



A HORA DE DIZER ADEUS: mitos, profecias e heresias em ‘A menina e o ovo do anjo’ de Mamoru Oshii
TIME TO SAY GOODBYE: myths, prophecies and heresies in ‘The girl and the angel's Egg’ by Mamoru Oshii

Estevan de Negreiros Ketzer¹

RESUMO: Esse é um breve artigo sobre algumas reflexões acerca dos caminhos do ser humano diante a um grande sofrimento a ponto de o fazer desistir de sua busca. O disparador para essa reflexão é um anime japonês chamado *A Menina e o Ovo do Anjo* (*Tenshi no Tamago*), de 1985, do animador e diretor de arte Mamoru Oshii. Nossas referências para estabelecer esse diálogo são as obras da escola da filosofia perene, especialmente com o entendimento moderna acerca da perda do *partzuf* na Cabala luirânica e seu sistema de crenças. Observamos quatro elementos que sincronizam com o sentimento de sofrimento e respectiva perda da menina que aparece na animação. Por fim, esse trabalho foi escrito na forma de um ensaio, privilegiando assim um aprofundamento na linguagem através da introspecção a qual nos levará ao entendimento de uma figura transcendental de difícil clareza, por nós chamada de sentimento místico.

Palavras-chave: Cabala; crenças; sofrimento; perda; introspecção.

ABSTRACT: This is a brief article about some reflections on the paths of human beings when faced with great suffering to the point of making them give up their search. The trigger for this reflection is a Japanese anime called *The Girl and the Angel's Egg* (*Tenshi no Tamago*), from 1985, by animator and art director Mamoru Oshii. Our references for establishing this dialogue are the works of the school of perennial philosophy, especially with the modern understanding of the loss of the *partzuf* in Luiranic Kabbalah and its belief system. We observe four elements that synchronize with the feeling of suffering and respective loss of the girl who appears in the animation. Finally, this work was written in the form of an essay, thus privileging a deepening of the language through introspection which will lead us to the understanding of a transcendental figure that is difficult to clarify, which we call mystical feeling.

Keywords: Kabbalah; beliefs; suffering; loss; introspection.

¹ Doutor em Letras pela PUCRS. Email: estevanketzer@gmail.com Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0003-4419-9333>



INTRODUÇÃO

Toda a trama de *A Menina e o Ovo do Anjo* ocorre dentro de um continente perdido, em uma era pós-apocalíptica. É tão somente o encontro de uma menina que carrega um enorme ovo consigo, com um carinho como se fosse seu próprio bebê, e um homem semelhante a um soldado, o qual carrega uma arma semelhante a uma cruz. Eles apenas têm duas conversas durante o filme: uma ocorre durante um passeio por uma cidade abandonada; e a outra ocorre a visita a um estranho castelo subterrâneo, o qual esconde antigos fósseis de animais pré-históricos, entre eles o anjo perdido. Sabemos que esse anjo é na verdade a pomba lançada por Noé após o dilúvio (Gênesis 8:8-12). Contudo, a mudança radical na história de *A Menina e o Ovo do Anjo* reside no fato da pomba lançada por Noé não voltar mais para a grande arca.

Uma vez explicitada a história o que somos impregnados é com a atmosfera surrealista do filme, embalada por uma trilha sonora expressionista, repleta de violinos dissonantes e coros beneditinos de uma antiga Igreja do leste europeu. Uma sensação de desalento diante a situações confusas. Poderíamos ver na obra uma espécie de pesadelo acordado, tal como lemos no conto de Kafka (1998), ou mesmo na cidade dos imortais de Borges (2008). Parte desse encontro com o pesadelo acordado é por sermos transportados com nossa consciência para dentro da obra de arte. Ali enxergamos a profundidade de uma obra aberta, sem o fechamento estanque de um objeto que tem de ser submetido a uma única forma definida de percepção estética (CHKLÓVSKI, 2013). A arte é esse conglomerado de elementos anfibológicos e como tal devemos apreciá-la, sem perdermos de mira o que com ela seja possível aprender. O aprendizado com a obra estética é sempre algo surpreendente, ainda mais quando além da percepção racional da realidade encontramos o que o coração sente no momento exato de sua entrega. É sobre essa entrega o que trata a animação de Mamoru Oshii. O que é um segredo a ponto de sua descoberta destruir potencialmente todo o



percurso? Não será um percurso em vão? Ou o que realmente ficará dessa jornada para o resto de nossos dias? Tais perguntas ficarão de alerta durante a composição de nosso ensaio.

