



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE ARTES  
CURSO DE BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

LÍLIAN CRISTINA CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE PINHEIRO

**ATMOSFERAS POÉTICAS NA ANIMAÇÃO:**  
Contemplação e Estética no Cinema de Makoto Shinkai

Recife  
2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE ARTES  
CURSO DE BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

LÍLIAN CRISTINA CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE PINHEIRO

**ATMOSFERAS POÉTICAS NA ANIMAÇÃO:**  
Contemplação e Estética no Cinema de Makoto Shinkai

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: André Antônio Barbosa

Recife  
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Pinheiro, Lílian Cristina Cavalcanti de Albuquerque.

Atmosferas poéticas na animação: contemplação e estética no cinema de Makoto Shinkai / Lílian Cristina Cavalcanti de Albuquerque Pinheiro. - Recife, 2025.

33 p. : il.

Orientador(a): André Antônio Barbosa

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Artes Visuais - Bacharelado, 2025.  
Inclui referências.

1. Contemplação. 2. Cotidiano. 3. Estética. 4. Ma. 5. Drift. I. Barbosa, André Antônio. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

LÍLIAN CRISTINA CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE PINHEIRO

**ATMOSFERAS POÉTICAS NA ANIMAÇÃO:**

Contemplação e Estética no Cinema de Makoto Shinkai

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Aprovado em: 16/04/2025

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. André Antônio Barbosa (Orientador)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof. Dr. Eduardo Romero Lopes Barbosa (Examinador interno)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Maria Clara Gomes Cabral de Souza (Examinadora externa)  
Universidade Federal de Pernambuco

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar, quero expressar minha gratidão à minha maior referência como pessoa e como mulher: minha mãe, Sérgio Cristina Cavalcanti. Seu apoio incondicional tornou possível cada passo dessa caminhada, e este diploma é, em grande parte, fruto da sua dedicação e incentivo. Obrigada, mãe.

Aos amigos e professores da universidade, sou imensamente grata pelos aprendizados, pelas trocas e pelos debates que ajudaram a moldar não apenas minha trajetória acadêmica, mas também quem sou hoje.

E, por fim, a todos que estiveram ao meu lado ao longo dessa jornada — tornando os dias difíceis mais leves e os momentos felizes ainda mais especiais — meu sincero agradecimento.

## RESUMO

Este trabalho analisa a construção estética das cenas de contemplação no filme *O Jardim das Palavras* (2013), de Makoto Shinkai, destacando como os elementos visuais contribuem para a imersão do espectador e para a construção de significados poéticos. A pesquisa está organizada em duas partes: na primeira, investiga-se o papel dos enquadramentos, da luz, das cores e da composição visual na narrativa, evidenciando como esses aspectos criam atmosferas sensoriais e reforçam o tom lírico do filme. Já na segunda parte, a análise se aprofunda na maneira como essas escolhas estéticas dialogam com a temática da obra, conduzindo o público a uma reflexão sobre a vida moderna, a solidão e a conexão com o ambiente ao redor.

**Palavras-chave:** Contemplação, cotidiano, estética, *Ma*, *drift*.

## ABSTRACT

This work analyzes the aesthetic construction of contemplation scenes in Makoto Shinkai's film *The Garden of Words* (2013), highlighting how visual elements contribute to the viewer's immersion and the construction of poetic meanings. The research is organized into two parts: the first investigates the role of framing, light, colors, and visual composition in the narrative, highlighting how these aspects create sensory atmospheres and reinforce the film's lyrical tone. The second part delves deeper into the way these aesthetic choices dialogue with the film's theme, leading the audience to reflect on modern life, loneliness, and connection with the surrounding environment.

**Keywords:** Contemplation, everyday life, aesthetics, *Ma*, drift

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>PARTE 1: PLANOS QUE NARRAM.....</b>	<b>10</b>
<b>3</b>	<b>PARTE 2: SIMBOLISMOS, CONTEMPLAÇÃO E VAZIO.....</b>	<b>24</b>
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>30</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>33</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Desde a infância, tive o hábito de assistir animações; era uma das minhas atividades de lazer preferidas. Aos seis anos, quando meus pais se divorciaram e a cada quinze dias, eu passava o fim de semana com meu pai. Lembro que quase sempre assistíamos a algo, seja em casa ou no cinema. Creio que foi nesse período que adquiri o hábito de assistir regularmente desenhos animados. Com o passar do tempo, no início da adolescência, por volta dos meus onze anos, conheci uma amiga que me apresentou ao mundo das animações japonesas. Desde então, assistir a **animes** (termo que será usado para se referir a essas animações) tornou-se algo profundamente enraizado em mim.

Próxima dos meus dezessete anos, me deparei com o longa *Kimi no Na wa (Teu nome)* (2016), do diretor japonês Makoto Shinkai, e lembro de ter ficado encantada com a beleza visual das diversas cenas contemplativas da obra e a animação minuciosamente detalhada e bela. Nesse período da minha vida, muitas questões pessoais me deixavam aflita, e uma delas era a rotina cansativa com um emocional sensibilizado. Após uma experiência intensa com o filme, o qual romantiza bastante paisagens urbanas e cenas do cotidiano, ficar na parada de ônibus sob o forte sol da cidade já não era mais um grande pesadelo, mas sim um momento de apreciação. Foi ao sentir esses pequenos alívios que busquei por conteúdos similares e me deparei com o diretor, também japonês, Hayao Miyazaki, do Studio Ghibli, o qual, apesar de não ter tanto foco em paisagens urbanas, é um grande apreciador da natureza e do cotidiano. A partir desse momento, reflexões sobre o quanto uma estética poderia afetar intensamente o espectador me prenderam, e o gatilho para seguir para o campo das artes foi ativado.

No início da minha graduação em artes visuais, sempre que possível, contemplei o Miyazaki como tema central em meus trabalhos, já neste momento, trago o Makoto Shinkai como ponto principal no intuito de finalizar essa jornada pelo motivo que me estimulou a chegar até aqui. Dessa forma, questões acerca de como a construção estética das cenas de contemplação do cotidiano em *Kotonoha no Niwa (Jardim das Palavras)* (2013) contribui para a criação de atmosferas poéticas e imersivas, e qual o impacto dessa abordagem no envolvimento emocional do espectador surgem e guiam a pesquisa.

