lugares das entregas e da convivência entre público e privado, presente na sucessão de ideias, de detalhes da *mise-en-scène* enquanto efeitos fundidos na passagem do tempo da narrativa.

A subjetividade configurada em Kiki se relaciona com as noções de realismo da cultura japonesa e com o imaginário coletivo, já que se estreitam os elementos sociais dos indivíduos do vilarejo sobre a performance do ser bruxa. Além do vestido preto e do laço vermelho no cabelo, uma vassoura como transporte de trabalho e a concretude da existência do gato preto Jiji são informações explicitadas para composição da sua jornada. É pelo olhar da protagonista que observamos o tempo de partida e de chegada durante as entregas, o que revela a *mise-en-scène* da cidade: as pessoas que entram e saem da sua vida nem sempre são bruxas, a cor da fotografia do filme segue com o estado de espírito

de Kiki, as horas gastas durante os voos é o tempo disposto para conhecer o lar e a aproximação com a maturidade do estágio.

A ligação entre Kiki e os habitantes e as suas vivências fora do lugar de pertencimento compõe uma memória dos espaços de histórias a serem realizadas. Pensando assim, o *MA*, composto de espaços vazios, é dotado então de possibilidades de caminhos que levam à plenitude. No filme de Miyazaki, a individualidade da personagem é moldada pela coletividade, tornando-se bruxa para servir ao lugar a que deseja pertencer. Os espaços, portanto, são cheios de significados, já que tanto o espaço branco não desenhado no papel, como o tempo, o silêncio, as dicotomias presentes, dão-nos instrumentos para o entendimento da animação e sua compreensão em níveis mais profundos e específicos.

A intervenção na narrativa fílmica de impressões dos moradores locais e a subjetividade da protagonista remetem também à intermediação entre o profano e o sagrado ao quebrar com os estereótipos clássicos ocidentais conhecidos sobre as bruxas. Ao caminhar pelo território registrando histórias Kiki, não apenas se instala, mas consagra a cidade como potencialidade de vir a ser decisão vital, o que compromete a comunidade. Essa quebra constrói ainda uma nova identidade caracterizada no diálogo entre aspectos míticos das bruxas, de cada região, como voar em uma vassoura e a docilidade personificada na protagonista menina.

Enquanto espectadores, somos convidados a direcionar e a experimentar, através dos espaços-tempos e dos vazios existentes, diferentes sensações corporais, reações em cadeia e variados sentimentos como estranhamento, repulsa, compreensão, aceitação e até identificação com os dilemas, sentimentos e trajetórias da protagonista na busca de se tornar feiticeira. O filme proporciona a aventura da quebra do imaginário de bruxa e o desenvolvimento de um novo olhar ao construir a personagem principal com características psicológicas e emocionais humanas e reais. Mais ainda: desde o início da animação Miyazakiana, pode-se sugerir que há um pacto ficcional proposto com a organização do roteiro com ênfase nas trocas de falas amenas entre os personagens iniciais pertencentes ao núcleo familiar da protagonista e pouca mudança em relação ao aspectos comportamentais esboçados pelos componentes integrantes do segundo ambiente com o qual Kiki interage após a transição entre os espaços – uma manifestação do *Ma* como um “estágio pré-sígnico”, explica Okano (2014, p.151). O trato referido, que

é mantido durante a integridade do filme, não dá contornos valorizados ao estranhamento típico com os quais o público lida frequentemente nas narrativas de gênero associado a esses tipos de personagens quando inseridos no cânone ocidental. Em outras palavras, a figura da bruxa, nesse caso, tal qual é disposta numa das mais divertidas produções do aclamado Studio Ghibli, vestida de preto e voando em uma vassoura, não causa estranhamento no decorrer do enredo, mas, até pelo contrário, fascínio e ternura.

Logo, podemos perceber que, no filme, o imaginário que rege o perfil de bruxa em Kiki se liga ao desenvolvimento pessoal enquanto aprendiz de feiticeira. O andar da protagonista pela cidade de Koriko causa não só espanto, mas também alegria por continuar ajudando os moradores locais, para que, ao final da sua jornada, possa ser digna dos seus poderes em harmonia com os voos interiores, com a magia e com a coletividade.