A ESPERA DO NASCER DO OVO DO ANJO

Veremos a película e não saberemos com precisão se tudo não passou apenas do sonho anjo prestes a despertar de seu ovo. Um sonho de esperança como Oshii significou em meio às inúmeras imagens metonimizadas do filme. A dose certa de presença das ideias do diretor não ajuda a elucidar o filme, mas talvez nos dê certo fôlego para acompanhar seu raciocínio na forma da composição de algumas ideias simbólicas. Vejamos, o que Oshii manifestou em entrevista a Carl Gustav Horn, em fevereiro de 1996: “Eu realmente gostava da Bíblia quando era um menino. E quando eu era estudante, em um ponto eu estava planejando entrar para um seminário, mas não entrei. Mesmo agora, porém, eu leio a Bíblia às vezes” (HORN, 1996, p. 18–21). De uma frustrada tentativa de fazer um filme de comédia sai uma animação incomum para a cena tradicional de animes.

A tentativa de Oshii ao trazer figuras ambíguas para trabalhar um filme do tipo OVA (*Original Video Animation*²) teve pouco apreço popular, mas teve mérito pela crítica especializada japonesa, como Shoji Kawamori, Ryu Mitsuse, Hideo Osabe, Takashi Murakami, e o diretor Akiyoshi Imazeki o elogiou. Kara Dennison da Otaku USA disse que “a colaboração de Mamoru Oshii em 1985 com Yoshitaka Amano resultou em um dos mais belos animes comprometidos com o cinema” (DENNINSON, 2024, s/p). Hayao Miyazaki faz uma crítica mais ácida, vendo no filme de Oshii, que já havia trabalhado com Miyazaki em produções anteriores, como um filme que faz uma viagem só de ida, não sabendo como voltar. Críticas à parte, o filme é profundo por nos fazer sentir um estranho desconforto, não apenas por não entendermos para onde ele quer nos levar, mas justamente porque podemos

² O que significa um filme que não será lançado no cinema, mas sim diretamente em vídeo cassete ou na televisão.



ir para qualquer parte. O excesso de liberdade de certas figuras não é puro niilismo como muitos pensam, mas justamente um compromisso com as figuras ali presentes, as quais denotam um certo espectro de significados e não outros.

Com símbolos expressamos o que não poderíamos fazer de outro modo, porque com ele, transmitimos o intransmissível, como procede o nosso inconsciente, que, por não sabermos, nem querermos ouvi-lo, segreda-nos seus ímpetos, seus desejos e seus temores, através de símbolos. E usa-os ainda para burlar a nossa censura, as inibições que impomos e o que temeríamos sequer desejar (SANTOS, 1955, p. 9).

Os símbolos são a parte mais profunda da nossa comunicação. Sua etimologia *sin* e *bolê* refere-se aquilo com que se circula, um sinal de união dos desunidos. O antigo costume grego refere-se à despedida de um amigo querido, em que o anfitrião deixava a metade de uma moeda com ele para que em seu regresso ulterior ele trazê-la para assim fechar a circularidade. Não por nada sempre se entendeu o símbolo como um fragmento, pois de fato ele é em sua gênese material o pedaço de um níquel. Por símbolo temos o ajustamento de um sinal, embora ele se dê como uma referência a sua outra parte. E por essa razão, a referência a outro sinal externo a si já aponta algo tanto de sua própria natureza, quanto de uma convenção instituída. Se o sinal representa algo que nos traz um entendimento do objeto experienciado, como por exemplo a fumaça sendo um sinal de que há fogo, então garantimos um entendimento subjacente ao objeto fumaça.