A construção das cenas de contemplação nesse contexto atua como um mecanismo de desaceleração em contraste com as dinâmicas aceleradas impostas pela globalização e pelo capitalismo, gerando um impacto positivo no espectador. No meio acadêmico e artístico, compreender essa abordagem é relevante para aprofundar a relação entre imagem e público, além de fornecer referências para processos criativos. Essa linguagem pode se mostrar valiosa tanto para artistas quanto para o coletivo, especialmente ao considerar que um de seus propósitos é oferecer um momento de respiro em um cenário contemporâneo marcado pelo excesso de estímulos e informações, frequentemente prejudiciais.

Dessa forma, este trabalho tem como objetivo geral analisar a construção estética das cenas de contemplação em *O Jardim das Palavras* (2013), examinando como seus elementos visuais e narrativos contribuem para a experiência do espectador e para a criação de atmosferas poéticas. Para isso, será realizada uma análise detalhada dos elementos visuais (e sonoros) dessas cenas, buscando compreender sua relação com a percepção do público. Além disso, a pesquisa investigará a influência das cores e da composição estética na construção da poética desses espaços, considerando a teoria das cores e os conceitos desenvolvidos por Gaston Bachelard em "*A Poética do Espaço*". Por fim, será explorado o uso do tempo e do espaço nas pausas narrativas, estabelecendo conexões com o conceito de *Ma* e com a teoria dos *empty moments* de Leo Charney, de modo a aprofundar a compreensão sobre como esses filmes utilizam a apreciação para enriquecer a experiência cinematográfica.

A pesquisa terá abordagem qualitativa, pois buscará compreender como a experiência cinematográfica pode ser vivenciada de forma subjetiva e sensível. Para isso, trarei uma análise estética e pessoal (em primeira pessoa) do meu corpus, explorando suas nuances visuais e emocionais. Embora o enfoque seja intimista, a análise será embasada em referências teóricas, contemplando estudos sobre cenas de vazio e contemplação, bem como conceitos de análise fílmica e visual.

## 2 PARTE 1: PLANOS QUE NARRAM

Figura 01 - Pingos de chuva sob a lagoa do jardim.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:00m:20s).

Na figura acima, apresento um plano dos primeiros segundos do filme *Kotonoha no Niwa* (2013). Uma lagoa esverdeada pelo reflexo das folhagens é apresentada e nela contém alguns elementos: a água de um possível lago ou rio sob pingos de uma garoa e algumas folhas caídas. Em sequência, a transição é feita de forma impactante pelo barulho do metrô passando sob o trilho e um quadro desse movimento é apresentado:

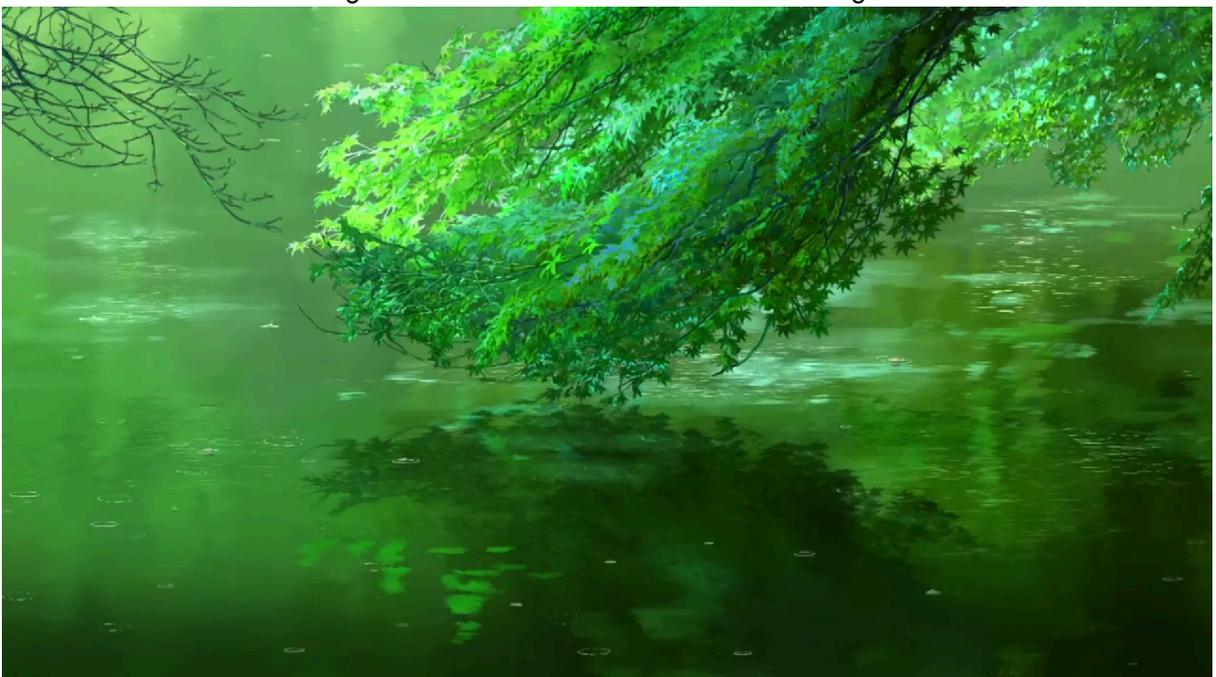
Figura 02 - Metrô passando pelo trilho.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:00m:28s).

De volta para a água, que dessa vez é tocada gentilmente por folhas de uma árvore e pela fina chuva, enquanto escutamos sons de pássaros vindos de fora daquele campo, estimulando nossa percepção.

Figura 03 - A árvore toca delicadamente o lago.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:00m:34s).

“Até entrar no ensino médio, há dois meses, eu não sabia o que era ter...” (Kotonoha no Niwa, 2013, 00h:00m:38s), a voz do protagonista se revela;

Figura 04 - Vagão do metrô lotado de pessoas.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:00m:44s).

