

“To See With Eyes Unclouded By Hate”: Uma análise sobre Teoria Verde em Princesa Mononoke de Hayao Miyazaki¹

Júlia de Castro Almeida²

Resumo: A evolução das expressões artísticas da humanidade trouxe o cinema como um fenômeno cultural e artístico que transcende o entretenimento, explorando questões sociais, políticas e culturais. Nas Relações Internacionais (RI), o cinema atua como uma ponte entre teorias acadêmicas e a realidade, enriquecendo nossa compreensão das questões globais. Recentemente, o campo de estudos das RI ampliou seu escopo, passando de um foco predominante em segurança e conflitos para destacar questões ambientais, levando ao surgimento da Teoria Verde. Baseado nessa ideia, o presente artigo busca examinar a animação japonesa “Princesa Mononoke” (1997) como uma representação artística dos princípios norteadores da Teoria Verde, a saber, o ecocentrismo, a justiça ambiental, os limites do crescimento e a descentralização da governança ambiental. Nesse sentido, serão realizadas análises de cenas e personagens específicos da animação que trazem consigo pontos a serem debatidos sob o escopo da teoria.

Palavras-chave: Teoria Verde; Relações Internacionais; Princesa Mononoke; Studio Ghibli.

Abstract: The evolution of humanity's artistic expressions brought cinema as a cultural and artistic phenomenon that transcends entertainment, exploring social, political and cultural issues. In International Relations (IR), cinema acts as a bridge between academic theories and reality, enriching our understanding of global issues. Recently, the field of IR studies has expanded its scope, moving from a predominant focus on security and conflicts to highlighting environmental issues, leading to the emergence of Green Theory. Based on this idea, this article seeks to examine the Japanese animation “Princess Mononoke” (1997) as an artistic representation of the guiding principles of Green Theory, namely, ecocentrism, environmental justice, the limits of growth and the decentralization of environmental governance. In this sense, specific scenes and characters from the animation will be analyzed, which bring with them points to be debated within the scope of the theory.

Keywords: Green Theory; International Relations; Princess Mononoke; Studio Ghibli.

¹ Artigo científico apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso do bacharelado em Relações Internacionais do Instituto de Economia e Relações Internacionais (IERI) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), sob orientação do Prof. Dr. Edson José Neves Júnior.

² Graduanda de Relações Internacionais pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

1. Introdução

“Você diz que é vítima de uma maldição? E daí? O mundo inteiro também é.”

(Jigo, Princesa Mononoke, 1997, 0’38”50)

A história da humanidade é marcada pela evolução das formas de expressão artística, cada uma refletindo as complexidades de suas respectivas épocas. Entre essas formas, o cinema emergiu como um fenômeno cultural e artístico, expandindo os limites da representação visual e narrativa no século XIX. Com isso, ele transcende a função de entretenimento para se tornar um veículo essencial na representação de questões sociais, políticas e culturais, bem como visões de mundo de sociedades e épocas diversas, conforme representado em sucessos como "Tempos Modernos" (1936) de Charlie Chaplin e "Corações e Mentes" (1974) de Peter Davis.

No âmbito das Relações Internacionais (RI), o cinema se estabelece como uma ferramenta de pesquisa, proporcionando aos acadêmicos a oportunidade de explorar um panorama mais abrangente e aprofundado dos debates dentro dessa disciplina. No contexto brasileiro, conforme destacado por Neves Junior e Zanella (2016), os temas abordados nas RI muitas vezes se distanciam da realidade vivenciada pelos acadêmicos, tornando-se complexos de compreender. Nesse contexto, o cinema emerge como uma força catalisadora, capaz de conectar conceitos teóricos e a prática das Relações Internacionais (NEVES JUNIOR; ZANELLA, 2016), permitindo uma compreensão mais dinâmica e envolvente das nuances globais.

De acordo com a cientista política Robyn Eckersley, o campo de estudos das RI por muito tempo se concentrou majoritariamente em questões de “alta política”, como segurança e conflitos interestatais, dando pouca atenção para as questões ambientais. No entanto, recentemente, na década de 1970, a escalada dos problemas ecológicos transfronteiriços engendrou o surgimento de uma nova teoria: a Teoria Verde de Relações Internacionais (ECKERSLEY, 2007).

Nessa nova onda de estudos, os “Verdes”³ denunciam a relação cada vez mais instrumentalizada da natureza pelo homem, questionando os custos ecológicos, sociais e psicológicos do processo de modernização (idem). Nesse sentido, eles também apontam para

³ O termo “Verdes” faz referência ao grupo de teóricos políticos formuladores da Teoria Verde de RI (PATERSON, 2005).

limites em alguns discursos centrais na disciplina de Relações Internacionais, propondo novos debates acerca de segurança ecológica, desenvolvimento sustentável, modernização reflexiva e justiça ambiental (idem).

Paterson (2005) contribui para uma posição teórica verde sobre Relações Internacionais com o que defende ser os pilares de uma política Verde: ética ecocêntrica, limites ao crescimento e descentralização do poder (PATERSON, 2005). Em primeiro lugar, de acordo com o autor, um princípio central do pensamento verde é a rejeição da ética antropocêntrica em favor de uma abordagem ecocêntrica (idem). Em segundo lugar, ele ressalta o argumento dos “limites ao crescimento” como a natureza da crise ambiental (idem). Por fim, em terceiro lugar, enfatiza a descentralização como uma via de autodeterminação e responsabilidade democrática ecológica (idem).

Com base nisso, é apresentado para debate a animação japonesa *Mononoke Hime* (“もののけ姫” originalmente em japonês, e “Princesa Mononoke” em português) juntamente com indicadores conceituais da Teoria Verde de Relações Internacionais. Produzida em 1997 pelo estúdio japonês Ghibli, Princesa Mononoke foi baseada em críticas sobre o modelo de desenvolvimento industrial do Japão, que ocasionava a degradação de áreas rurais pela agricultura e o desmatamento (SERPA, 2018). Portanto, é uma representação artística e alegórica de um processo histórico e social.

Hayao Miyazaki, cineasta e produtor da animação, opta por um enredo que regressa ao Japão pré-industrial, adotando a era Muromachi como plano de fundo da narrativa. Com isso, Miyazaki descreve que sua intenção na obra era “retratar o início do conflito aparentemente insolúvel entre o mundo natural e a civilização industrial moderna” (STUDIO GHIBLI BRASIL, 2020). Na obra, verifica-se, num primeiro olhar, o desenvolvimento de uma história que aparenta envolver conflitos entre humanos e natureza. No entanto, o presente trabalho entende que são explorados certos níveis de interação mais complexos entre ambos, assim como os impactos resultantes dessa relação.

A partir do lançamento de Princesa Mononoke, o estúdio de animação japonês *Studio Ghibli* ganhou popularidade no Ocidente devido ao seu estilo distintivo de arte cinematográfica, caracterizado pela desconstrução de tramas convencionais e influenciado por elementos da cultura nipônica (HORTA; NUNES, 2018). Hayao Miyazaki, diretor do estúdio, opta por enredos que estimulam uma análise crítica das questões humanas, explorando temas como a degradação ambiental, as repercussões da guerra, a representação feminina e a obsessão pelo materialismo (STUDIO GHIBLI BRASIL, 2020).

Em *Princesa Mononoke*, é narrada a história de duas forças polarizadoras que lutam pelo domínio de uma floresta encantada. De um lado, temos Lady Eboshi, uma figura feminina de grande influência entre um povo marginalizado pelo imperador. Eboshi, buscando expandir sua zona de influência, explora e desmata a floresta para construir seu próprio império. Assim, a personagem alegoricamente representa uma classe burguesa contrária à preservação, motivada portanto pela monetização da existência. Por outro lado, encontramos a personagem San, conhecida como princesa Mononoke, uma figura humana que simboliza a defesa da natureza e utiliza de todos os meios para frear o avanço de Lady Eboshi na floresta, lugar em que Mononoke vive. Outros personagens da obra serão apresentados no decorrer do texto.

Nesse contexto, a hipótese de pesquisa surge da seguinte questão: Em que medida a animação *Princesa Mononoke*, de Hayao Miyazaki, pode ser interpretada como uma representação alegórica das dinâmicas e conflitos propostos pela Teoria Verde de Relações Internacionais? Com base nisso, o presente artigo examina as interseções entre os indicadores teóricos da Teoria Verde de Relações Internacionais, e a animação *Princesa Mononoke*, de Hayao Miyazaki. Nesse sentido, o objetivo do presente trabalho é discutir uma teoria de RI sob as lentes de uma animação. Além disso, examinar como a obra cinematográfica aborda questões relacionadas ao ecocentrismo, justiça ambiental, limites do crescimento e descentralização da governança ambiental, e proporcionar uma compreensão mais aprofundada das contribuições do Studio Ghibli, através da obra de Hayao Miyazaki, para o debate contemporâneo em Relações Internacionais, especialmente no que tange às questões ambientais.

Destacamos que o filme se trata de uma alegoria para tratar uma discussão teórica contemporânea, e que a narrativa se passa em um contexto bastante antigo quando questões ambientais não estavam colocadas. Argumentamos ainda que a estratégia do *Studio Ghibli*, inclusive, é justamente essa - deslocar a narrativa no tempo para poder ter a liberdade ficcional para reconstruir uma história com temas presentes.