O símbolo é assim dual. Nele há:

- 1) uma *analogia* de atribuição intrínseca, que revela, afinal, um ponto de identificação com o simbolizado, e
- 2) uma parte ficcional quanto ao simbolizado (SANTOS, 1955, p. 17)

Então, após vermos a cena do ovo e seu habitante já quase a ver a luz, nos deparamos com a enorme nave que surge dos céus repleta de estátuas de santos.



Fig. 1 – Cena em vemos o homem diante a nave em forma de olho

Quando olhamos para as antigas definições de Deus para a antiga religião hebraica como sendo um *ayn* ou o olho. O olho de Deus é único, pois Ele enxerga tudo. Ainda não entendemos o significado das estátuas ao seu redor. Contudo, vemos o homem a esquerda ali ao chão (Fig. 1) como se tivesse recebido uma ordem do olho, com a qual ele acena de maneira muito sutil. O homem carrega nos ombros uma arma semelhante a uma cruz. E isso veremos fazer muito sentido com o desenrolar da história. O encontro dos dois se dá na saída da menina de sua casa arruinada, levando um grande ovo em seu vestido como um filho. Ela sai correndo em direção à cidade, deixando penas a voar por detrás de si. Ela está fascinada por colocar água dentro de frascos de vidro e toma seu conteúdo com deferência sagrada.

Na cena seguinte, quando ela chega até a cidade, temos o encontro dos dois. Ele aparece em um estranho tanque meio mecânico meio um ser biológico, que possui a forma de pênis apontados para a menina. O homem desce e assusta a menina que espantada vai em direção a um dos apartamentos abandonados. Ela encontra um dos vidros repleto de um líquido



vermelho viscoso. Temos aqui uma interessante proximidade dos vidros que eram aquecidos suavemente nos laboratórios para realização da alquimia, embora esse vermelho logo após olhar a caravana de falos nos leva a um novo ponto sobre a menina e seu medo de ser vista como uma mulher: o líquido vermelho deve ser retirado de lá para ser preenchido por água mineral das antigas fontes dessa cidade com arquitetura nitidamente francesa³.

Esse preenchimento com água fresca é muito semelhante a um ritual de purificação que os antigos hebreus faziam diante da menstruação (*nidda*). Sem o sangue resultante da menstruação a mulher deveria se banhar em água pura colhida (*mikvá*) (ASHERI, 1995). Não podemos deixar de lado o quanto a água possui esse simbolismo de pureza em diferentes culturas, mesmo sabendo que esse simbolismo recai com força no judaísmo e no cristianismo. Mesmo o ritual não existindo na história, o símbolo que é seu vestígio mais forte de permanência, ainda está lá pela água. A menina corre para pegar água em seu frasco, porém, foge quando escuta as badaladas do relógio da cidade. E se assusta quando vê o homem novamente se aproximar dela com o som do vento e dizer-lhe: “Tens de partir o ovo para teres certeza do que ele contém” (24:59). A menina parece atônita: “Quem tu és?” (25:15) e aos poucos eles se aproximam, partindo dele ir atrás dela por dentre as ruas arruinadas da antiga cidade (Fig. 2).

³ A cidade possui muita semelhança com o plano arquitetônico de Bordeaux, na França.



Fig. 2 – Primeira aproximação do homem e da menina

O olhar desconfiado dela ao mesmo tempo possui um misto de charme que ela joga como certa lascívia. Enquanto os passos dele são lentos e a seguem até uma praça onde homens saem para pescarem a sombra de um celacanto⁴. Ela teme a pesca, agarrando-se às pernas do homem, que a toca fraternalmente. Esse gesto a deixa em uma espécie de sensação de enamoramento.

O SONHO DO ANJO E O FÓSSIL

A relação dos dois se estreita muito. Ela o leva a um antigo museu invadido pela água. Vemos animais antediluvianos, um deles a clara alusão ao Leviatan (Fig. 3) encontrado no livro de Jó.

⁴ Antigo peixe pré-histórico. Era considerado extinto até 1938 quando foram descobertos no litoral da África do Sul.