“[...] a bainha do meu uniforme sendo encharcada pelo guarda-chuva de alguém, o cheiro de naftalina impregnado na roupa de alguém...” (Kotonoha no Niwa, 2013, 00h00m45s);

Figura 05 - Plano geral das linhas de metrô de Shinjuku.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:00m:52s).

“[...] o calor de corpos pressionando minhas costas, a corrente gelada do ar-condicionado soprando no meu rosto” (Kotonoha no Niwa, 2013, 00h00m52s).

Figura 06 - Pessoas descendo na estação de Shinjuku.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:00m:56s).

É dessa forma que Shinkai inicia a obra cinematográfica, com o contraste entre a agitação da vida urbana e a calma da natureza, o excesso de cinza da cidade e o verde abundante das folhas e da água, os sons de maquinários e o canto dos pássaros. Em termos técnicos de montagem, essa oposição não surge apenas da justaposição das imagens, mas do choque entre elas, como propõe Eisenstein ao defender que a montagem gera significado a partir do embate entre planos independentes. Shinkai emprega esse choque para revelar a simultaneidade desses dois mundos, distintos em essência, mas igualmente presentes (Eisenstein, 1929).

Narrativamente, nos coloca ainda mais imersos nessa ambientação quando descreve em tom nostálgico sensações como, o toque molhado do tecido no corpo, o cheiro da roupa das pessoas ao redor, a interação física em um transporte lotado e a brisa gelada de um ar-condicionado aguçando os sentidos do espectador. Esse conjunto visual e narrativo que compõem a introdução é o demonstrativo mais límpido da abordagem estética adotada pelo autor na obra e que anseio destrinchar aqui.

O filme começa ambientando o espectador, o que é bastante comum no início das produções cinematográficas. Afinal, é importante saber onde a trama se passa para contextualizar, gerar expectativas, estabelecer vínculos e imergir quem está assistindo, como reforça Jacques Aumont e Michel Marie (2004, p. 101), o espaço cinematográfico não é apenas cenário, mas um elemento essencial para orientar emocionalmente o espectador e oferecer pistas sobre o desenvolvimento da história. No entanto, Makoto Shinkai explora essa premissa de forma mais intensa do que o habitual, dedicando três minutos iniciais — cerca de 6,5% do tempo total de *O Jardim de Palavras* (2013) — exclusivamente à ambientação. Esse tempo, relativamente longo para a média de filmes dessa duração, é utilizado de forma densa e rica, por meio de múltiplos recursos visuais e narrativos, resultando numa proposta estética de apreciação a qual requer uma pausa do espectador.

À primeira vista, nas figuras 1 e 3, predominam tons vibrantes e chamativos de verde, explorados com diferentes texturas que evocam uma natureza calorosa e diversa. As folhas apresentam nuances que variam entre sombras densas, luminosidade intensa sob o sol, reflexos escurecidos na água e tons terrosos nos galhos e folhas secas. De acordo com os princípios da teoria das cores, a utilização de uma mesma matiz em gradações distintas amplia a expressividade visual e emocional da composição. Apesar da aparente simplicidade — sendo “apenas” uma planta em contato com a água —, uma análise criteriosa revela o uso minucioso da cor para transmitir sensações de frescor, calor, variedade tátil e uma leveza sutil ao observador.

Em contraste, observam-se tons neutros — como o cinza e o castanho, característicos da teoria das cores por transmitirem sobriedade e neutralidade — aplicados na elaboração de estruturas metálicas, construções, cabelos e roupas nas figuras 2, 4, 5 e 6. O uso desses tons reforça a sensação de distanciamento e impessoalidade típica dos ambientes urbanos.

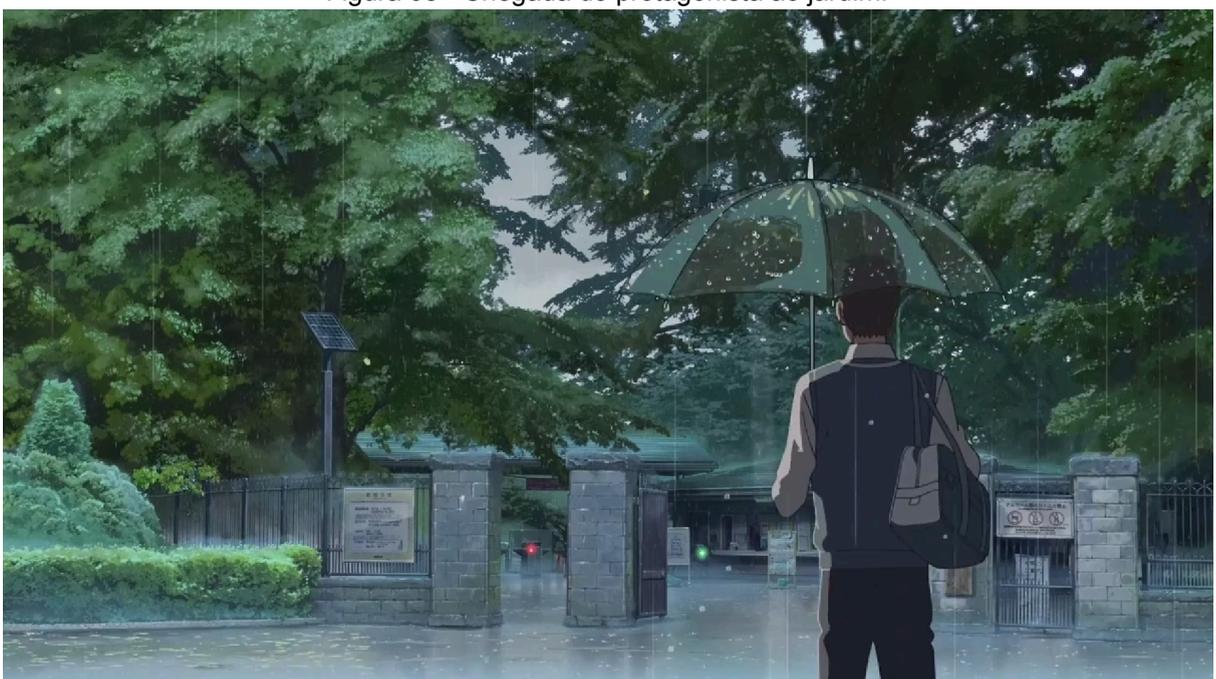
Figura 07 - Movimentação do trânsito na cidade.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:01m:30s).