No que tange ao conceito em francês de *mise-en-scène*, este significa “pôr em cena”, de acordo com Bordwell e Thompson (2013, p. 205). A palavra aplicada primeiro no teatro ganha força na direção cinematográfica ao controlar a cena do quadro fílmico, o que converge com os voos de Kiki perambulando pela cidade, apresentando-nos o cenário das ruas com planos aéreos, captando os sentimentos das pessoas, direcionando nosso olhar para os aspectos de sua personalidade e para o modo de observar a vida; o que é notável em uma das cenas no final do filme em relação ao acidente do dirigível, na sequência de ação, em planos e ângulos de voos/quedas/emoções, em que a personagem precisa salvar seu amigo Tombo da máquina feita pelos homens na sociedade industrial. Esse serviço, como outros de ajuda e entregas, permite a bruxinha recuperar seus poderes e ser aceita na cidade.

Mesmo diante do planejamento dos aspectos da *mise-en-scène*, o cineasta não tem controle do efeito dramático do filme em quem assiste. Dessa forma, acrescentamos ainda que o período de treinamento de Kiki não é só para descobrir sua vocação como bruxa, mas também a representação do espaço vazio em nós, a passagem entre a infância e a fase adulta, criada pelo fundo dramático de Miyazaki a partir das ações da personagem. Para tanto, é possível compreendermos a complexidade dela por meio de ângulos que nos convidam a pensar e a repensar, a todo momento, novas formas de olhar os vazios espaciais e temporais existentes na sua jornada e de perceber a ponte construída com a aproximação de territórios duais como o profano e o sagrado, o mundo místico das bruxas e a realidade de uma adolescente.

Hayao Miyazaki acrescenta à observação as dores e os medos que a personagem sente ao adolecer, ou seja, de entender que a construção de sua história se faz por meio das mudanças, de deixar uma parte de si ir para aprender o novo. Assim, o diretor realiza uma visão, em que faz uso da *mise-en-scène* do filme, ao introduzir uma dimensão subjetiva de Kiki, que problematiza toda apreensão do crescer, quando ela se recusa a sair com seus amigos e desabafa com seu gato Jiji: “Eu faço um amigo e depois não quero mais ficar com ele. Meu lado divertido e honesto some de repente” (1h15min). A frase ajuda a criar uma passagem comovente na animação, pois o desejo de retorno, o sentir-se sozinha mesmo com os amigos e as responsabilidades assumidas na nova tarefa de ser adulta frustram as expectativas da protagonista e o/a espectador/a. Miyazaki provoca em nós um efeito quase que espontâneo do conhecer a si mesmo, tornando a *mise-en-scène* imprevisível.

Figura 1 e 2 - No filme, Kiki desanimada em relação ao seu amadurecimento pessoal e como aprendiz de feiticeira



Fonte: Kiki, 1989.

## **2. MISE-EN-SCÈNE EM O SERVIÇO DE ENTREGAS DA KIKI, DE HAYAO MIYAZAKI**

A categoria da *mise-en-scène* se iniciou no teatro e foi expandida ao cinema, incluindo os aspectos de cenário, iluminação, figurino, e o comportamento das pessoas, segundo Bordwell e Thompson (2013). No filme em análise, Kiki, além de performar a interdependência de tais aspectos por meio dos voos na cidade, o espaço revela-se uma mistura das lembranças do antigo lar e a invenção de como gostaria que fosse o novo lar. A suposta objetividade otimista, de um futuro em uma cidade grande com discotecas e

um namorado, contrapõe-se à subjetividade de uma jovem insegura em relação à busca de sua habilidade de bruxa.

Da mesma maneira que se faz importante entender o espaço-tempo presente no filme miyazakiano, também se faz imprescindível compreender como a *mise-en-scène* está organizada e contribui para o envolvimento do/a espectador/a de acordo com direção cinematográfica utilizada para composição da cena. Conforme a própria Kiki explica na história, ela nunca pensou muito sobre o seu treinamento, e é na impulsividade do ir em uma noite estrelada de lua cheia que observamos o espaço de tempo fundamental na busca de onde se pode conseguir aprimorar seu talento. E é aí que visualizamos o espaço como potencialidade para penetrar a dinâmica da ação da protagonista.

A direção cinematográfica de Miyazaki é crucial para demonstrar o que a personagem pretende com a cena, o que tanto permite retornar as lembranças com seus familiares ao chegar à cidade grande, de que forma criar no espectador memórias centralizadas através do figurino de bruxa, das cores preto e vermelho, da trilha sonora com as emoções de alegria e angústia e da ambientação onde as cenas acontecem etc. A cada cenário individual e coletivo oferecido por Kiki durante o percurso das entregas, temos a composição dos quadros do filme moldando a ação da história, fatos reunidos e complementados com a imaginação de quem vive e de quem assiste à produção.