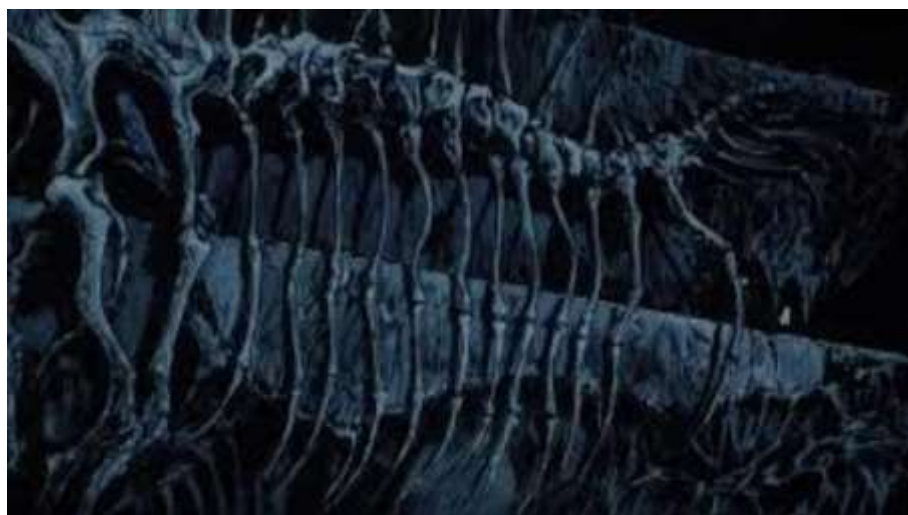


Fig. 3 – Cena em que eles estão em frente ao fóssil de uma criatura colossal

E conforme eles começam a conversar sobre o paradeiro do anjo ela agarra o ovo bem forte e decide leva-lo pelas escadas desse estranho ambiente repleto de jarros de água em cada degrau da enorme escada de pedra. Ele revela ter se esquecido de onde veio e que talvez nunca saiba para onde ir (41:07). A menina apenas nega com a cabeça com seu olhar melancólico. Então ele começa a recitar, na cena seguinte, as frases que Deus disse para Noé (Gênesis 7-8), enquanto o filme apresenta os fósseis com uma música expressionista lúgubre. Ao final dessa passagem o homem informa que a pomba não retornara.

Onde pousou o pássaro? Talvez ele tenha fraquejado e sido engolido pelas águas. Ninguém sabia. As pessoas esperaram pelo seu regresso. Esperaram e ficaram cansadas de esperar. Esqueceram que tinham enviado o pássaro, esqueceram que havia um pássaro. Esqueceram mesmo que havia um mundo submerso pelas águas. Esqueceram de onde vieram, a quanto tempo viajavam, para onde iam. Tinha sido a tanto tempo que os animais estavam petrificados. O pássaro que vi, não me lembro onde e quando, faz tanto tempo. Talvez fosse um sonho. Talvez eu tu e o peixe sejamos apenas memórias de alguém a muito desaparecido. Talvez ninguém exista e está apenas chovendo lá fora. Talvez o pássaro nunca tenha existido (44:19).



Eles ficam em silêncio. Ela se apega ao ovo, abraçando-o afetivamente e diz simplesmente: “Existe. Está aqui” (45:16). Ela leva-o pela mão, subindo uma escada mal iluminada. Então, ela fica fascinada ao apresentar o anjo para ele e diz que irá chocar seu ovo para que ele nasça novamente. O homem diz seriamente: “Eu sabia, eu sabia” (46:33) (Fig. 4).



Fig. 4 – O anjo fossilizado

A cena seguinte eles estão em um lugar protegido da chuva. Ela abraça o ovo e diz que vai chocá-lo, que é capaz de ouvir o som da sua respiração. O homem de forma dura diz que o que ela ouve é apenas o som do vento fora daquele espaço. A chuva que vem acompanhada de um vento sibilante é o prenúncio de um novo dilúvio que se forma. Quando a menina adormece o homem a leva suavemente para um leito. Quando ele a repousa sobre a cama vemos a mãe dela segurando a roupa do homem. Ele pega com delicadeza e notamos ali com mais ênfase as faixas em sua mão, indicando ser o local de uma ferida. Ela ainda pergunta



quem é ele, em um estado próximo do sonho. E ele responde: “Quem és tu?” (49:44). Ele então fica sentado com as costas para o leito, iluminado pela pequena fogueira a esquentar um dos jarros de vidro, em uma cena muito próxima a um pequeno laboratório alquímico repleto de jarros. O homem retira a capa enquanto a música soa lenta ao fundo. Quando a chama termina, a menina se vira na cama, soltando o ovo que carregava. Eis o derradeiro momento em que ele pega sua arma e decide quebrar o ovo, mas segurando sua arma como quem segura uma cruz em uma espécie de eucaristia (Fig. 5)