O cinza começa a ganhar vida, a iluminação começa a aparecer e o filme está prestes a nos entregar algo. Até aquele momento, a sequência montada já nos imergiu completamente no universo apresentado; as inúmeras sensações propostas dentro das imagens e sons nos alcançaram, estamos vivendo aquele mundo. E então, entra o protagonista.

Figura 08 - Chegada do protagonista ao jardim.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:01m:43s).

Takao Akizuki é um estudante do ensino médio que mente para faltar aula em dias chuvosos. Durante esse período, ele gosta de ir a um jardim na cidade de Shinjuku para desenhar sapatos e é lá que ele conhece Yukari Yukino, uma misteriosa mulher que tem como café da manhã cerveja e chocolate.

Figura 09 - Primeiro encontro de Akihiko e Yukino.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:02m:38s).

São em dias chuvosos naquele jardim que Akizuki e Yukino irão se encontrar e compartilhar momentos e memórias juntos. Durante a trama, as cenas de paisagem voltam a aparecer, dessa vez com um intuito diferente, o de narrar os sentimentos das personagens, adotando assim, uma instância narrativa ativa do filme. Então quando Akizuki e Yukino começam a ter maiores interações e os diálogos entre eles se torna algo agradável, a composição do plano fica mais iluminada, tons mais claros e coloridos aparecem, como é visto nas figuras 10 e 11.

Figura 10 - Chuva numa manhã ensolarada no jardim.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013)(00h:19m:20s).

Figura 11 - Akihiko tira medidas para fazer um sapato para Yukino.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013). (00h:20m:30s)

Já situações de conflito, como Akizuki e Yukino enfrentam com o decorrer da história, são demonstradas com tons mais frios e menos “vivas” como na figura 12:

Figura 12 - Akihiko e Yukino conversando após a chuva molhar eles.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:35m:36s).

Nesse momento, após Akihiko descobrir que Yukino havia escondido ser professora de sua escola e que estava em processo de transferência devido ao bullying sofrido por um grupo de alunos, ele confessa seus sentimentos por ela, mas é imediatamente rejeitado, criando um clima de tensão entre os dois.

O roteiro em Shinkai não é apenas uma descrição das ações, mas também da atmosfera e das emoções, muitas vezes expressas por elementos visuais. A intriga, que pode ser resumida como o conjunto de ações e relações dos personagens, se mistura com a diegese emocional, onde a paisagem e o tempo se tornam protagonistas tanto da ação quanto das motivações internas dos personagens. Essa forma de manipular os componentes, me leva a refletir sobre o que Aumont diz em *A Estética do Filme* (2012):

[...] o narrador seria, portanto, o diretor, na medida em que ele escolhe determinado tipo de encadeamento narrativo, determinado tipo de decupagem, determinado tipo de montagem, por oposição a outras possibilidades oferecidas pela linguagem cinematográfica. A noção de narrativa entendida desse modo não exclui, por isso, a ideia de produção e de invenção: o narrador de fato produz, ao mesmo tempo, uma narrativa e uma história, da mesma forma que inventa certos procedimentos da narrativa ou certas construções da intriga (Aumont, 2012, p. 111).

Dessa forma, fica ainda mais em evidência que a construção narrativa em Shinkai não se restringe ao roteiro escrito, mas se dá principalmente por suas

escolhas cinematográficas. As paisagens, a montagem e a forma como os elementos visuais e sonoros são articulados criam não apenas uma ambientação, mas um discurso sensorial e emocional que participa ativamente da narrativa e dialoga conosco.

A história não se desenrola numa série de acontecimentos “fantásticos” e de tirar o fôlego, afinal, como comenta Aumont em *A Estética do Filme* (2012):

[...] a noção de história não pressupõe, portanto, a agitação; implica que se lide com elementos fictícios, dependentes do imaginário, que se organizam uns em relação aos outros por meio de um desenvolvimento, de uma expansão e de uma solução final, para acabar formando um todo coerente e, na maior parte do tempo, fechado (Aumont, 2012, p. 113-114).

“Fictícios” no sentido de não existirem na realidade palpável, mas apenas dentro da tela, viabilizados pelo uso da tecnologia. Assim, a rotina das personagens em *O Jardim das Palavras* (2013) é representada de forma corriqueira e ordinária, criando um universo ficcional que, apesar de existir apenas na tela, pode ressoar com a realidade do espectador, favorecendo a identificação — como ocorreu comigo.

Ao analisar as cenas como elementos narrativos, percebi que, além de serem compostas por paisagens detalhadas, elas capturam significativamente o cotidiano da vida urbana. Com as figuras 13 a 15, trago algumas imagens de Akizuki em diferentes momentos da sua rotina:

Figura 13 - Cena de Akihiko no trabalho.