Dessa maneira, tudo que envolve a *mise-en-scène* e sua representação deve estar alinhada com os objetivos pretendidos com o filme, no entanto cabe um alerta conforme salienta Bordwell e Thompson (2013, p. 207), “[...] devemos analisar a função da *mise-en-scène* no filme como um todo: como é motivada, como varia ou se desenvolve, como funciona em relação às outras técnicas cinematográficas”. Essa é uma questão que fica ainda mais evidente quando Kiki perde, no desenrolar da narrativa, a única habilidade que tinha ao sair de casa, a de voar. É por esse motivo, de perder para se encontrar, que a protagonista desenvolve sua energia espiritual ao tentar ajudar as pessoas por meio do trabalho com generosidade e força de vontade. A fusão espaço-tempo resultante do percorrer longas distâncias para fazer as entregas é a possibilidade de visualizar a *mise-en-scène* num todo, pois nos permite enxergar pelos olhos dela a casa dos habitantes da região, entrelaçada com a iluminação que cai ao anoitecer proporcionando imprevistos e um gasto a mais de tempo nas entregas.

Com sua rotina, Kiki pinta uma imagem da forma pela qual vive na cidade, adotando uma estética de fragmentos que seleciona e controla a *mise-en-scène*. Ela mostra como é viver sozinha, ter que cuidar da casa, fazer compras, cozinhar e cuidar do gato Jiji. Aponta para a mistura do crescer diante das funções assumidas, seja como meio de aperfeiçoar o trabalho arrumando mais clientes, seja para não decepcionar ninguém com as falhas durante as atividades; o que vai marcar um esgotamento do “ser adulto” sobre a nova paisagem que tenta regar, em outras palavras, uma exaustão física e mental, sugerindo a ideia de que por detrás de uma circulação urbana há sempre um jogo de elementos que aparecem no enquadramento do filme.

A *mise-en-scène* pode transcender as concepções normais de realidade. Para tanto, são necessários o planejamento e o domínio, desenhar os planos de antemão e projetar o cenário e o figurino para terem uma unidade no filme – tal controle se faz indispensável para se criarem efeitos mágicos. Podemos observar isso na animação nos planos que o diretor escolheu de baixo para cima em vários momentos os quais a bruxinha utiliza sua vassoura para voar, causando-nos a sensação de voar junto com ela. A escolha do plano consegue demonstrar o poder da magia, além de instigar o desejo de voar da protagonista, incluindo também no contexto a fascinação do ser humano desde muito tempo sobre alçar voo.

Além disso, Miyazaki provoca o controle do cenário nos vários momentos em que a personagem se mostra vulnerável em busca de seu objetivo. Um desses é quando a trama exhibe o lugar onde Kiki passa a morar, mostrando como é a vivência num quarto minúsculo em uma cidade grande com a finalidade de passar um período ali para estudar e aprender. O *design* da casa da senhora Osano molda de que maneira será desenrolada a ação da história: uma estudante aprendiz de bruxa. Do mesmo modo que os adereços do cenário vão ajudar a contar a história, em especial “[...] quando o cineasta usa a cor para criar um paralelo entre os elementos do cenário, o motivo da cor pode ficar associado a vários adereços” (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 216). A título de exemplo, as cores em tons neutros da colcha e do lençol e a parede em azul escuro do quarto apontam para a fase adulta, exibindo a ação de se arriscar na cidade em contraponto com o quarto dos pais de cores claro em tons florais; ao passo que a iluminação solar penetra nas superfícies do chão e da mesinha das refeições, faz-se um paralelo com o medo da

mudança, de encarar a nova jornada, por isso a cor oscila entre a entrada do sol e da lua, ensaiado também pelo que ela está sentindo no momento.

Impossível não lembrar do figurino característico de Kiki, com seu vestido preto e um laço vermelho na cabeça, e a vassoura da mãe referindo-se às camadas ocultas de significado da vestimenta de uma bruxa. Assim como o cenário, o figurino nela tem funções características durante todo o filme, pois ajuda na progressão narrativa, em seus movimentos voando na vassoura, corroborando com sua personalidade, além de reforçar padrões temáticos usado em coordenação com a cena dando ênfase à personagem.