Fig. 5 – O homem quebra o ovo do anjo

A música do filme começa a aumentar a tensão. As vozes se misturam com o som de pequenos sinos. Ouvimos a voz da menina: “Quem és tu? Quem és tu?” (55:36) O homem parte de lá e vai para cima de um dos telhados da cidade. A menina desperta e ao perceber o ovo quebrado grita em desespero, começa a chorar e logo após parte em busca do homem. Percebemos que após a chuva a grande árvore repleta de raízes e galhos cobriu boa parte da



cidade arruinando-a ainda mais. Ela enxerga o homem a caminhar em bosque e quando ela se aproxima dele a menina despenca em um abismo. Nesse abismo a menina enxerga ela mesma mais velha (Fig. 6).



Fig. 06 – A menina encontra uma versão amadurecida de si mesma

A menina, agora transfigurada em moça, sente algo em sua barriga, enquanto afunda na imensidão negra da água. A sensação até a sua boca e de lá saem centenas de pequenas bolhas que ao chegarem até a superfície se transformam em ovos. E as ondas na água causadas pelos ovos chegam a muitas árvores que gestam, no lugar de suas folhagens, os ovos de outros pássaros. E quando os pássaros nascem nós apenas vemos as suas folhas nas areias da praia onde o homem está em pé aguardando o olho aterrissar. O olho surge do meio do oceano com sons estertores de apitos e muita fumaça. Nele encontramos uma estátua da menina segurando seu ovo. E conforme a imagem do home na praia vai se afastando, nós observamos que aquele território é uma enorme ilha que está de cabeça para baixo, pois é na verdade o desenho da parte debaixo de uma enorme arca de Noé.



A PERSPECTIVA DO *PARTSUF* NA SENSACÃO DE DESISTÊNCIA

Tivemos de no tópico 2 olhar o entrelaçamento de ideias que acontecem a partir dos 40 minutos até o final da animação. Fizemos isso por uma necessidade de adentrarmos com cuidado para o entrelaçamento de ideias entre o homem e a menina. Ele parece firme em sua missão enviada por Deus. Inclusive, possui as chagas da crucificação em suas mãos, mas diz ter estado no momento em que Noé soltou a pomba. A figura da cruz que carrega é de extrema importância para entendermos um funcionamento do cristianismo como o fim de uma crença e o começo de uma fé propriamente dita. A fé do cristianismo é um divisor de águas civilizacional. A história recomeça a partir da doutrina cristã e esse fato explica em muito a quebra do ovo ao final. Nos determos sobre o processo cabalístico do *tikun* (SCHOLEM, 2021) desenvolvido na escola de Safed, em Israel. O *tikun* é justamente a correção de um pecado. Ela existe como uma forma de manter a clareza do homem diante das 613 *mitzvot*, os 613 mandamentos rabínicos presentes na *Torá* (TORÁ, 2012). Com o surgimento da Cabala em safed, temos uma nova configuração de entendimento do livro do Gênesis, pois além da figura de Adão temos o Adam Kadmon, ou o Homem Primordial, de onde parte a ideia de uma árvore sefirótica.