A partir dos princípios norteadores da Teoria Verde, a saber, o ecocentrismo, a justiça ambiental, os limites do crescimento e a descentralização da governança ambiental, serão realizadas análises de cenas e personagens específicos da animação que trazem consigo pontos a serem debatidos sob o escopo da teoria. Para isso, será considerado as contribuições do pensamento teórico dos Verdes, especialmente de Matthew Paterson, Robyn Eckersley, Hugh Dyer, Fernanda Sant'Anna, e Helena Margarido Moreira. Além disso, utilizaremos imagens da própria animação para aprimorar a compreensão das ideias apresentadas.

O artigo apresentado será estruturado em quatro seções, sendo esta introdução a primeira delas. Em seguida, realizaremos uma contextualização dos produtores por trás da obra, a saber, o *Studio Ghibli* e seu idealizador Hayao Miyazaki, além de uma sinopse da história de Princesa Mononoke. Em um próximo momento, utilizaremos do pensamento teórico dos autores Verdes acima citados para destacar os aspectos em que a Teoria Verde se relaciona com a obra. Para concluir, compartilharei algumas observações finais sobre os pontos mais significativos abordados neste artigo.

2. O *Studio Ghibli*, o Cinema de Hayao Miyazaki e uma Síntese de Princesa Mononoke

“Os humanos têm o desejo de criar e destruir.”
(Hayao Miyazaki, 2009, tradução nossa)

O *Studio Ghibli* (figura 1) é um estúdio de animação japonês fundado em 1985 pelo diretor e animador japonês Hayao Miyazaki em Koganei (Tóquio), em parceria com Isao Takahata, Toshio Suzuki e Yasuyoshi Tokuma (STUDIO GHIBLI BRASIL, 2020). Com origem no italiano, o termo “ghibli” foi adotado pelos fundadores por fazer referência ao “quente vento do deserto do Saara”, de modo a representar a ideia de que as animações do estúdio seriam capazes de soprar uma nova brisa na indústria de animação japonesa, trazendo algo diferente e inovador (STUDIO GHIBLI BRASIL, 2020).

Figura 1 - Totoro, personagem do filme *Meu Amigo Totoro* lançado em 1988, e figura emblemática presente no logotipo do estúdio japonês *Studio Ghibli Inc.*



Fonte: Studio Ghibli Brasil (2020)

Nascido em 1941, Hayao Miyazaki (figura 2) foi uma criança que viveu no auge da Segunda Guerra Mundial. Por essa influência, as obras do Studio Ghibli são majoritariamente marcadas pela temática do Japão pós-guerra, como o impacto causado pelas bombas atômicas na Segunda Guerra Mundial (*O Túmulo dos Vagalumes*, 1988), os efeitos a longo prazo do descarte de resíduos pelo homem no meio ambiente (*Nausicaã do Vale do Vento*, 1984), e o avanço da indústria e o conseqüente desmatamento da natureza (*Princesa Mononoke*, 1997).

Figura 2 - Hayao Miyazaki, co-fundador do *Studio Ghibli Inc.* e criador de *Princesa Mononoke* (1997)



Fonte: Studio Ghibli Brasil (2020)

O *Studio Ghibli* produz obras simples, silenciosas e de longa duração. Conforme descrevem Horta e Nunes (2018), Miyazaki busca incorporar às produções do estúdio uma estética híbrida que confere traços de diversas culturas e temporalidades, resgatando aspectos tradicionais de estilo de vida da sociedade, ao mesmo tempo que confronta estereótipos e estruturas rígidas de comportamento do sistema capitalista (HORTA; NUNES, 2018).

Uma característica marcante em todas as animações do estúdio é a presença intencional do conceito da cultura japonesa conhecido por “Ma”, ou o elemento do “vazio/silêncio” (TONEL, 2018). Trata-se de um sentimento contemplativo que envolve uma pausa ou intervalo na narrativa para criar um espaço de reflexão, emoção e observação do ambiente e natureza que envolve o espaço-tempo (idem).

O *Studio Ghibli*, ainda que adote cenas de ação e aventura nas suas produções, opta por uma linguagem mais equilibrada que quebre com o exagero e a velocidade das animações tradicionais do ocidente (TONEL, 2018). Em entrevista com o crítico Roger Ebert, Hayao Miyazaki explica essa ideia, e aponta como o cinema de Hollywood têm “medo do silêncio”:

As pessoas que fazem os filmes têm medo do silêncio, então querem forrá-lo e engessá-lo. Eles estão preocupados que o público fique entediado, e então suba e

pegue um pouco de pipoca. Mas só porque o filme é 80% intenso o tempo todo não significa que as crianças vão te abençoar com sua concentração. O que realmente importa são as emoções subjacentes - que você nunca as abandone (ROGER EBERT, 2002, tradução nossa).

Na mesma entrevista, Miyazaki acrescenta sobre a proposta do estúdio:

O que meus amigos e eu temos tentado fazer desde a década de 1970 é tentar acalmar um pouco as coisas; não apenas os bombardear com barulho e distração. Trata-se de seguir o caminho das emoções e sentimentos das crianças enquanto fazemos um filme. Se você permanecer fiel à alegria, ao espanto e à empatia, não precisa ter violência e não precisa ter ação. Eles o seguirão. Este é o nosso princípio (ROGER EBERT, 2002, tradução nossa).

Para Pessel (2009), as animações produzidas pelo *Studio Ghibli* são consideradas parte do gênero *animê*⁴ e têm como foco principal o público infante-juvenil (PESSSEL, 2009). No entanto, o próprio Miyazaki nega essa categorização, e utiliza do termo “manga eiga” (em português, “filme de desenho animado”) para se referir às suas produções. Isso porque o cineasta entende o *animê* enquanto subtipo de animação caracterizada pelo "super expressionismo", com “personagens vaporosos e extremamente deformados que habitam mundos distorcidos e coloridos, e onde o tempo é infinitamente expandido” (ANIMATION OBSESSIVE, 2022). Em entrevista, Miyazaki afirma sua intenção em produzir “filmes” e não “animês”, ou seja, expressar o tempo e espaço com mais universalidade (ANIMATION OBSESSIVE, 2022):

Eu francamente desprezo a palavra truncada “anime”, porque para mim ela apenas simboliza a atual desolação de nossa indústria. [...] Nunca tive interesse em ser alguém que defende, representa ou mesmo analisa a cultura de anime do Japão (ANIMATION OBSESSIVE, 2022, tradução nossa).

Por ser um crítico ao capitalismo e seus efeitos na vida moderna, Miyazaki defende uma visão negativa do atual complexo industrial, argumentando que as produções culturais seguem estritamente as estratégias de mercado para a obtenção de lucro (HORTA; NUNES, 2018). O animador, portanto, afirma ir contra os processos pré-estabelecidos adotados pela indústria fílmica global ao desenvolver suas narrativas na medida em que constrói seus *storyboards*, valorizando os métodos tradicionais de produção a partir de um trabalho majoritariamente manual (idem). No entanto, reconhecemos nesse ponto uma contradição -

⁴ Segundo Pessel (2009), “animê” é um termo utilizado para se referir a animações de origem japonesa. O termo é derivado da palavra em inglês “animation” e se popularizou para designar especificamente as produções de animação japonesa, que abrangem uma ampla variedade de gêneros e estilos (PESSSEL, 2009).

embora Miyazaki não se identifique como adepto do capitalismo, na prática, verifica-se que ele acaba ocupando um nicho lucrativo do mercado ao criar filmes de teor crítico.

Com o objetivo de aprimorar a inteligibilidade da pesquisa e destacar os atributos iniciais que levaram à seleção desta obra cinematográfica como um artefato significativo para a Teoria Verde, foi elaborada uma sinopse da animação. Para melhor situar os personagens e suas conexões com a intenção dessa pesquisa, a referida sinopse constitui uma descrição densa e pormenorizada dos personagens, visto que boa parte deles serão utilizados na seção seguinte, da associação entre teoria verde e alegorias da animação.

Princesa Mononoke (*Mononoke Hime* ou もののけ姫) é uma animação japonesa em longa-metragem de 1997 (figura 3), lançada nos países do Ocidente dois anos depois. Levando quase vinte anos para ser produzida, ela quebrou recordes de bilheteria nos cinemas japoneses da época, com uma receita de ¥19,3 bilhões de ienes, sendo, portanto, uma das obras mais conceituadas lançadas pelo *Studio Ghibli*, dirigida e animada por Hayao Miyazaki (GHIBLI WIKI, 2023).

Figura 3: Capa da animação Princesa Mononoke (1997)



Fonte: MIYAZAKI, 1997.

O termo “Mononoke” tem origem no folclore japonês e representa um espírito vingativo, sendo muito utilizado nas histórias da era Muromachi no Japão (1336-1573). Segundo Lubina (2022), “um Mononoke é um espírito animal que não é necessariamente bem disposto em relação aos humanos” (LUBINA, 2022, p. 21, tradução nossa). Apesar de ser uma animação com tema fictício, Kristen Abbey (2015) aponta que “[...] o título do filme,

traduzido literalmente como ‘Princesa dos Monstros’, sugere horror e tragédia como gêneros” (ABBEY, 2015, p. 114, tradução nossa).