O mais evidente exemplo do diretor sobre o figurino da protagonista no que se refere à elaboração da *mise-en-scène* do espaço-tempo é a opção por relacionar as cores do quarto, azul escuro, e do figurino mais diretamente. Por meio do olhar dela, o enquadramento do quarto com o vestido e o laço cria uma gradação de cores que mostra as pequenas evidências da vida turva, das descobertas, do coração em alerta que pulsa por mudanças mesmo sem saber como fazer. Nesse sentido, o figurino se torna importante na elaboração da personagem por sugerir ainda a criação dos traços da bruxinha, descaracterizando uma motivação de horror e de medo advinda do imaginário da figura de uma bruxa, mas sim de empatia com a jornada dela na ação do enredo.

Acrescentamos ainda que a problematização da estética de *MA*, de Okano (2014), expressa nas paisagens com chuva, permite sugerir a mudança do tempo para a vida da protagonista, o que se vincula a uma preocupação com a passagem do período no qual envolve as tarefas de seu treinamento. É durante a entrega de uma torta, em momento de muita chuva, que Kiki compreende o sentido da responsabilidade de precisar trabalhar, ter obrigação, e não poder ir divertir-se com o amigo Tombo (um possível namorado) no Clube da Aviação. O tempo chuvoso emoldura a paisagem cultivada pelo espaço vazio – por onde seguir? – representado pelos diferentes sentimentos de profundidade vivenciados por ela – o de ficar feliz com a entrega e o de ficar triste por não sair com o amigo.

É possível observar que existe, nessa cena anterior descrita, um impacto da imagem com a iluminação. Para os estudiosos David Bordwell e Kristin Thompson, a iluminação tem um papel específico, pois,

No cinema, a iluminação é mais do que aquilo nos permite enxergar a ação: áreas mais claras e mais escuras dentro do quadro ajudam a criar a composição

geral de cada plano e, assim, orientar a nossa atenção para certos objetos e ações. (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 221)

No caso da cena em análise, o ponto de iluminação é o início da saída de Kiki de casa, enquanto as nuvens escuras se formam no céu provocando um sombreamento nela e em seus pensamentos sobre o que desejava fazer. A luz no rosto articula texturas, como as expressões faciais de preocupação sem saber se daria tempo fazer a entrega e sair para a festinha com Tombo, e o destaque para o gato Jiji, um ponto de clareza relativo à fidelidade e amizade diante das dores.

A encenação, os movimentos e as expressões faciais de Kiki podem ser manipulados e percebidos por meio das técnicas da animação, o que fica evidente nos seus pensamentos e nos seus sentimentos dinamizados na ação executada em uma performance que beira o real. Isso ocorre porque “[...] no cinema, a expressão facial e o movimento não se restringem às figuras humanas. Em certo tipo de filme de animação, bonecos são manipulados através da técnica de animação quatro a quatro [também chamada de *stop-motion*]”, como nos esclarecem David Bordwell e Kristin Thompson (2013, p. 232). A protagonista nos permite capturar o movimento de seus diversos sentimentos através dos pontos expressivos de seu rosto, evidenciando a relação da atuação criada pelas técnicas no computador.

A *mise-en-scène* do espaço composta em *O Serviço de Entregas da Kiki*, de Hayao Miyazaki, resulta da sua estética de cenários, iluminação, figurino e encenação das suas personagens. A perspectiva individual de Kiki ilustra não só o controle da direção cinematográfica sobre o enquadramento do filme, mas também o caráter relacional de como adentrar na ação da história. A cidade em que ela desempenha suas habilidades é um espaço que só pode ser compreendido na sua dinâmica com o tempo, pelos enredos vazios de busca por si, do seu talento para servir, que o configuram e o ilustram, em um quadro a quadro o qual adquire sentidos nas dimensões da narrativa com o/a espectador/a.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Os teóricos David Bordwell e Kristin Thompson e a pesquisadora Michiko Okano, sobre a estética do “entre” na ideia de *MA*, apontam para a existência de uma *mise-en-scène* para além das técnicas de cinema que estamos familiarizados, visível na lembrança