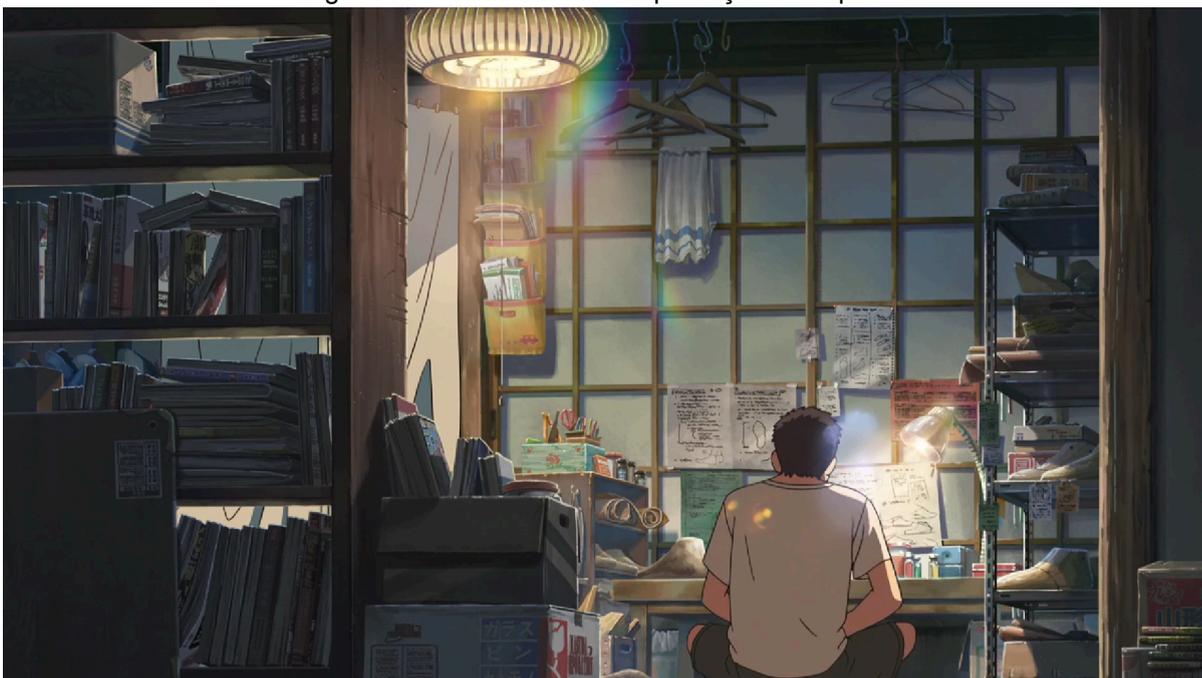
Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:10m:38s).

Figura 14 - Cena de Akihiko cozinhando.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:05m:38s).

Figura 15 - Akihiko durante a produção de sapatos.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:06m:37s).

O protagonista, inicialmente introduzido como um estudante apaixonado por confeccionar sapatos, passa a apresentar sua rotina diária por meio de momentos que, assim como foi para mim, acredito serem igualmente familiares para muitos, retratando a realidade de quem concilia trabalho, estudos e afazeres domésticos: um emprego de meio período, o preparo do jantar em uma cozinha repleta de pertences acumulados — um contraste em relação à tendência de minimalismo frequentemente adotada nesses cenários — e uma noite de estudos em seu quarto, igualmente detalhado, onde se encontram diversos materiais, pastas, livros, cabides e alguns dos calçados confeccionados por Akizuki. Mesmo que, à primeira vista, esses lugares pareçam de certa forma “bagunçados”, é aconchegante observar todos os objetos dos ambientes. Creio que, ao preenchê-los com louças empilhadas, papéis dispersos, cabides, sapatos em confecção e instrumentos de trabalho, Hiroshi Takiguchi, responsável pela direção de arte, lhes confere personalidade, conta uma história e seduz a audiência a ponto de nos sentirmos parte daquilo.

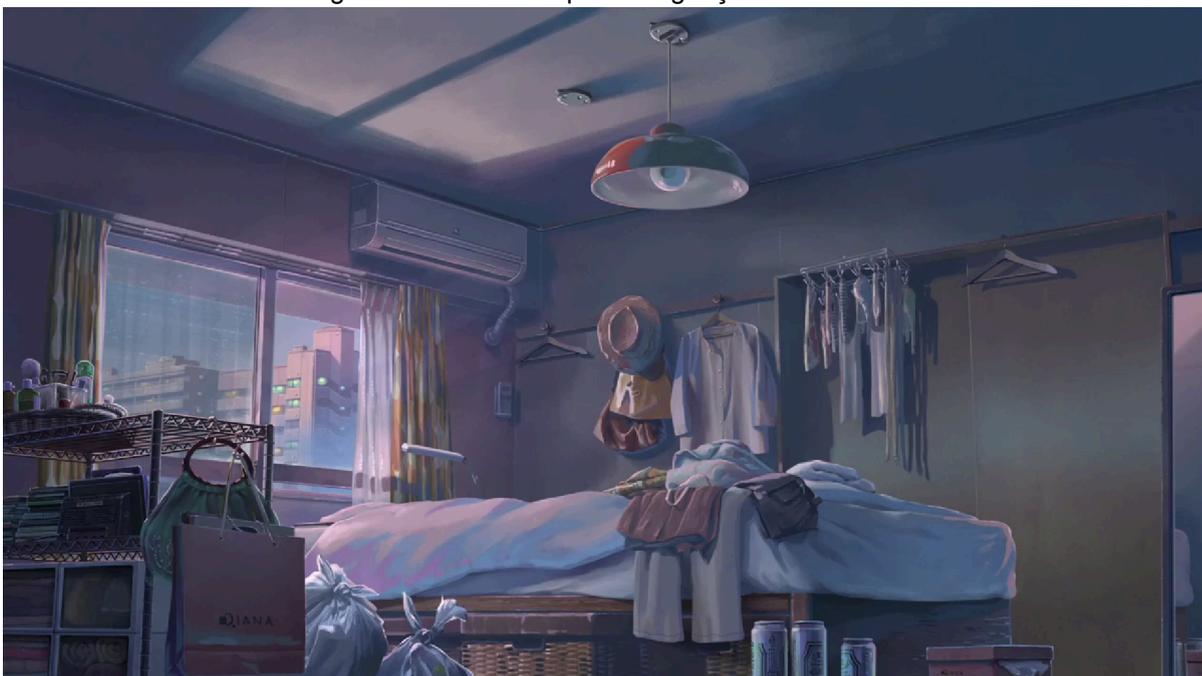
Analisando agora a trajetória de Yukino, o filme conta aos poucos sobre ela estar passando por algumas dificuldades no trabalho e na vida pessoal devido a uma ruptura afetiva, o que explicaria o chocolate e a cerveja pelas manhãs e a bagunça na sua casa mostrada em alguns momentos como nas figuras 16 e 17.

Figura 16 - Yukino em ligação com o ex-marido.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:16m:37s).

Figura 17 - Plano do quarto bagunçado de Yukino.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:16m:02s).