Fig. 07 – Modelo da árvore sefirótica ou árvore da vida cabalística

A árvore sefirótica é o próprio corpo do Adão primordial. Cada esfera da árvore possui uma determinada propriedade. Adam Kadmon já existia antes da Criação, pois a ideia de Deus em seu ato era infundir no homem toda a perfeição que ele é imagem e semelhança (*tselem ve-demiut*). Contudo, foi a nossa humanidade carnal que transforma Adam Kadmon de um estado de *inocência* para um estado de *experiência* (HALEVI, 1990). A figura da menina, por sua vez, entra em desespero, não resiste, mas se entrega, torna-se mulher por fim. A correção proposta pela Cabala luriânica é propriamente uma correção psicológica no sentido moderno do termo. Os termos básicos são a contração (*tsimtsum*), quando no



momento da Criação Deus se retirou desse processo e deixou um vazio no seu ligar em toda a matéria; depois seguiu à quebra de vasos (*shevirah kelim*), é uma eliminação das forças do julgamento (*din*) quando encontram os vasos (*kelim*), formado pelo desejo de receber só para si mesmo, mas isso pode causar uma desorganização diante da luz recebida; e, finalmente, o processo de correção (*tikun*), cujo escopo é reordenar os vasos (SCHOLEM, 2021). É uma reorganização da confusão gerada pelo afastamento do ser humano de Deus. Esse afastamento gera uma curiosa sensação de independência de Deus, uma separação. Uma vez que a Cabala judaica é panenteísta, isso é, todas as coisas estão dentro de Deus, o mal por si só é uma concessão divina, algo que lemos como mal. Nossa leitura como seres separados de Deus nos leva a uma sensação de rigor (*gevurah*) sobre nossas aspirações. O rigor por ficar à esquerda da árvore da vida (*ets chaim*) levou ao senso comum acreditar na existência de uma força do mal relacionada ao lado esquerdo. Portanto, o rigor torna-se a base que nos leva a uma necessária e impreterível aprendizagem sobre o que está ocorrendo conosco, porque estamos sendo forçados ou sofrendo a ação dessa força.

Vamos retornar a questão da correção, alfo que estamos enxergando na personagem da menina no transcorrer da animação. Com o advento da Cabala de Safed (*Tsfat*), próxima a Tiberíades, no atual Estado de Israel, encontraremos uma nova denominação das forças advindas da ruptura dos vasos chamadas de *partsufim*. Uma tradução para *partsufim* é o termo “faces” ou “fisionomias”, as quais assumem a importância das antigas *sefirot*. As faces de Adão Kadmon representam “um estágio específico no processo de catarse e reconstrução” (SCHOLEM, 2021, p. 179). Temos a face longa (*arich anpin*), a qual encontramos a qualidade do acasalamento (*zivug*), em que pai e mãe (na árvore da vida vemos *chochmá* [sabedoria] doando para *bina* [compreensão]), os opostos complementares (JUNG, 2011), se encontram amorosamente. Da união dos opostos complementares nasce um novo *partsuf*, a face curta (*zeir anpin*) a qual compreende os processos inferiores, as emoções



básicas da árvore da vida: *gevurah* [rigor], *chessed* [graça], *tiferet* [beleza], *netzach* [criatividade], *chod* [estudo], *iesod* [fundamento]). Como processos de construção, em que cada uma possui uma luz própria que deve resplandecer na última esfera, aquela esfera que encontra na matéria (*malchut*) a parte de realização da obra de Deus.

Por essa razão as forças constitutivas do homem também o desenvolvem de uma imaturidade (*katnut*) para um amadurecimento (*gadlut*). O antropocentrismo cabalístico de tempos anteriores, nos quais Deus possui formas humanas ou faz ações como se fosse um homem grande escondido em alguma nuvem, desaparece por completo. Em seu lugar, dá luz uma fascinante rede de interlocuções psicológicas, caminhos, perguntas, dúvidas, pelas quais os *partsufim* brotam. A natureza de cada *partsuf* dá vida a um mundo próprio, em algum momento secreto (*sod*), pois só se revela para aquele que entrou dentro de si mesmo. Foi o caso da menina que ao olhar para si, sem o ovo que a protegia de crescer e, assim, olhar-se como mulher. Nos poucos instantes que a animação de Oshii nos apresenta, em sua queda no abismo das águas, vemos essa transformação como uma cólica uterina, um espasmo do tipo histérico, forma defeituosa da expressão do desejo sexual. Esse fato nos remete justamente a cena da chegada do homem à cidade, com uma armada de falos mirando a direção da menina, um sinal de que ela tem de olhar impreterivelmente para o amadurecimento de sua sexualidade (FREUD & BREUER, 1984). Nós veremos o lado do homem, o qual surge do nada, como se viesse para uma missão específica, a libertar a menina de seu ídolo que era o ovo. Não apenas isso, ele traz uma arma no formato de uma cruz, um significado muito importante advindo do cristianismo: Cristo é algo em si mais poderoso do que qualquer outra crença (STERN, 2008). A cruz destrói crenças, tal como vemos com a destruição do carvalho dos hunos por São Bonifácio (ROPS, 1991). Ela é o processo civilizador em ação, impreterivelmente, destinado a dar vida ao ser na ressurreição de Cristo, tal como vemos no ritual da eucaristia. É lá, para o cristianismo, que a verdadeira alma