A história tem o seu plano de fundo no período Muromachi, marcado pela Guerra de Ōnin, um conflito de dez anos no qual os clãs samurais lutavam pelo controle do Japão (STUDIO GHIBLI BRASIL, 2020). Segundo Silva (2019), trata-se de um período de transformação dada a presença de indústrias emergentes no país (SILVA, 2019, p. 15).

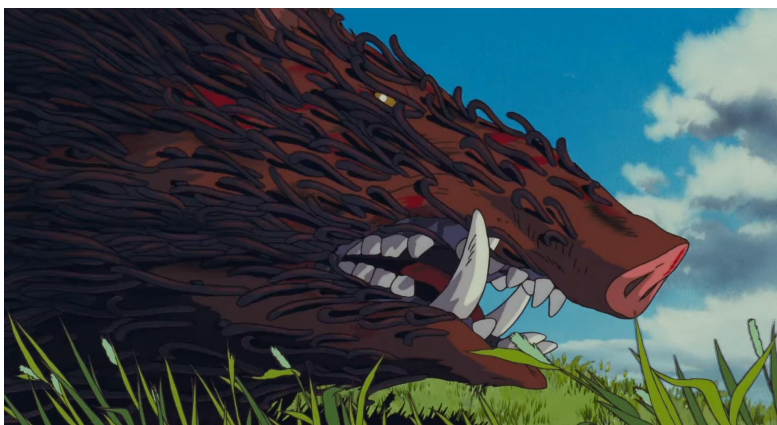
Nesse período da história do Japão, iniciava-se a produção e o comércio das primeiras armas de fogo⁵ (LUBINA, 2022). Aqui, a sociedade japonesa se estruturava a partir de uma lógica econômica de mercado. Miyazaki deixa claro sua intencionalidade na escolha desse cenário ao descrevê-lo enquanto uma fase singular da história do país “em que as pessoas alteraram o seu sistema de valores ‘dos deuses para o dinheiro’” (SILVA, 2019, p. 15). Como foi considerada uma época turbulenta para a nação, verifica-se, também, um momento de instabilidade na relação entre homem e natureza (idem). Com isso posto, o filme inicia com a seguinte contextualização:

Antigamente, a terra era coberta por florestas, onde, desde tempos remotos, habitavam os espíritos dos deuses. Naquela época, o homem e a fera viviam em harmonia, mas com o passar do tempo, a maioria das grandes florestas foi destruída. Os que restaram eram guardados por feras gigantescas que deviam sua lealdade ao Grande Espírito da Floresta, pois aqueles eram os dias de deuses e demônios (Princesa Mononoke, 1997, 0’00’’33 – 0’00’’45).

O evento que serve de ponto de partida na história é a aparição do deus Javali Nago possuído por um *Tatari-gami*, conhecido por “deus-da-maldição” (figura 4). Ao longo do filme, compreende-se que o *Tatari-gami* se manifesta quando o sentimento de raiva toma toda a consciência de um personagem na história. No caso do javali, o mesmo carregava a dor de uma bola de ferro alojada no seu corpo, evento esse causado pela ação humana. Em busca de vingança contra os humanos, a história se inicia com o ataque do javali à vila do clã Emishi.

Figura 4: *Tatari-gami* no Deus Javali Nago

⁵ Importante destacar que, embora seja utilizado no presente trabalho, o conceito de “arma” só foi oficialmente introduzido pelos portugueses no Japão já no final do período Muromachi (SILVA, 2019, p. 15).



Fonte: MIYAZAKI (1997)

Aqui, um dos personagens protagonistas a ser inicialmente apresentado é o príncipe guerreiro Ashitaka (figura 5). Conforme veremos na próxima seção, Ashitaka e seu clã simbolizam os valores ecocêntricos⁶ da Teoria Verde, ou seja, suas motivações se pautam em uma lógica de interdependência e respeito com a natureza. Para defender seu povo (clã Emishi), Ashitaka - como último recurso frente ao ataque - mata o deus Javali Nago, e acaba sendo amaldiçoado pelo mesmo, tendo seu braço infectado. Ao morrer, o *Tatari-gami* diz: “Ouçam-me, humanos desprezíveis, logo todos vocês sentirão meu ódio e sofrerão o que eu sofri.” (Princesa Mononoke, 1997, 0’07”16).

Figura 5: Príncipe Guerreiro Ashitaka, do clã Emishi



Fonte: MIYAZAKI (1997)

Após o ataque, agora com a presença do Oráculo Hii-sama, Ashitaka toma consciência de carregar o veneno do *Tatari-gami* em seu braço. Pouco a pouco, o príncipe

⁶ O Ecocentrismo é uma filosofia que destaca a interdependência e a convivência harmoniosa entre todas as formas de vida (DYER, 2017).

seria consumido pelo ódio da maldição até a morte. Pelas recomendações do Oráculo, a única alternativa para que o príncipe sobreviva seria partir em busca da causa da manifestação do demônio no corpo do javali. Se partisse rumo a Oeste, Ashitaka encontraria o Deus Cervo Shishi-gami, o protetor da floresta, que lhe daria a vida novamente. Dessa forma, Ashitaka deixa a vila Emishi e parte então em uma jornada ao Oeste:

Você deve ver com os olhos desobstruídos pelo ódio. Veja o bem naquilo que é mau e o mal naquilo que é bom. Não se comprometa com nenhum dos lados, mas prometa, em vez disso, preservar o equilíbrio que existe entre os dois (Oráculo Hii-sama para Ashitaka, Princesa Mononoke, 1997, 0'02"04).

Em seu caminho, o príncipe encontra alguns homens feridos na floresta de domínio do Deus Cervo Shishi-gami. Eles são sobreviventes de um outro confronto da história: entre o vilarejo do clã Tatara Ba (liderado por Lady Eboshi), e os Deuses Lobos (liderado pela Deusa Lobo Moro, considerada mãe de Princesa Mononoke). Aqui, somos apresentados às duas forças polarizadoras da narrativa: Lady Eboshi, cujas ações são guiadas pela busca de lucro através da exploração dos recursos naturais da floresta, e Princesa Mononoke, que impede o avanço industrial de Eboshi, e coloca a natureza sobre um patamar acima da vida dos humanos.

Seguindo a linha da narrativa, Ashitaka ajuda os homens feridos de Tatara Ba a chegarem na floresta de Shishi-gami, e lá encontram os kodamas, que são pequenos espíritos que protegem e representam a vida do local - além do próprio Deus Cervo (figuras 6 e 7).

Figura 6: Kodamas



Fonte: MIYAZAKI (1997)

Figura 7: Deus Cervo Shishi-gami



Fonte: MIYAZAKI (1997)

Ao serem curados pelo Deus Cervo Shishi-gami, os homens de Tataru Ba retornam ao seu vilarejo com o príncipe, e aqui somos apresentados à Vila de Ferro, um império emergente liderado por Lady Eboshi composto pelo povo marginalizado pelo Imperador. Ao longo da história, é retratado a ambição de Lady Eboshi (figura 8) em expandir sua influência e poder, o que implica em explorar os recursos da floresta de Shishi-gami em busca do contínuo crescimento e prosperidade econômica de sua vila.

Para isso, Eboshi compartilha o seu desejo pessoal em matar o espírito da floresta Shishi-gami, para que assim os demais Deuses Animais da floresta não a impeçam de seguir explorando a região. No presente trabalho, conforme argumentamos, Eboshi e sua vila simbolizam os valores antropocêntricos⁷, estes que se ajustam às críticas feitas pela Teoria Verde.

Figura 8: Lady Eboshi, líder do clã Tataru Ba (Vila do Ferro)



Fonte: MIYAZAKI (1997)

⁷ O Antropocentrismo é uma filosofia que considera o homem como referência para a interpretação do mundo (FADLI, 2022).

Representando a ira da floresta que é explorada, temos San (Princesa Mononoke), uma garota abandonada pelos humanos quando criança e criada por Moro, a Deusa Lobo, sendo portanto considerada uma integrante da tribo dos lobos. San (figura 9) demonstra ódio pelo comportamento dos humanos, e é a figura antagonista de Lady Eboshi. Na narrativa, todos os clãs dos Deuses Animais da floresta (javalis, macacos, lobos, entre outros), incluindo San, lutam de diferentes formas para conter o crescimento da Vila do Ferro na floresta. Para San, a salvação da floresta requer a morte de Eboshi. Compreendemos que San representa, dentro do escopo da Teoria Verde, o que se entende por Anarquismo Verde⁸ (ou Eco-Anarquismo), uma vertente mais radical que eleva a natureza acima da vida humana.

Figura 9: Menina Lobo San (Princesa Mononoke)



Fonte: MIYAZAKI (1997)

Na batalha entre Lady Eboshi e Princesa Mononoke, é possível compreender que a motivação do conflito está na extração de matéria-prima na floresta para a fundição de ferro, principal atividade realizada na Vila de Ferro. É de lá a origem da bola de ferro alojada no deus Javali Nago, possuído pelo *Tatari-gami*. Logo, nessa batalha, a figura do príncipe Ashitaka se mostra crucial, pois o mesmo se encontra envolvido nas histórias e motivações pessoais não apenas de Lady Eboshi, como também de San. Conforme acreditamos, verificamos em Ashitaka uma postura ecocêntrica ao buscar uma forma harmoniosa de solucionar o conflito, sem danos e/ou perdas para as partes envolvidas.