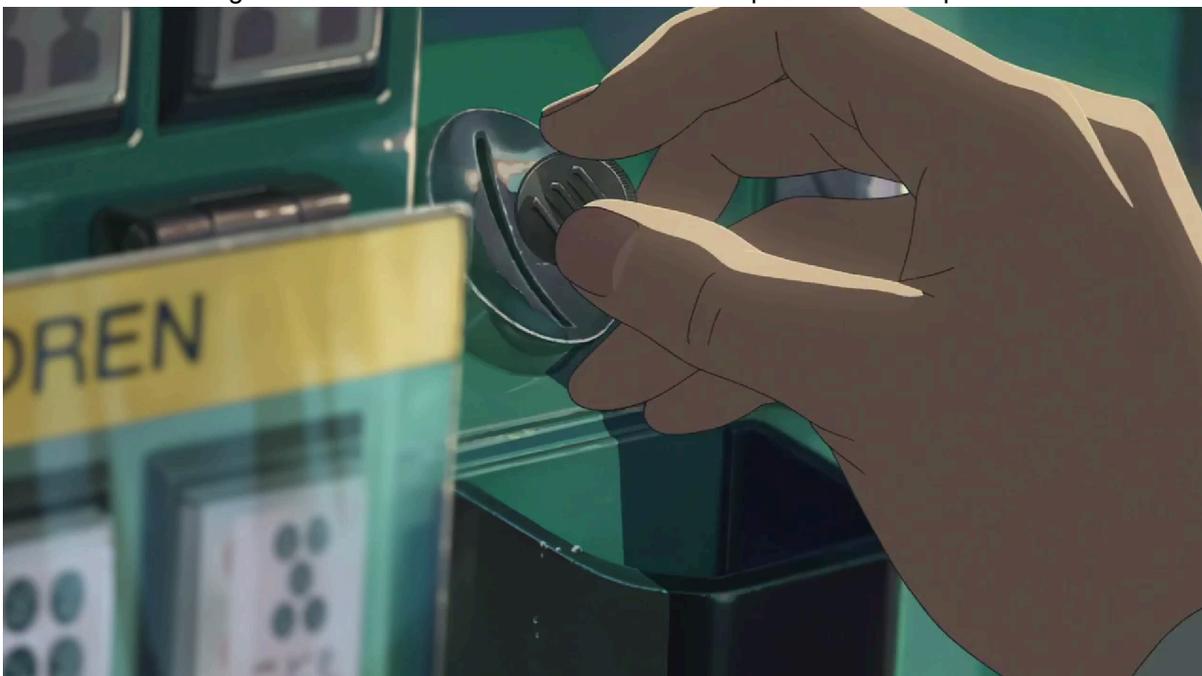
Aqui, fica mais uma vez evidente como a ambientação dialoga com a narrativa e com os personagens. Shinkai explora bem em seus cenários o que podemos chamar de *Stimmung*, conceito que pode ser compreendido como a relação entre a expressividade fílmica e a resposta afetiva do espectador - e que poderia justamente se traduzido para o português como “atmosfera” ou “ambiência”.

Trata-se de uma estética “atmosférica”, que exige uma atitude contemplativa do espectador. Shinkai explora o que podemos chamar de “Stimmung”, conceito que, conforme apontado por Sinnerbrink (2012, p. 149 *apud* Anchieta, 2017), engloba tanto a expressividade do filme quanto sua capacidade de gerar ressonância afetiva no público.

### 3 PARTE 2: SIMBOLISMOS, CONTEMPLAÇÃO E VAZIO

Quando falamos de “objetos carregados de significado estético”, entramos em outra característica marcante dos filmes de Makoto Shinkai: o uso do plano detalhe para destacar elementos cotidianos, conferindo-lhes um peso simbólico que transcende sua função original. Em *O Jardim das Palavras* (2013), cenas como a moeda sendo depositada na máquina de vendas ou o caminhar sobre o piso molhado revelam mais do que simples gestos diários; elas carregam uma poética visual que ressignifica esses momentos aparentemente banais.

Figura 18 - Plano detalhe da moeda sendo depositada na máquina.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:01m:44s).

Nesse momento, além do close-up, ouvimos nitidamente o som da moeda ao cair, sem qualquer ruído de fundo além da chuva, criando uma pausa que intensifica a imersão. A mesma lógica se repete na cena seguinte: conseguimos distinguir o instante em que Akihiko pisa na passarela de madeira pelo som preciso de seus passos, acompanhados pelo breve canto de um pássaro e pelo ruído constante da chuva. Visualmente, o reflexo de Akihiko na água sobre o piso se transforma a cada passo — um detalhe meticuloso captado de um movimento tão banal. Afinal, quantos passos num piso molhado já demos e quantos deles olhamos de forma tão precisa, não é mesmo?

Figura 19 - Plano detalhe dos passos de Akihiko sob passarela de madeira.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:01m:55s).

A partir da perspectiva de Gaston Bachelard (1998), os objetos e gestos cotidianos podem ser interpretados como manifestações de uma memória sensível do espaço, onde os detalhes evocam sensações e estados emocionais profundos. Seu conceito de "poética do espaço" sugere que os lugares e os objetos não são meros cenários, mas recipientes de significados subjetivos, capazes de despertar emoções e recordações no espectador. Nesse sentido, o simbolismo nas imagens não está apenas na materialidade do que é representado, mas no modo como essas representações ativam camadas de memória e imaginação. Como aponta Bachelard (1998, p. 218): "as grandes imagens têm ao mesmo tempo uma história e uma pré-história. São sempre lembrança e lenda ao mesmo tempo", indicando que o valor simbólico das imagens transcende sua aparência imediata e se ancora em um campo de significações subjetivas e culturais. Refiro-me a "símbolos", aqui, não enquanto imagens que codifiquem um significado ou mensagem prévios, que bastaria aprender. Mas que ativem inconscientemente no espectador essas camadas mais profundas, como diz Charles Baudelaire no poema

“Correspondências” (1857)<sup>1</sup>, que concentra em si a forma como a estética Simbolista, que floresceu na Europa em fins do século XIX, enxergava as coisas cotidianas: “A Natureza é um templo onde vivos pilares/ Deixam sair às vezes palavras confusas:/ Por florestas de símbolos, lá o homem cruza/ Observado por olhos ali familiares”.