do figurino da personagem Kiki relacionado à característica de bruxa dos contos de fadas ocidentais, na iluminação reflexiva que alude aos seus sentimentos, nos espaços da cidade grande com chuva, sol e todo o esplendor do mar beirando as ruas, entre outros olhares proporcionados pela sensibilidade da protagonista. Estes elementos remetem às lembranças provocadas pela *mise-en-scène* do filme de Miyazaki, o que adquirem destaque especial na dinâmica da ação do que ficou gravado da cena, e como esperado, esta coincide com a direção da encenação para a câmera, o que vemos enquanto espectador/a. A narrativa de animação japonesa contempla a complexidade dos eventos não planejados, compostos de interseções diversas que podem aumentar ou diminuir o efeito dramático. Logo, os estudiosos selecionados permitiram construir junto à personagem o potencial de um novo olhar para ressignificar os vazios da ação, previstos no cenário, na iluminação, no figurino, na encenação das personagens.

Ao percorrer a cidade grande, a protagonista recorre ao espaço-tempo de preparo para vivenciar sua história em seus próprios termos, perceptível nas pausas reflexivas em que fica com o olhar parado diante da tela. Durante cada voo para fazer as entregas na vassoura com seu gato preto Jiji, Kiki sugere o amadurecimento do seu treinamento no lugar onde deseja relacionar-se. De formas diferentes, a *mise-en-scène* se materializa na potencialidade do lar, e as experiências dela vão correlacionar-se com as dos/das espectadores/as no momento em que se guarda a história.

Nesse sentido, em algumas animações fílmicas, a *mise-en-scène* assume improvisos que resgatam atuações as quais adentram nossa realidade por causarem em nós a potencialidade do novo olhar, inclusive quando pensamos que já fomos adolescentes em busca de nossos talentos, como Kiki. A lembrança dessa cultura de desbravar o espaço como um *modus operandi*, dialoga com a caminhada cotidiana da *flânerie* pelas ruas da cidade, atribuindo noções de realismo. Assim, os aspectos do filme, dirigidos por Miyazaki, articulam elementos que obedecem ao exercício da imaginação, atribuindo um novo sentido às nossas experiências e à nossa história.

## Referências

BORDWELL. David; THOMPSON, Kristin. *A arte do cinema: uma introdução*. Tradução: Roberta Gregoli. Campinas, SP: Editora Unicamp/Edusp, 2013.

KIKI, os serviços de entrega de. Direção: Hayao Miyazaki. Roteiro adaptado: Hayao Miyazaki. Produtor: Hayao Miyazaki, Tóquio: Studio Ghibli, 1989. 1 DVD (103 min), NTSC, color. Título original: Majōno takkyūbin.

LUYTEN, Sonia M. Bibe. *Cultura pop japonesa*. São Paulo: Hedra, 2005.

OKANO, MICHIKO. *MA – A estética do “entre”*. *Revista USP*, São Paulo, volume 1, número 100, p. 150-164, 2013-2014, ano de publicação 2014.

OLIVEIRA, Janete da Silva. *Por entre mitos e fadas: diálogos metafóricos com a literatura midiática japonesa da obra de Hayao Miyazaki*. 2016. 277 f. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

Recebido em: 03/03/2023

Aceito em: 24/07/2023

---

<sup>1</sup> KIKI, a aprendiz de feiticeira. Direção: Hayao Miyazaki. Roteiro adaptado: Hayao Miyazaki. Produtor: Hayao Miyazaki, Tóquio: Studio Ghibli, 1989. 1 DVD (103 min), NTSC, color. Título original: Majō no takkyūbin.

<sup>2</sup> Quarto filme em animação do Studio Ghibli Brasil, lançado em 1990. Em Portugal, o título foi traduzido como “A aprendiz de feiticeira”. A entrada do filme no Brasil ocorreu inicialmente em Blu-ray e DVD no box da Coleção Studio Ghibli (volume 2), em versão dublada e legendada (distribuição Versátil Home Vídeo). Hoje o material está disponível na plataforma de streaming da Netflix.

<sup>3</sup> Escritora japonesa de livros infantis, ganhadora do Prêmio Hans Christian Andersen (2018).

<sup>4</sup> *Flânerie* está ligada às experiências de espaços como as galerias (os centros de compras da metrópole) e atividades de caridade e auxílio aos mais pobres. A personagem Kiki no seu devir de *flânerie* torna o estranho familiar e o familiar estranho ao mergulhar na descoberta da cidade com todos os seus sentidos. Mais que conhecer as ruas e as paisagens urbanas através das suas entregas, Kiki observa, classifica, registra o que vê, faz associações na busca de intertextualidades em seu cotidiano.