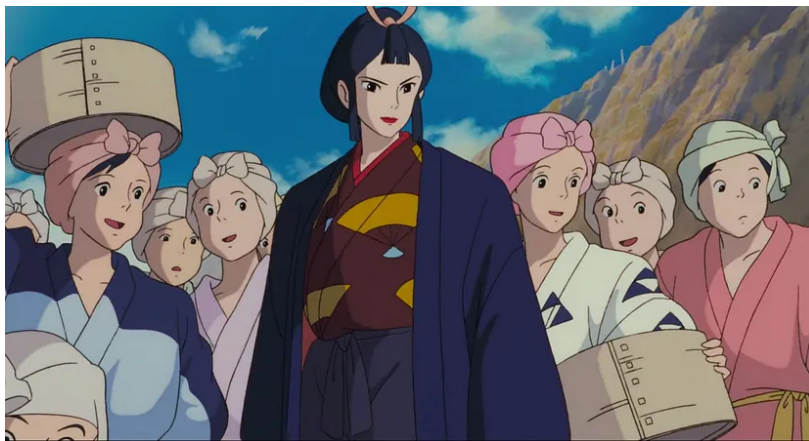
Na primeira parte da história, Ashitaka é acolhido pela Vila do Ferro, e com isso ele identifica o local enquanto um refúgio para os marginalizados do império da época, como

⁸ O Anarquismo Verde é uma corrente de pensamento que defende a centralização na natureza e o desmantelamento de autoridades sociais (SANT'ANNA; MOREIRA, 2016).

“leprosos e prostitutas”. Embora Eboshi seja forte e brutal ao atacar a floresta, ela é vista como uma heroína aos olhos de seu povo, pois lhes proporcionou melhores condições de sobrevivência fora do Império (figura 10).

Aqui, destacamos a complexidade da figura da soberana. Condiçãoada por uma estrutura masculina e aristocrática (o Imperador), Eboshi escolhe um caminho próprio, pautado pela lógica concorrencial. Dessa forma, ela produz armas para proteger uma sociedade utópica, com pretensões independentistas em relação ao império. Além disso, verificamos uma outra dualidade: ainda que seja uma mulher empoderada que acolhe marginalizados, ela é representada como a vilã na narrativa. Nesse caso, as preocupações ambientais exercem influência sobre a legitimidade do protagonismo da representação feminina.

Figura 10: Lady Eboshi ao lado das trabalhadoras da Vila de Ferro



Fonte: MIYAZAKI (1997)

Na segunda parte da história, desta vez na floresta, Ashitaka também se conecta em vários níveis com a Princesa Mononoke, sendo resgatado por ela, e tendo a maldição de seu braço curado pelo espírito da floresta Shishi-gami. Por ter carregado parte da maldição, o príncipe compreende as dores dos Deuses da Floresta. Além disso, Ashitaka e os animais compartilham do compromisso de respeito à natureza. Aqui, a figura do príncipe é importante ao desmistificar o dualismo bem/mal. Sem tomar um lado na história, ele se mostra uma figura mediadora do antagonismo entre Mononoke e Eboshi, defendendo que a guerra não trará solução para nenhuma das partes (figura 11).

Figura 11: Ashitaka mediando luta entre Mononoke e Eboshi



Fonte: MIYAZAKI (1997)

Embora não esteja presente em nenhuma cena, se faz importante apontar para a figura do Imperador, que assume um papel secundário e é mencionado algumas vezes na história. Ele é o governante do Japão durante o período Muromachi, que é o cenário histórico em que o filme se passa. Depois de ter expulsado e marginalizado os clãs Emishi e Tataru Ba do Império japonês, o Imperador continua sendo visto como uma figura de autoridade dentro dos vilarejos, influenciando o comportamento de alguns personagens, bem como a relação entre os humanos e espíritos da floresta.

Jigo (figura 12), o mercenário espião da história, é um personagem que vigia Lady Eboshi, San e Ashitaka, e representa os interesses do Imperador. Em uma das cenas finais, junto com outros governantes locais, ele busca capturar a cabeça do Shishi-gami, o Deus Cervo da Floresta, e a enviar ao Imperador como forma de provar que o povo está lutando contra os espíritos e defendendo o território do Japão.

Figura 12: Jigo, monge e mercenário espião do Imperador



Fonte: MIYAZAKI (1997)

Apesar dos esforços de Ashitaka em acabar com o conflito entre os humanos e a natureza, a história termina com Eboshi e Jigo matando o Deus Cervo da Floresta. Nessa cena, os *kodamas* caem, representando o fim da vida na floresta. A terra passa então a ser coberta pela maldição do *Tatari-gami*. No entanto, Ashitaka e San conseguem libertar a cabeça do Shishi-gami capturada por Jigo, impedindo que a maldição se espalhe.

Com isso, o Shishi-gami “explode”, representando o recomeço da vida da Terra. A Vila do Ferro já não existe mais, e até Eboshi reconsidera o futuro de seu clã: “Acreditam nisso? Eu fui salva por um lobo. Vamos recomeçar. Dessa vez, construiremos uma aldeia melhor.” (Princesa Mononoke, 1997, 2’08”05).

Considerando que no tópico seguinte serão retomados alguns dos personagens para uma análise de cenas a partir dos indicadores teóricos da Teoria Verde mencionados anteriormente, apresento a seguir uma tabela com seus nomes e descrição para fins didáticos.

Tabela 1: Personagens do filme Princesa Mononoke

Personagem	Descrição
Ashitaka	O último príncipe Ainu da tribo Emishi
San	Princesa Mononoke, a garota lobo
Lady Eboshi	Líder do clã Tatara Ba e governante da Vila do Ferro
Moro	Deusa lobo gigante e mãe adotiva de San
Shishi-gami	Deus Cervo da Floresta que oferece a vida e a morte
Kodamas	Espíritos protetores da floresta
Tatari-gami	Deus da maldição
Hii-sama	Oráculo da tribo Emishi
Jigo	Monge e mercenário espião do Imperador
Okkoto	Líder do clã dos javalis Boar
Nago	Deus javali do clã Boar
Imperador	Governante do Japão durante o período Muromachi

Fonte: elaboração própria.

3. Indicadores Conceituais da Teoria Verde em Princesa Mononoke

“Cheguei ao ponto em que não seria capaz de criar um filme sem abordar o problema da humanidade como parte de um ecossistema” (MIYAZAKI, 1997, tradução nossa).

Segundo Eckersley (2007), a história da degradação ambiental causada pela ação do homem é não apenas extensa, como muito complexa (ECKERSLEY, 2007, p. 249). No período anterior à revolução industrial e a expansão global europeia, ela era majoritariamente desigual e localizada (idem). É a partir da segunda metade do século XX que, finalmente, a chamada “situação ecológica”⁹ é colocada para debate na sociedade (idem).

A década de 1960 é considerada o marco do surgimento do movimento ambientalista moderno enquanto um movimento social que tornou público e questionou os efeitos ambientais indesejados decorrentes do longo período de crescimento econômico que se seguiu à Segunda Guerra Mundial (idem). Pela primeira vez, se vislumbrou a presença da temática ambiental no cotidiano da sociedade, o que se deu a partir do reconhecimento do esgotamento do chamado “mito da abundância” não apenas do modelo capitalista, como do socialista (SANT’ANNA; MOREIRA, 2016, p. 209).

A partir de então, conforme descrevem Sant’anna e Moreira (2016), as questões ambientais começaram a ganhar destaque na agenda política internacional (idem). A partir de 1970, a preocupação com as questões ambientais passou a transcender as fronteiras regionais e assumiu uma dimensão global, transformando o meio ambiente em um desafio de caráter internacional. A Organização das Nações Unidas (ONU), nesse sentido, realizou o primeiro marco histórico que traria luz ao debate sobre a questão ambiental: a Conferência de Estocolmo em 1972 (NAÇÕES UNIDAS BRASIL, 2020). Nesse evento, 113 representantes de diversas nações se reuniram para discutir os problemas ambientais globais e estabelecer um diálogo internacional sobre a preservação do meio ambiente, criando medidas para gerir a poluição atmosférica, da água, do solo, bem como a pressão do crescimento demográfico sobre os recursos naturais (RIBEIRO, 2005).

Lafarrière e Stoett (1999) apontam que, naquele contexto, os assuntos relacionados ao meio ambiente passaram a ser examinados utilizando as estruturas conceituais disponíveis

⁹ Eckersley utiliza a expressão para descrever problemas ambientais “não-intencionais, difusos, transfronteiriços, que operam ao longo de escalas de tempo, envolvem uma gama de intervenientes e exigem negociação e cooperação entre uma ampla gama de partes interessadas” (ECKERSLEY, 2007, p. 249).

naquela época, ou seja, as teorias convencionais das Relações Internacionais, principalmente com foco no neoliberalismo, especialmente em sua variante, o institucionalismo neoliberal (LAFERRIÈRE; STOETT apud SANT'ANNA; MOREIRA, 2016).