Essa ideia encontra ressonância nas reflexões de Aumont sobre a natureza das imagens e sua relação com o significado. Se, na linguagem verbal, há uma distinção entre conceito, significado e referente, no campo das imagens essa relação se torna mais ambígua e fluida. Para Aumont (2012, p. 102), “em linguística, insiste-se em distinguir o conceito (ou significado), que faz parte do funcionamento da língua e que lhe é interno, portanto, é o referente, ao qual o significante e o significado da língua remetem”. No entanto, ao lidarmos com imagens, “[...] não existe um único referente, mas graus diversos de referência, que decorrem das informações de que o espectador dispõe a partir da imagem e a partir de seus conhecimentos pessoais” (Aumont, 2012, p. 105). Gestos simples, como o riscar do lápis sob a folha ou o quebrar da casca do ovo, condensam essa relação entre imagem, memória e sensação, onde o detalhe se torna um elo entre a materialidade e a carga simbólica da cena.

---

<sup>1</sup> Poema publicado no livro *As flores do mal* (1857):  
*“A natureza é um templo onde vivos pilares  
 Podem deixar ouvir confusas vozes: e estas.  
 Fazem o homem passar através de florestas  
 De símbolos que o vêem com olhos familiares.*

*Como os ecos do além confundem os rumores  
 Na mais profunda e tenebrosa unidade,  
 Tão vasta como a noite e como a claridade  
 Harmonizam-se os sons, os perfumes e as cores.*

*Há perfumes frescos como carnes de criança  
 Doces como oboés, ou verdes como as campinas.  
 E outros, corrompidos, mas ricos e triunfantes*

*Que possuem a efusão das coisas infinitas  
 Como o sândalo, o almíscar, o benjoim e o incenso,  
 Que cantam o êxtase, do espírito e dos sentidos.”*

Figura 20 - Plano detalhe do riscar da folha.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:02m:54s).

Figura 21 - Akihiko enquanto cozinha para Yukino.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:33m:26s).

Dessa forma, o simbolismo na imagem não se restringe a uma única interpretação, mas sim da interseção entre o que é representado, o repertório do espectador e a carga emocional e simbólica que a imagem desperta ou, como observa Bachelard (1998, p. 218): “qualquer grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal põe cores

particulares”. Dessa forma, a experiência visual se transforma com as memórias e sensibilidades individuais, equilibrando simbolismo coletivo e interpretação pessoal.

Esse olhar minucioso sobre o cotidiano se aproxima da concepção japonesa de “*Ma*”, um termo que designa o intervalo significativo entre elementos. Okano (2013 e 2014, p. 151) explica que associa-se ao “vazio” o qual, diferente da concepção ocidental relacionada ao “nada”, sugere a disponibilidade de acontecimento, a possibilidade de gerar ou não gerar algo novo. No cinema, o *Ma* se manifesta na relação entre imagem e silêncio, ação e pausa, criando momentos em que o tempo parece se expandir. Em *O Jardim das Palavras* (2013), Shinkai utiliza esse princípio ao construir cenas onde a quietude se torna parte essencial da narrativa: os instantes de silêncio entre os personagens, o intervalo entre um passo e outro, o som ritmado da chuva. Essas pausas não são meras suspensões do fluxo narrativo, mas espaços que ampliam a sensibilidade do espectador, permitindo-lhe sentir cada detalhe da cena com maior profundidade.

Além disso, Okano (2013, 2014, p. 151) aponta que “o *Ma*, semioticamente, pode ser considerado como um estágio pré-sígnico, pertencente à primeiridade peirceana, isto é, anterior à existência do objeto como fenômeno”. Isso sugere que o *Ma* não é apenas um vazio passivo, mas um estado de potencialidade, um campo de sensações puras antes de qualquer significação definida. No cinema de Shinkai, essa ideia se traduz na maneira como os momentos de pausa antecedem e preparam a experiência do espectador, permitindo que a percepção sensorial se intensifique antes que qualquer interpretação seja formada.

Ao integrar o *Ma* à sua construção visual e sonora, Shinkai cria instantes que transcendem a ação imediata e convidam à contemplação. O uso do vazio na composição das cenas reforça essa abordagem, estabelecendo um equilíbrio entre presença e ausência, entre o mostrado e o sugerido. Como resultado, a experiência estética de seu cinema não depende apenas do que se vê ou se ouve, mas do que se sente no intervalo entre essas percepções.

Esse mesmo princípio se conecta ao conceito de *drift* — ou deriva —, apresentado por Leo Charney em *Empty Moments* (1998). Ele descreve esses instantes como lacunas na linearidade da narrativa, onde a ação dá lugar à percepção sensorial. Ele afirma que “*drift* como epistemologia descreve a forma volúvel, porém estratégica, de divagação que surgiu da cultura da presença vazia e

se consolidou como a forma de espectadorialidade cinematográfica" (Tradução nossa, Charney, 1998, p. 17)<sup>2</sup>.

A noção de *drift* se relaciona diretamente com a experiência moderna, marcada pelo excesso de estímulos e pela aceleração do tempo. Em um mundo onde estamos constantemente expostos a um turbilhão de informações e demandas, a experiência do presente se fragmenta em múltiplos instantes acumulados, muitas vezes não processados racionalmente. Charney argumenta que essa "presença vazia" emerge da relação entre a sensação e a cognição: "o espaço entre o que o corpo recebe sensorialmente e o que processa cognitivamente dá forma corpórea às concepções de espaço desperdiçado e presença vazia" (Tradução nossa, Charney, 1998, p. 20). Nesse contexto, *drift* representa uma ruptura com essa aceleração e um retorno ao presente como experiência sensorial imediata.

Makoto Shinkai trabalha essa ruptura ao destacar gestos ordinários e ampliá-los em sua duração e impacto sensorial. Seus filmes não apenas capturam a beleza do efêmero, mas também propõem um modo alternativo de se relacionar com o tempo e o espaço. Como observa Charney, "experienciamos o momento da visão de maneira não racional, e essa experiência nos preenche com a sensação extática de estarmos presentes dentro do presente" (Tradução nossa, Charney, 1998, p. 19)<sup>3</sup>. Essa percepção se harmoniza na maneira como Shinkai constrói suas cenas: ao desacelerar a narrativa e enfatizar elementos sutis, ele convida o espectador a um estado de imersão contemplativa, onde o significado surge nos detalhes.