renasce, porque foi compreendida sem subterfúgios gnósticos ou excessos como os que a Cabala apresenta.

Podemos ficar chocados com a destruição do ovo, mas ele era uma falsa esperança para a menina. Um ovo vazio surge na falta de opção melhor para a menina, agarrada com o que pode fazer para sobreviver em um mundo hostil. Ela faz do ovo a filha que pretende ter, mas também a filha que ela imagina ser, de um afeto que gostaria de ter sentido de sua mãe. Aliás, essa tentativa de compensação é uma forte ideia presente na Cabala luriânica de Safed. Talvez, aqui ousemos pensar, a menina tenta compensar sua falta com uma reminiscência frágil de um comportamento infantilizado, agindo como se fosse uma menina, reprimindo sua feminilidade. Contudo, ela já começara a menstruar, como vemos na troca de líquidos na cena da fonte. “Na base de cada mundo há uma ‘cortina’ que serve para filtrar a substância sefirótica que corresponde propriamente à natureza daquele mundo e para deixar todo o resto passar através de um reflexo secundário que, por sua vez, se torna a substância de um estágio subsequente” (SCHOLEM, 2021, p. 181). Scholem (2021), é muito crítico aos argumentos da escola de Safed. Para ele esses argumentos arruinaram a comunidade judaica na região e trouxeram à luz o falso messianismo de Sabbatai Tzvi, o autoproclamado Messias (*maschiach*), o qual caiu em rituais de apostasia. Tal como o filme nos apresenta um retardamento pelo uso de amuletos e crenças falsas que devem ser estudadas e desmascaradas, o ovo então é rompido.

O fato de que essa teologia gnóstica não reconhecida tenha sido capaz de dominar as principais correntes do pensamento religioso judaico por um período de pelo menos dois séculos deve certamente ser considerado um dos maiores paradoxos de toda a história do judaísmo (SCHOLEM, 2021, p. 183)



O autor, o mais profundo pesquisador da Cabala na modernidade, tem razão de enxergar a proliferação de elementos de falsidade na história do judaísmo. Elementos “pretensamente” independentes das regras duras e impositivas das religiões, que tentam “soltar” as pessoas de armaduras sociais, porém, o fazem com má índole e falsas promessas de felicidade. Uma debilidade advinda da falta de educação e de metodologias consistentes para amparar a decrepitude da sociedade ocidental (GATTO, 2019).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelas razões aqui apresentadas estamos diante de uma animação que por mais lacônica que seja, pretende passar uma esperança. A morte simbólica da menina é justamente a importância da restauração da realidade, ainda que dura e complexa para um imaginário muito fragilizado. A Cabala luriânica, muito antes da psicanálise, já percebe o quanto o ser humano precisa buscar o fundamento (*iesod*) de si, voltar às origens mesmo sem o conhecimento exato. Contudo, essa proposta, por mais explicações que possua, dá a imaginação mais elementos do que a realidade consiga dar conta. A obra de Mamoru Oshii não é de forma alguma uma celebração do simbólico sem compromisso com as outras esferas. Seu hermetismo simbólico é justamente a potência que ele extrai de sua leitura da Bíblia fora das doutrinas, mas pela experiência própria do símbolo com as ruínas da história. Os amontoados de história proposto por Walter Benjamin (2012), em seu artigo “Sobre o conceito de história”, cujo escopo exige uma nova atitude do trabalho do historiador, o qual se vê obrigado a reinterpretar situações tal como um psicólogo faria: “Qual foi a motivação interna daquelas pessoas em fazerem isso daquela forma?” Essa seria uma excelente pergunta, a unir tanto filósofos, historiadores e psicólogos. Uma pergunta que nos exige construir métodos, examinar emoções, preços de produtos, relações familiares.