No entanto, por serem pragmáticas, essas abordagens convencionais das RI apenas se dedicavam ao que estava em foco na agenda da Política Ambiental Internacional, ou seja, concentravam-se nas interações entre as nações em conferências e na formação de acordos e organizações intergovernamentais destinados a tratar questões ambientais (RIBEIRO apud SANT'ANNA; MOREIRA, 2016). Matthew Paterson (2000) também destaca que, no contexto das discussões sobre as mudanças ambientais, elas acabavam por negligenciar as causas subjacentes das transformações ambientais em escala global (PATERSON, 2000).

Nesse sentido, a temática ambiental emergiu em um momento de demanda de um embasamento teórico que orientasse e validasse algumas das questões políticas da época (DYER, 2017). Conforme é apontado por Dyer (2017), essa necessidade foi ao encontro de uma fase peculiar da disciplina de Relações Internacionais, que em 1990 passou a reconhecer o ambiente natural como uma fonte significativa de questões para o campo de estudos, exigindo uma atenção não apenas teórica, como também prática (idem).

Essa convergência de interesses deu origem ao que se conhece como Teoria Verde de Relações Internacionais. Embora seja uma literatura ainda pequena, os Verdes se apoiam em um referencial teórico bem desenvolvido: a Teoria Política Verde¹⁰ (*Green Politics Theory*) (PATERSON, 2000). Dessa forma, a Teoria Verde se configura como uma literatura crítica emergente de pensamentos ecológicos que aborda os interesses da própria natureza, e não apenas os interesses da humanidade na natureza. Importante destacar que ela se alinha com o pós-positivismo que emergiu do chamado terceiro (ou quarto) debate de RI.

O pensamento verde, portanto, propõe questionar as premissas e valores que constituem as RI, expondo a cegueira ambiental da disciplina (ECKERSLEY apud SANT'ANNA; MOREIRA, 2016). Nesse sentido, os teóricos verdes denunciam os impactos ecológicos, sociais e psicológicos decorrentes do processo de modernização, e criticam a crescente abordagem utilitária da humanidade em relação à natureza não humana, assim como a supressão das culturas indígenas e de práticas agrícolas tradicionais em várias formas (ECKERSLEY, 2007). Com isso posto, os Verdes frequentemente recomendam uma

¹⁰ A Teoria Política Verde é uma abordagem teórica metodológica do campo das Ciências Sociais, que trata de entender a dinâmica socioeconômica que geram os problemas ambientais (MILANEZ; SOUZA, 2015).

abordagem mais ponderada e crítica ao analisar novas iniciativas de desenvolvimento, tecnologias emergentes e métodos de avaliação de riscos em geral (idem). Nesse sentido, a teoria verde se baseia em quatro grandes pilares: responsabilidade ecológica, justiça social, não-violência e democracia de base (idem).

Matthew Paterson, um dentre os autores referência no estudo dos “Verdes”, aponta para um dos principais focos de análise da teoria, a saber, a questão dos limites ao crescimento como fonte da crise ambiental (PATERSON, 2000). Para isso, Paterson destaca três grandes trabalhos que fornecem uma base para as ideias verdes sobre RI: em primeiro lugar, Eckersley (1992), que rejeita o antropocentrismo e sugere que a característica definidora da teoria é o ecocentrismo; em segundo lugar, Goodin (1992), que aponta para a ética no cerne da Teoria Política Verde; e em terceiro lugar, Dobson (1990), que argumenta sobre os “limites do crescimento” como fonte da atual crise ambiental (PATERSON, 2000).

É importante notar o que é distintivo da posição dos Verdes, se comparado ao movimento ambientalista. Os ambientalistas, no geral, assumem as estruturas políticas, sociais, econômicas e normativas tais como são, e propõem alguns avanços para os problemas ambientais existentes dentro delas (PATERSON, 2005).

Os Verdes, por outro lado, são mais assertivos, e consideram essas estruturas como as próprias fontes da crise ambiental, propondo que as mesmas sejam revisadas e transcendidas (idem). Aqui, verificamos uma distinção das chamadas teorias tradicionais (de solução de problemas) para as teorias críticas. Nesse sentido, a Teoria Verde redefine conceitos fundamentais nas Relações Internacionais, como soberania, segurança, desenvolvimento e justiça internacional - e, nesse processo, introduz novos debates relacionados à segurança ecológica, desenvolvimento sustentável, modernidade reflexiva e justiça ambiental (SANT’ANNA; MOREIRA, 2016).

Conforme observamos, portanto, o pensamento Verde demanda uma série de ações e princípios interligados (STEANS ET AL., 2013). Isso inclui a rejeição de perspectivas antropocêntricas (a favor do ecocentrismo); a plena compreensão de que a intervenção humana no mundo natural representa uma ameaça iminente para a sobrevivência da humanidade e outras espécies; além da ênfase na necessidade de transformações profundas nas estruturas sociais, econômicas, tecnológicas e nos sistemas de valores (idem).

Além disso, considera que uma distinção entre necessidades vitais e não vitais é essencial, assim como a recusa de estratégias de desenvolvimento que coloquem o crescimento econômico acima da qualidade de vida (idem). Essas mudanças devem ser ancoradas em uma ética baseada em uma "teoria verde do valor", que reconhece o valor intrínseco da vida não humana, além do comprometimento ativo com a implementação dessas mudanças para alcançar um futuro autenticamente verde, que também envolve a promoção de estilos de vida alternativos, valores e a descentralização do poder (idem).

Nas seções anteriores deste trabalho, procurei demonstrar a relevância e peculiaridade do cinema de Hayao Miyazaki, e sua projeção internacional para o Ocidente por meio do *Studio Ghibli*. Sigo, então, com a principal proposição deste trabalho, a de que seja possível identificar elementos norteadores da Teoria Verde de Relações Internacionais na obra *Princesa Mononoke*, a saber, o ecocentrismo, a justiça ambiental, os limites do crescimento e a descentralização da governança ambiental. Aqui, destaco que a animação não deve ser limitada à interpretação exclusiva dessas lentes, haja vista a possibilidade de aplicabilidade de outras teorias, como a Feminista e a Crítica, embora este não seja o objetivo desse trabalho.

3.1 Antropocentrismo, Ecocentrismo e Ecoanarquismo

Para o Antropocentrismo, o homem é dado como a entidade mais significativa do universo; o ápice da evolução. Logo, pelas suas lentes, o mundo é interpretado em termos de valores e experiências exclusivamente humanas (FADLI, 2022). Conforme afirma Zaki Fadli (2022), “o argumento de que atitudes antropocêntricas, como a de que os seres humanos têm poder sobre a natureza, está na raiz de nossos problemas ambientais historicamente influentes na ética ambiental” (FADLI, 2022, p. 3). Dyer (2017) acrescenta argumentando que essa concepção considera apenas o valor instrumental de curto prazo da natureza para o ser humano (DYER, 2007).

A representação do antropocentrismo é clara em *Lady Eboshi*. Suas ações correspondem às características éticas antropocêntricas descritas por Fadli (2022): ela é uma personagem separada da natureza (não apenas ideologicamente, mas fisicamente), priorizando os direitos do seu clã em detrimento das consequências que gera no ambiente.

Por isso, a personagem eleva as vontades e sentimentos humanos frente ao mundo natural, gerindo uma política de recursos em benefício da Vila de Ferro (FADLI, 2022).

O Antropocentrismo se estende da personagem Lady Eboshi para o próprio ambiente em que ela reside: a Vila de Ferro. Logo na primeira cena em que o local é apresentado na narrativa, já se torna possível observar que a natureza é modificada pelas atividades do homem (figura 13). O assentamento do clã Tataru Ba é situado no topo de uma das montanhas da floresta, seu entorno é “protegido” por estacas de madeira, e rodeado por muros, que são vigiados por guardas armados. Aos arredores, o ambiente é ainda mais explorado, tendo em vista que os ferreiros realizam a céu aberto a extração de minério para a produção de rifles e canhões de ferro.

Figura 13: Vila de Ferro, governada por Lady Eboshi, do clã Tataru Ba



Fonte: MIYAZAKI (1997)

Tratando-se de Lady Eboshi e a vila na qual governa, ambas sustentam uma atividade econômica com base no lucro da fundição de ferro e produção de armamentos japoneses, pensando exclusivamente a curto prazo. Nas palavras de Silva (2019), o povo Tataru-ba “corporiza a indústria, o progresso, o capitalismo e a relação difícil, e conflituosa, que Miyazaki mantém com estes conceitos” (SILVA, 2019, p. 57). Aqui, Eboshi participa também da fabricação dos *matchlock* japoneses (ou “tanegashima”), armamentos de fogo que foram produzidos no Japão a partir de tecnologia ocidental (PERRIN, 1979).

Revisitando a história do Japão, esses instrumentos foram utilizados pelos soldados de infantaria de Oda Nobunaga no final da era Muromachi (ABBEY, 2015). Em um contexto de unificação do país, marcado pela instabilidade política e conflitos internos, a introdução dos *matchlock* japoneses trouxe uma vantagem tática significativa sobre as armas tradicionais

(como arcos e espadas), o que também proporcionou uma mudança na dinâmica das batalhas e táticas militares no Japão (PERRIN, 1979).