---

<sup>2</sup> Do original: "*Drift as epistemology describes the mercurial yet strategic form of wandering that arose from the culture of empty presence and emerged as the form of film spectatorship*" (Charney, 1998, p.17).

<sup>3</sup> Do original: "*We experience the moment of vision in a nonrational way, and this experience fills us with the ecstatic sensation of being present inside the present*" (Charney, 1998, p.19).

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após recusar os sentimentos de Akihiko, Yukino revela que em breve irá se mudar, deixando-o surpreso e frustrado. Ele, confuso com a proximidade que compartilharam, questiona se ela teria brincado com seus sentimentos por ele ser mais jovem. Apesar da ausência de um envolvimento romântico, o tempo juntos fez com que Akihiko desenvolvesse um forte apego. Diante da intensa conversa, Yukino se desculpa e explica que aqueles dias ao lado dele a ajudaram a "voltar a caminhar" após o desgaste emocional do trabalho e da separação (figura 22). O média-metragem se encerra com ambos seguindo caminhos distintos, enquanto as estações mudam e a chuva cessa, simbolizando o fluxo contínuo da vida.

Figura 22 - Momento em que Yukino fala sobre o que sente.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:39m:48s).

A obra de Makoto Shinkai não se destaca apenas pela maestria técnica, mas por uma abordagem estética que capta a beleza do cotidiano com uma intensidade quase sensorial. Shinkai se apropria de elementos visuais, como a natureza exuberante e a paleta cromática, para criar atmosferas que evocam sentimentos de melancolia, nostalgia e serenidade. A oposição entre os espaços urbanos e naturais reforça a dicotomia entre rotina opressiva e momentos de respiro. A influência da teoria das cores e da iluminação na narrativa é fundamental para a construção da poética cinematográfica da obra. Tais características também se apresentam em

algumas de duas outras obras, como *Kimi no Na wa (Teu nome)* (2016) e *Byōsoku Go Senchimētoru (5 Centímetros por Segundo)* (2007) onde a relação entre cenários, luz e cor intensifica a atmosfera emocional e reforça a dualidade entre conexão e separação, marcas da estética contemplativa de Shinkai.

A pesquisa também demonstrou que a estética contemplativa de *O Jardim das Palavras* (2013) é um exemplo significativo de como a animação pode ser utilizada para explorar sensibilidades visuais e emocionais de forma profunda e impactante. A análise dessas cenas e de sua construção visual e sonora encontra respaldo nas ideias de Gaston Bachelard e Jacques Aumont. A noção de espaço poético de Bachelard se reflete na forma como o filme utiliza cenários naturais como catalisadores de emoções, evocando memórias e experiências subjetivas. Já Aumont contribui para compreender a expressividade da imagem cinematográfica, destacando como a composição visual, a luz e a cor não apenas criam atmosferas imersivas, mas também desempenham um papel crucial na narrativa.

Já esse olhar atento aos detalhes cotidianos é o que torna sua obra tão significativa. Em uma era de aceleração constante, impulsionada pela globalização e pela cultura da produtividade, a estética de Shinkai funciona como um convite para desacelerar, a maneira como ele emprega o tempo e o espaço a partir da exploração do *drift* de Leo Charney (1998) e do conceito de *Ma* reforça o caráter meditativo do filme, proporcionando ao espectador uma experiência que transcende a narrativa convencional. Essa estratégia intensifica a imersão emocional e estimula reflexões sobre a solidão, a conexão humana e a efemeridade dos momentos compartilhados.

A partir dessa forma de perceber o mundo apreciando as coisas simples, foi que me despertou uma inquietação para as artes ao ajudar a devolver o presente enquanto presença. O impacto desse tipo de narrativa visual vai além do deleite estético: ele nos faz redescobrir a beleza dos instantes fugazes que frequentemente passam despercebidos. A imagem de Akihiko pulando entre as poças, desviando delas com leveza e diversão (figura 23), encapsula essa sensação — um momento simples, mas profundamente significativo, que nos relembra a importância de *pausar* e observar o mundo ao nosso redor.

Figura 23 - Akihiko se diverte pulando as poças do jardim.



Fonte: Frame extraído de *Jardim das Palavras* (Direção: Makoto Shinkai, 2013) (00h:07m:46s).

Por fim, este estudo reforça a relevância da análise estética no campo da animação e do cinema, destacando como a atenção aos detalhes visuais e narrativos pode transformar a recepção do espectador. Para artistas e estudiosos, entender essas construções visuais vai além da técnica: é uma oportunidade de explorar o poder da imagem na criação de experiências poéticas e imersivas. A obra de Makoto Shinkai exemplifica esse poder ao nos convidar a redescobrir o cotidiano, ressignificando nossa percepção do tempo e da vida. A valorização dos gestos simples e das cenas ordinárias nos oferece uma pausa no ritmo acelerado da modernidade, criando um espaço para respiro, reflexão e, talvez, um pouco de poesia no ordinário.

## REFERÊNCIAS

- ANCHIETA, Wanderley. **Colorindo as sombras: indagações sobre o papel da cor no cinema narrativo**. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017. Orientador: Prof. Dr. Benjamim Picado.
- AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. 9. ed. Tradução de Marina Appenzeller. Revisão técnica de Nuno Cesar P. de Abreu. Campinas, SP: Papirus, 2012.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- CHARNEY, Leo. **Empty moments**. Durham: Duke University Press, 1998.
- EISENSTEIN, Sergei. **A montagem das atrações**. 1929. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/eisenstein/1929/04/40.htm>. Acesso em: 25 de fev. 2025.
- KIMI no Na wa. Direção: Makoto Shinkai. Produção: Genki Kawamura. Tóquio, Japão: TOHO, 2016.
- Kotonoha no Niwa. Direção: Makoto Shinkai. Produção: Noritaka Kawaguchi. Tóquio, Japão: TOHO, 2013.
- OKANO, Michiko. Ma – a estética do “entre”. **Revista USP**, São Paulo, n. 100, p. 150-164, dez. 2013 - jan./fev. 2014.
- SOUKI, Rosa Maria Unda. **As margens: Cotidianidade e memória, fotografia e animação, contemplação e navegação**. 2002. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.