Por fim, nosso trabalho buscar apenas elucidar alguns elementos simbólicos. Certamente a obra desperta mais conteúdo do que nossa análise consiga responder por uma figuração analítica do tipo assertivo. O esforço já mostra o quanto as tonalidades da alma humana são permeadas de dores, vontade de desistir de olhar as coisas, ou mesmo fantasiá-las por completo. Nós já o demonstramos em outra análise fílmica nossa (KETZER, 2012) diante a uma dificuldade imperiosa de dizer o que se sente. Talvez, seja nesses momentos mais difíceis que possamos colher a esperança para recomeçar toda a história novamente.



REFERÊNCIAS

A MENINA E O OVO DO ANJO. Diretor: Mamoru Oshii. Produção: Hiroshi Hasegaw, Masao Kobayashi, Kōki Miura, Yutaka Wada. Roteiro: Mamoru Oshii. Cinematografia: Shigeo Sugimura. Edição: Seiji Morita. Desenhistas: Mako Hyôdô, Jinpachi Nezu, Keiichi Noda. Música: Yoshiro Kanno. Japão: Studio Deen, 1985, (71min). Son. Color.

ASHERI, Michael. O JUDAÍSMO VIVO: as tradições e as leis dos judeus praticantes. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: **BENJAMIN, Walter.** Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura (obras escolhidas volume 1). São Paulo: Brasiliense, 2012.

BORGES, Jorge Luis. (1949) O Imortal. In: **BORGES, Jorge Luis.** O Aleph. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CHKLÓVSKI, Victor. (1917) A arte como procedimento. In: **TODOROV, Tzvetan.** **TEORIA DA LITERATURA:** textos dos formalistas russos. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

DENNISON, Kara. Three anime movies that are as beautiful as they are mindbending. Otaku Magazine USA, June 24, 2021. Disponível em: <https://otakuusamagazine.com/beautiful-anime-that-are-also-bizarre/> Acesso: 30 ago.



2024.

FREUD, Sigmund & **BREUER**, Joseph. (1895) Estudos sobre a histeria. In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1984, Vol. 2.

GATTO, John Taylor. **EMBURRECIMENTO PROGRAMADO**: o currículo oculto da escolarização obrigatória. Tradução de Leonardo Araujo. Campinas: Kírion, 2019.

HALEVI, Z'ev ben Shimon. Cabala e Psicologia. São Paulo: Siciliano, 1990.

HORN, Carl Gustav. A Director's Dreamscape – The Animerica Interview with Mamorou Oshii. Animerica, San Francisco, Viz Media, V. 4, n. 2. February 1996.

JUNG, Carl Gustav. A natureza da psique. In: Obras Completas de Carl Gustav Jung. Petrópolis: Vozes, 2011, Vol. 8/2.

KAFKA, Franz. O Veredicto/Na colônia penal. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KETZER, Estevan de N. **A CRISE DAS PALAVRAS**: a utopia idiorrímica em El Topo de Alejandro Jodorowsky. In: **MELLO**, Ana Maria Lisboa de Mello; **D'ANGELO**, Biagio; **GERBASE**, Carlos; **SOUZA**, Ricardo Timm de; **JACOBY**, Sissa. (Org.). **LITERATURA E CINEMA**: ensaios contemporâneos. Porto Alegre: Dublinense, 2014, v. 1, p. 114-128.

ROPS, Daniel. A Igreja dos tempos bárbaros. São Paulo: Quadrante, 1991.



SANTOS, Mario Ferreira dos. Tratado de Simbólica. São Paulo: Editora Logos, 1955.

SCHOLEM, Gershom. (1974). Cabala. São Paulo: Editora Campos, 2021.

STERN, David. Novo Testamento Judaico. São Paulo: Editora Vida, 2008.

TORA VIVA. Org. trad. Hebr. Rabino Aryeh Kaplan. São Paulo: Maayanot, 2012.