Em diversas falas, Lady Eboshi afirma não ter medo dos deuses e das maldições, negando os valores tradicionais japoneses que, na narrativa, eram mantidos por gerações. O seguinte fragmento é a expressão máxima de sua ambição e indiferença frente a preservação da floresta e o destino das criaturas que nela habitam: “Sem o Shishigami, os animais aqui não passariam de bestas irracionais. Com o fim da floresta e dos lobos, esta será uma terra de riquezas. E até mesmo a princesa Mononoke voltará a ser humana” (Princesa Mononoke, 1997, 0’42”17).

A aparente ganância de Eboshi é desmistificada pelo seu desejo de reorganização social do Japão feudal, com a intenção de elevar alguns setores marginalizados da sociedade, como as mulheres - e ela própria. Essa transição se daria, conforme a governante descreve, com o enfraquecimento da classe samurai e o fim dos domínios de influência do Imperador. Em sua visão - aqui, novamente antropocêntrica -, a mudança social implica colocar as leis do progresso antes das leis dos deuses da Floresta.

Para o povo do clã Tatara Ba, no entanto, os fins de Eboshi justificam os seus meios. As pessoas que compõem a Vila de Ferro foram, em sua maior parte, resgatadas de condições de exploração, como o trabalho forçado. Com a justificativa de que estariam “livres” e finalmente sendo dadas uma “segunda oportunidade”, as mulheres e homens, na verdade, se veem submetidos às mesmas formas de exploração, dessa vez pelas mãos de Eboshi.

[Trabalhadora] Não manterá esse ritmo por muito tempo.

[Ashitaka] É um trabalho pesado.

[Trabalhadora] É verdade. E trabalhamos quatro dias seguidos.

[Ashitaka] Essa vida é difícil?

[Trabalhadora] Sim. Mas é melhor que trabalhar em um bordel na cidade. Comemos à vontade e os homens não nos incomodam. (Princesa Mononoke, 1997, 0’43”55 - 0’44”17)

Outras falas sustentam e validam as ações de Eboshi na exploração não só do ambiente, como dos trabalhadores. Ao conhecer os homens “leprosos” que fundem as espadas, Ashitaka ouve:

[Osa] Rapaz, como você, também fui amaldiçoado. Conheço bem o seu ódio e o seu sofrimento... mas não se vingue de Lady Eboshi. Ela foi a única que nos tratou como seres humanos. Ela não teve medo de nossa doença. Ela lavou nossa carne podre e nos enfaixou. [...] O mundo e as pessoas são amaldiçoados. Mesmo assim, desejamos viver. (Princesa Mononoke, 1997, 0’40”54 - 0’41”30)

Para além de Lady Eboshi, Jigo também é uma figura antropocêntrica que desempenha um papel astuto como um mercenário espião do Imperador, apresentando-se habilmente como um monge para coletar informações importantes de personagens ingênuos. Assim como Eboshi, ele deseja capturar a cabeça do Deus Cervo da Floresta (e, conseqüentemente, acabar com a vida da floresta), mas dessa vez com o objetivo de adquirir reconhecimento e status social, entregando-a ao Imperador, e demonstrando lealdade ao governante.

Jigo se une a Eboshi para lutar pelo fim da floresta, mas acaba traíndo-a e roubando a cabeça do Shishi-gami, revelando assim sua verdadeira natureza oportunista. Ele é um personagem ambíguo e manipulador, capaz de usar qualquer meio para alcançar seus objetivos. Quando é questionado pelos samurais sobre a necessidade da aliança com Eboshi, Jigo diz:

[Samurais]: Precisamos mesmo dessa mulher?

[Jigo]: Se vai matar um deus, deixe o outro fazer o trabalho sujo.

(Princesa Mononoke, 1'45''47, 1997)

Os valores antropocêntricos descritos acima são rejeitados pelos Verdes, que defendem uma filosofia baseada no Ecocentrismo (*deep ecology*¹¹) - a ética que enfatiza a interdependência e coexistência harmoniosa entre todas as formas de vida, incluindo as necessidades e desejos humanos em uma perspectiva ecológica mais ampla (DYER, 2017). Em contraste com a perspectiva antropocêntrica, que enxerga o valor instrumental de curto prazo da natureza para os humanos, o ecocentrismo entende que a manutenção de ecossistemas saudáveis é a condição para o bem-estar dos humanos (DYER, 2017).

De acordo com Fadli (2022), os valores ecocêntricos se expressam em termos de:

a) O pertencimento do homem à natureza; b) O direito à vida dos demais seres, embora o meio ambiente possa ser ocupado pelo ser humano; c) A preocupação com os sentimentos de todos os seres; d) A adoção de políticas de gestão ambiental para todas as criaturas; e) A preservação e não-dominação da natureza; f) A proteção da biodiversidade; g) O respeito e manutenção do sistema natural; h) A adoção de metas de longo prazo de acordo com o ecossistema. (FADLI, 2022, p. 3, tradução nossa).

¹¹ Segundo Laferrière e Stoett (1999), a expressão "deep ecology" (em português, "ecologia profunda") descreve um conjunto de princípios ecológicos que contrastam com o antropocentrismo. Essa abordagem estabelece que ninguém possui autoridade legal ou moral sobre o restante da natureza. Portanto, a natureza é concebida como um sistema organicamente interligado que se mantém por meio de processos cíclicos de criação e renovação (LAFERRIÈRE; STOETT apud SANT'ANNA; MOREIRA, 2016).

Dentre os citados, identificamos que os três primeiros valores ecocêntricos compõem alguns personagens na narrativa de Princesa Mononoke. Em primeiro lugar, representando a conexão intrínseca do ser humano com a natureza e o reconhecimento do direito à vida de outras criaturas, o ecocentrismo é verificado na organização social do vilarejo do clã Emishi (figura 14) - local onde o príncipe Ashitaka vivia e governava antes do conflito.

Figura 14: Vila Emishi, governada pelo príncipe guerreiro Ashitaka



Fonte: MIYAZAKI (1997)

Segundo a história do Japão, a tribo Emishi vivia em uma área conhecida como Tohoku, destruída pela dinastia Yamato (SILVA, 2019, p. 38). Na narrativa, esse povo encontrou abrigo na floresta, sem revelar sua localização para os outros povos. Nas cenas iniciais da animação, verifica-se que a Vila Emishi vive pacificamente com a natureza, desenvolvendo a agricultura de subsistência sem impactar negativamente a região.

Além disso, se comparada com a Vila de Ferro, é muito menor. Lá, os próprios animais da floresta compõem o cotidiano das pessoas, e são elementos norteadores para o povo, que identifica a aproximação de perigos quando a natureza passa a se portar de forma incomum. Esses elementos representam a conexão e compartilhamento do ambiente pelo ser humano com a natureza. Para Silva (2019), ainda, a Vila Emishi representa “uma certa melancolia e nostalgia relativas ao mundo pré-industrial” (SILVA, 2019, p. 39).

Uma cena que também expressa os valores ecocêntricos do povo do clã Emishi está na morte do Deus Javali Nago, possuído pelo *Tatari-gami*. Nos minutos iniciais da animação, Ashitaka tenta dialogar com a maldição diversas vezes a fim de afastá-la da vila: “Pare! Por favor! Deixe a nossa aldeia em paz! (Princesa Mononoke, 1997, 0’04”19)”. Isso simboliza um dos valores ecocêntricos anteriormente citado: o reconhecimento do direito à vida de demais criaturas.

Sem sucesso, Ashitaka prioriza a segurança de seu povo e mata o *Tatari-gami*. Segundos depois, a sábia Hii-sama chega no local para verificar a situação, e demonstra pesar: “Ó, Deus desconhecido por nós... eu humildemente o saúdo. Ergueremos um monumento e celebraremos ritos neste local” (Princesa Mononoke, 1997, 0’07’’08).

Em segundo lugar, consideramos Ashitaka a figura ecocêntrica central da narrativa. Ao viajar para Oeste, o príncipe se compromete a conhecer outras organizações sociais “com os olhos desobstruídos pelo ódio”, o que simboliza o terceiro valor ecocêntrico descrito por Abbey (2015): a consideração pelos sentimentos de todos os seres. Mais adiante, ao se relacionar com ambos os lados dos conflitos, ele luta para que os seres humanos e a floresta encontrem um fator comum que estabeleça um convívio harmonioso. No seguinte diálogo, por exemplo, Ashitaka tenta persuadir Eboshi de encerrar a guerra contra San:

[Eboshi]: "Então você quer dizer que não preciso matar Shishi-gami, e apenas matar o samurai (Jigo)?" [Ashitaka]: "Não! A floresta e os humanos não podem viver juntos em paz? Isso não pode ser interrompido? Eboshi, vamos voltar!" (Princesa Mononoke, 1997, 1’45’’19).

Finalmente, propõe-se a discussão sobre a representação da figura de Princesa Mononoke. Embora San seja retratada como uma defensora dos valores da natureza no filme, é importante destacar que ela não representa uma figura ecocêntrica. Sendo assim, o presente trabalho considera que o posicionamento de San na narrativa se alinha mais aos princípios do chamado Anarquismo Verde.

O Anarquismo Verde (também conhecido como Eco-Anarquismo) se apresenta como vertente mais radical da teoria que eleva a natureza acima da vida humana. Para essa corrente de pensamento, existe uma preocupação em se revelar os processos que levam à dominação e controle da natureza (SANT’ANNA; MOREIRA, 2016). Nesse sentido, os ecoanarquistas defendem a centralização na natureza a partir do desmantelamento de hierarquias e autoridades sociais (idem).

Esses valores são claros em San, que, diferentemente de Ashitaka, não acredita na natureza boa do homem, pois interpreta a relação do homem-natureza enquanto predatória. Logo, para Mononoke, a esperança de vida na floresta se daria com o desmantelamento da indústria de Lady Eboshi (a Vila de Ferro), uma vez que ela se posiciona dominando e subjugando a vida da floresta.

Em uma fala da animação, San também eleva a natureza acima da sua própria vida, defendendo a sua centralização: “Não temo morrer. Faria qualquer coisa para que os humanos

saíssem da floresta! [...] Eu não dou ouvidos para humanos!” (Princesa Mononoke, 1997, 0’54’’55). Assim sendo, até o final da história, San se posiciona contra a intervenção humana na natureza, seja ela predatória ou pacífica: “Ashitaka, eu te amo, mas nunca perdorei os humanos.” (Princesa Mononoke, 1997, 2’07’’31). Essa complexidade na caracterização da personagem San contribui para a riqueza da narrativa, explorando de forma profunda os diferentes pontos de vista sobre a relação entre os seres humanos e o ambiente natural.

3.2 Limites ao Crescimento e Justiça Ambiental

Conforme descrevem Milanez e Souza (2016), “os conflitos sempre fizeram parte da história do ser humano sobre a Terra” (MILANEZ; SOUZA, 2016, p. 1). Durante os primeiros anos do século XXI, no entanto, os conflitos de caráter socioambiental se apresentaram de forma mais evidente, estando relacionados em grande parte ao uso e preservação dos bens comuns (idem). Verifica-se, portanto, que eles se configuram enquanto “embates entre grupos sociais em função de seus distintos modos de inter-relacionamento ecológico, isto é, com seus respectivos meios social e natural” (idem).

De acordo com Paterson (2000), o crescimento é uma necessidade intrínseca às economias capitalistas e tem sido consistentemente fomentado pelos Estados, em parte devido à sua conexão com o sistema capitalista e também devido à dinâmica competitiva (PATERSON, 2000). Nesse sentido, para os Verdes, a origem não apenas dos conflitos, como da própria crise ambiental, reside no crescimento econômico exponencial que se desenrolou nos últimos duzentos anos (idem). Portanto, é possível estabelecer uma relação entre os conflitos socioambientais evidenciados no século XXI e o crescimento econômico exponencial ao longo da história, destacando como ambos têm impactos significativos na relação entre sociedade e meio ambiente.

O argumento de Paterson é derivado da publicação de *The Limits to Growth* (1972), um relatório que descreve que o crescimento econômico e populacional exponencial das sociedades humanas estaria gerando uma série de crises interligadas (idem). Nessa lógica, os recursos que garantem a manutenção da vida e atividade econômica humana se esgotariam, e o meio ambiente já não teria capacidade de absorver os resíduos gerados pelas sociedades industriais (DOBSON; MEADOWS ET AL. apud PATERSON, 2000).

Embora essas previsões tenham sido refutadas, os Verdes puderam extrair uma conclusão que se configura como elemento central para a teoria: a de que o crescimento exponencial ilimitado é inatingível em um sistema finito (idem). Além disso, verifica-se que

os problemas ligados ao crescimento estão todos entrelaçados. Logo, como Dobson (1990) aponta, ainda que a crise ambiental seja adiada, não há garantia de que não ocorrerá futuramente, haja vista que “os perigos acumulados durante um período de tempo relativamente longo podem ter um efeito catastrófico muito subitamente” (DOBSON apud PATERSON, 2000, p. 38, tradução nossa).

A animação ilustra as consequências devastadoras do crescimento econômico descontrolado por meio da corrupção de seres humanos, que buscam majoritariamente ganhos econômicos (neste caso, a Vila de Ferro). Os personagens que lideram a exploração por recursos naturais, como Lady Eboshi e Jigo, demonstram ganância e desconsideração pelos impactos ambientais, o que resulta em conflitos violentos e na propagação da corrupção na narrativa. O crescimento exponencial é criticado por sua incapacidade de coexistir com um sistema finito, levando a crises interligadas e, eventualmente, a um ponto de ruptura. Na narrativa, a tensão decorrente da possibilidade de uma crise ecológica é clara. Além disso, uma ruptura de fato acontece, sendo representada pela cena final em que o mundo se transforma em um Tatarigami (deus da maldição).

As autoras Sant’Anna e Moreira (2016) argumentam que os conflitos socioambientais distributivos deram origem a um movimento social chamado de “justiça ambiental” (SANT’ANNA; MOREIRA, 2016). Trata-se de uma abordagem crítica que busca refletir sobre as formas de dominação inerentes das estruturas da política ambiental global (idem). Segundo Herculano (2002), a justiça ambiental é definida como:

[...] o conjunto de princípios que asseguram que nenhum grupo de pessoas, sejam grupos étnicos, raciais ou de classe, suporte uma parcela desproporcional das consequências ambientais negativas de operações econômicas, de políticas e programas federais, estaduais e locais, bem como resultantes da ausência ou omissão de tais políticas (HERCULANO apud MILANEZ; SOUZA, 2016, p. 7).

De acordo com os Verdes, as injustiças ambientais decorrem da irresponsabilidade dos agentes sociais, que externalizam os custos ambientais das suas práticas para terceiros em circunstâncias em que as partes afetadas (ou seus representantes) não têm conhecimento de, ou contribuir para, as decisões e práticas geradoras de risco ecológico (ECKERSLEY, 2007).

Na animação Princesa Mononoke, esses agentes sociais são representados pelos moradores da industrializada Vila de Ferro, liderados por Lady Eboshi. Aqui, verifica-se a perpetuação da lógica perversa de um sistema de produção capitalista: a Vila de Ferro

transfere os custos da atividade mineradora para os povos originários daquela região - no caso, os deuses animais da floresta e, eventualmente, para outras populações humanas que vivem em equilíbrio ambiental.

A história também revela em detalhes a reação de personagens diante das injustiças ambientais que enfrentam. Okkoto, líder do clã dos javalis Boar, lança ataques diretos, embora pouco coordenados, contra o povo da Vila de Ferro. Em contrapartida, Nago, o Deus javali que um dia pertenceu ao clã Boar, volta-se contra os humanos da região da Vila Emishi. A princesa Mononoke San e o clã dos deuses lobo Moro adotam uma abordagem mais estratégica e organizada, concentrando seus esforços na confrontação direta com Lady Eboshi, e não propriamente na Vila de Ferro. Ashitaka, por fim, reage contra qualquer tipo de confronto e guerra, adotando uma postura pacifista.

Os Verdes entendem que as injustiças ambientais acontecem, também, quando determinados povos ou classes sociais se apropriam de uma parcela maior da sua “parte justa” do meio ambiente, gerando “pegadas ecológicas enormes”¹² (WACKERNAGEL; REES apud ECKERSLEY, 2007, p. 252). Isso se relaciona com a Vila de Ferro, pois a organização social se beneficia da exploração dos recursos naturais, destinando as consequências ambientais não para si, mas para os espíritos da floresta e outros seres vivos.

Com isso posto, observamos na figura de Ashitaka a busca básica que norteia a Teoria Verde: ao intermediar os conflitos homem vs. natureza, o príncipe o faz para reduzir os riscos ecológicos desde a sua base, além de romper com a sua externalização e deslocamento injustos através do espaço e tempo (ECKERSLEY, 2007).

3.3 Descentralização da Governança Ambiental

De acordo com Paterson (2000), as implicações dos Verdes para com as estruturas políticas globais são significativas (PATERSON, 2000). Uma das principais considerações é que o Estado-nação se revela simultaneamente grande demais em algumas áreas, embora pequeno demais para enfrentar eficazmente os desafios da sustentabilidade (idem). Esse argumento aponta para a necessidade de desenvolver novas estruturas regionais e globais, a fim de coordenar respostas mais eficazes para esses problemas prementes (idem).

Com isso posto, um terceiro componente fundamental da teoria Verde, digno de destaque, é o princípio da descentralização, que se caracteriza pela transferência de

¹² A “pegada ecológica” é um índice ambiental que “avalia a pressão do consumo das populações humanas sobre os recursos naturais” (WWF, 2023).

autoridade e responsabilidade dos órgãos centrais para as esferas locais, o que oferece atrativos notáveis, como a promoção da autodeterminação e da responsabilidade democrática (DYER, 2017). Esse princípio se encontra expresso em um dos lemas políticos mais conhecidos dos Verdes: "pensar globalmente, agir localmente" (PATERSON, 2000, p. 142).

Para Dyer (2017), a descentralização da governança ambiental não apenas promove a autonomia e a participação democrática das comunidades, mas também possui implicações significativas do ponto de vista ambiental (idem). Isso porque, conforme argumenta, comunidades menores, ao dependerem mais de recursos locais imediatos, estão inclinadas a assumir a responsabilidade pela preservação de seu ambiente, visto que enxergam de forma mais íntima e afetiva a relação entre o ser humano e o meio ambiente, contribuindo assim para abordar desafios cruciais da agenda ambiental. Nessa lógica, tendem a adotar uma visão menos utilitarista da relação entre o ser humano e o ambiente natural, enxergando-o como parte integrante de seu lar (idem).

A Vila de Ferro simboliza, para além do Império, uma estrutura centralizada de poder e controle. Embora não esteja explicitamente representado, o desfecho da animação - com o fim da indústria de Lady Eboshi - sugere a possibilidade de adoção da descentralização como uma solução para a situação ecológica apresentada no conflito entre a Vila de Ferro e a floresta encantada. Isso porque a fala final de Lady Eboshi, ao apontar para um reinício da organização social, sinaliza uma inclinação para uma aliança com as comunidades locais que coexistem na região - nesse caso, não apenas com o clã Emishi, mas com os próprios deuses da floresta. Assim sendo, a animação nos evidencia o princípio reconhecido pelo pensamento verde: à medida que as comunidades se tornam mais interligadas e dependentes de seus entornos imediatos, naturalmente desenvolvem uma compreensão mais profunda sobre a vital importância da preservação da natureza.

4. Considerações Finais

“Nunca houve uma obra de arte criada que não refletisse de alguma forma seu próprio tempo.” (Hayao Miyazaki, 1997, tradução nossa)

O presente trabalho foi conduzido através da interseção entre dois campos que tem gerado possibilidades para refletir sobre a contemporaneidade, a saber: o cinema e as teorias de Relações Internacionais. Como espero ter demonstrado, o cinema, embora seja

predominantemente uma forma de mídia voltada para o entretenimento, tem capacidade de atuar como um instrumento político que questiona a relação entre o homem e a natureza.

A análise buscou estabelecer uma conexão entre a Teoria Verde de Relações Internacionais e a animação Princesa Mononoke, produzida pelo *Studio Ghibli* e dirigida por Hayao Miyazaki. Dessa forma, examinamos como a narrativa da animação, ambientada em uma era antiga do Japão, pode ser interpretada à luz dos princípios fundamentais da Teoria Verde, a saber, o ecocentrismo, a justiça ambiental, os limites do crescimento e a descentralização da governança ambiental.

Em primeiro lugar, identificamos o referencial conceitual do ecocentrismo na obra, representado pelos personagens Ashitaka e seu clã Emishi, que se posicionam como defensores da natureza e dos seres que a habitam. Essa postura contrasta com a busca incessante de Lady Eboshi por explorar os recursos naturais em nome do progresso econômico, refletindo a dicotomia entre a preservação ambiental e a monetização da existência, um dos principais temas da Teoria Verde. Além disso, destacamos a questão da justiça ambiental presente na narrativa, no qual diferentes grupos sociais se encontram em conflito devido às ações destrutivas da civilização industrial. A luta de San e dos espíritos da floresta contra a expansão de Lady Eboshi, mediada por Ashitaka, representa a busca por um equilíbrio e respeito aos direitos da natureza.

Os limites do crescimento também emergem como um tema relevante na análise de Princesa Mononoke, uma vez que a exploração desenfreada dos recursos naturais leva a consequências devastadoras para o ambiente e seus habitantes. A animação ilustra como a busca incessante pelo crescimento econômico pode resultar em danos irreparáveis à natureza, ecoando as preocupações expressas pelos teóricos verdes. Por fim, a descentralização da governança ambiental se manifesta na narrativa por meio das diferentes comunidades que coexistem na floresta, cada uma com seus próprios interesses e valores.

Princesa Mononoke, contudo, serve como uma alegoria poderosa para as discussões teóricas contemporâneas das Relações Internacionais, especialmente aquelas relacionadas às questões ambientais. O filme nos convida a refletir sobre a relação complexa entre a humanidade e a natureza, bem como as implicações sociais, políticas e ambientais desse relacionamento. Ao utilizar a animação como um meio de exploração conceitual, este artigo busca enriquecer o diálogo sobre as questões globais urgentes que permeiam nosso mundo contemporâneo.

5. Referências

ABBEY, Kristen L. “See with Eyes Unclouded”: Mononoke-hime as the Tragedy of Modernity. *Resilience: A Journal of the Environmental Humanities*, 2(3), 113. doi:10.5250/resilience.2.3.0113. 2015.

ANIMATION OBSESSIVE. How Do You Define Anime?. 2022. Disponível em: https://open.substack.com/pub/animationobsessive/p/how-do-you-define-anime?utm_campaign=post&utm_medium=web. Acesso em: 14 mar. 2023.

DYER, Hugh C. (2017). Green Theory. In: McGlinchey, S, Walters, R and Scheinpflug, C, (eds.) *International Relations Theory. E-International Relations*, Bristol, England, pp. 84-90.

ECKERSLEY, Robyn. Green theory. *International relations theories: discipline and diversity*, v. 247, p. 265, 2007.

FADLI, Zaki Ainul. Representation of Anthropocentric and Ecocentric Figures in Hayao Miyazaki's Princess Mononoke. In: *E3S Web of Conferences*. EDP Sciences, 2022. p. 03027.

GHIBLI WIKI. Princess Mononoke. 2023. Disponível em: https://ghibli.fandom.com/wiki/Princess_Mononoke. Acesso em: 11 abr. 2023.

HORTA, Lilia; NUNES, Mônica Rebecca F. A estética híbrida do cinema de animação de Hayao Miyazaki 1. *Comunicação e cultura geek*, p. 62. 2018.

LUBINA, Daniela. Nature and culture: an ecocritical approach to Moana and Princess Mononoke. 2022. Tese de Doutorado. University of Zadar. Department of English.

MILANEZ, B.; SOUZA, LRC de. Conflitos socioambientais, ecologia política e justiça ambiental: contribuições para uma análise crítica. *XI Encontro Nacional da ANPEGE - A Diversidade da Geografia Brasileira: escalas e dimensões da análise e da ação*, de, v. 9, p. 6816-6826, 2016.

MIYAZAKI, H. (1997). Analysis: Digitization Zoom in on Japan's Film Industry. *Asia Pulse*. Recuperado de: <http://www.nausicaa.net/miyazaki/mh/impressionsold.html#ap516>

NAÇÕES UNIDAS BRASIL. A ONU e o meio ambiente. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/91223-onu-e-o-meio-ambiente>. 2020. Acesso em: 4 abr. 2023.

NEVES JUNIOR, Edson José; ZANELLA, Cristine Koehler. O cinema e a extensão em relações internacionais: métodos, trajetórias e resultados. *Revista da Extensão*, p. 30-37, 2016.

PATERSON, Matthew (2000). Understanding global environmental politics: dominations, accumulation, resistance. London: Macmillan Press.

PATERSON, Matthew (2005). “Green politics”, em BURCHILL, Scott et al. (eds.). Theories of international relations. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan, p. 235-57.

PERRIN, Noel. Giving up the gun: Japan's reversion to the sword, 1543-1879. David R. Godine Publisher, 1979.

PESSEL, Matheus Silveira. O cinema de animação de Hayao Miyazaki. Trabalho de Conclusão de Curso (Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2009.

PRINCESA MONONOKE. Direção de Hayao Miyazaki. Koganei: Studio Ghibli, 1997. 1 DVD (133 min.).

RIBEIRO, Wagner Costa (2005). A ordem ambiental internacional. 2. ed. São Paulo: Contexto.

ROGER EBERT. Director Miyazaki draws American attention. Disponível em: <https://www.rogerebert.com/interviews/director-miyazaki-draws-american-attention>. 1999. Acesso em: 11 abr. 2023.

ROGER EBERT. Hayao Miyazaki interview. Disponível em: <https://www.rogerebert.com/interviews/hayao-miyazaki-interview>. 2002. Acesso em: 17 fev. 2023.

SANT’ANNA, Fernanda Mello; MOREIRA, Helena Margarido. Ecologia política e relações internacionais: os desafios da Ecopolítica Crítica Internacional. Revista Brasileira de Ciência Política, p. 205-248, 2016.

SERPA, Miguel. A Viagem de Chihiro (2001). 2018. Disponível em: <https://medium.com/@migdomserpa/a-viagem-de-chihiro-2001-6fed12e2cf71>. Acesso em: 3 abr. 2023.

SILVA, Margarida Duarte Rabatina Ribeiro da. O Mito Moderno em “Mononoke-Hime” de Hayao Miyazaki. 2019. Tese de Doutorado.

STEANS, Jill et al. An introduction to international relations theory: Perspectives and themes. Routledge, 2013.

STUDIO GHIBLI BRASIL. Como se pronuncia Studio Ghibli?. 2020. Disponível em: <https://studioghibli.com.br/2020/03/17/como-se-pronuncia-studio-ghibli/>. Acesso em: 15 fev. 2023.

STUDIO GHIBLI BRASIL. Studio Ghibli. 2020. Disponível em:
<https://studioghibli.com.br/studioghibli/>. 2020. Acesso em: 4 abr. 2023.

TONEL, Débora. Ma: o valor do vazio. 2018. Disponível em:
<https://medium.com/tendências-digitais/o-conceito-de-ma-o-valor-do-vazio-e6e3027f6667>.
Acesso em: 17 fev. 2023.

WWF. Pegada Ecológica? O que é isso?. Disponível em:
https://www.wwf.org.br/natureza_brasileira/especiais/pegada_ecologica/. Acesso em: 19 abr.
2023.