



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
BACHARELADO — TRADUÇÃO PORTUGUÊS E JAPONÊS

**"A Viagem de Chihiro": Uma Jornada de Amadurecimento e Resiliência pelo olhar do
Romance de Formação**

Luiza Soares dos Santos

Porto Alegre
2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

**"A Viagem de Chihiro": Uma Jornada de Amadurecimento e Resiliência pelo olhar do
Romance de Formação**

Luiza Soares dos Santos

Monografia apresentada ao Instituto de Letras
da Universidade Federal do Rio Grande do
Sul como requisito parcial para obtenção do
título de Bacharel em Letras — Tradutor
Português e Japonês.

Orientadora: Tomoko Kimura Gaudioso
Coorientadora: Rita Lenira de Freitas Bittencourt

Porto Alegre
2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço às amigas e companheiros que encontrei e cultivei durante esses anos de faculdade, que tanto me apoiaram e incentivaram a, principalmente, acreditar em mim mesma e no meu potencial. Que tanto me fizeram companhia e me fizeram sentir o quão o “outro” é imprescindível para o “eu”.

Quero agradecer ao meu pai, cujo apoio e consideração são o que me dão a certeza de que estou seguindo um bom caminho, como filha e como jovem-adulta.

Às minhas queridas tias e família, que sempre me aceitam como sou e recebem de braços abertos, com muito carinho e benevolência.

E minha mãe, a figura que me intriga e leva parte de mim, assim como levo uma parte dela.

問いかけても静寂ゆえに

ありとあらゆる

知らぬもの知られぬもの

*Ainda que questiones, só encontras o
silêncio.*

*Isso porque tudo o que se desconhece,
ao desconhecido pertence.*

(J. A. Seazer)

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo fazer uma análise comparativa dos aspectos básicos do gênero literário classificado como romance de formação e a jornada formativa ilustrada pelo filme *A Viagem de Chihiro* (2001), dirigido pelo cineasta japonês Hayao Miyazaki. Através das definições do personagem principal em tais romances dada por Mikhail Bakhtin, a definição do enredo trazida por Franco Moretti, além das considerações de Cíntia Schwantes e André Corrêa Rollo sobre a relação desse gênero com produções literárias e audiovisuais que fogem da convenção histórica do *Bildungsroman* (termo que designa o romance de formação europeu dos séculos XVIII e XIX), é feita uma identificação dos aspectos básicos do romance de formação presentes no filme, classificando-o, assim, como uma ficção de formação.

Palavras-chave: A Viagem de Chihiro; Bildungsroman; Amadurecimento.

ABSTRACT

This paper aims to make a comparative analysis of the basic aspects of the literary genre classified as a formative novel and the formative journey illustrated by the film *Spirited Away* (2001), directed by Japanese filmmaker Hayao Miyazaki. Through the definitions of the main character in such novels given by Mikhail Bakhtin, the definition of the plot brought by Franco Moretti, in addition to the considerations of Cíntia Schwantes and André Corrêa Rollo on the relationship of this genre with literary and audiovisual productions that deviate from the historical convention of the *Bildungsroman* (term that designates the European formative novel of the 18th and 19th centuries), an identification of the basic aspects of the formative novel present in the film is made, thus classifying it as a formative fiction.

Key words: Spirited away; Bildungsroman; coming-of-age.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Chihiro mostra a língua para a nova escola.....	20
Figura 2 - Chihiro se deita e esconde o rosto para não olhar e conhecer a nova cidade.....	21
Figura 3 - Chihiro ao fundo, pequena perto da bruxa, encolhida no canto da sala.....	21
Figura 4 - Lin conforta Chihiro.....	22
Figura 5 - Chihiro atrapalha a fila de trabalhadoras.....	23
Figura 6 - Chihiro atravessa o lodo para lavar a deidade.....	24
Figura 7 - Chihiro se prepara para andar sobre um cano e chegar até onde Haku corre perigo.....	24
Figura 8 - Chihiro enfia a mão na boca de Haku para lhe dar um remédio que salva sua vida.....	25
Figura 9 - Ao final do filme, Chihiro agradece Yubaba por lhe dar uma chance de trabalhar.....	26
Figura 10 - Chihiro faz a viagem de trem silenciosa e pensativa.....	29
Figura 11 - Chihiro vai até sua prova final.....	30

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....	9
2.1. Sobre o diretor e sua obra.....	9
2.2. Sobre o romance de formação.....	14
3. A JORNADA FORMATIVA EM “A VIAGEM DE CHIHIRO”.....	20
3.1. Caracterização inicial de Chihiro no filme.....	20
3.2. Encontros, desafios e sua relação com outras personagens.....	22
3.3. A (trans)formação de Chihiro.....	25
4. ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS DO ROMANCE DE FORMAÇÃO PRESENTES NO FILME “A VIAGEM DE CHIHIRO”.....	27
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	30
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	33

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho, será feita uma análise do filme dos Estúdios Ghibli *A Viagem de Chihiro* (2001) através do olhar do conceito de romance de formação, termo que parte da tradição do *Bildungsroman*¹, identificando os elementos tidos como necessários para classificar uma obra como ficção de formação, partindo da análise do protagonista e da estrutura narrativa, e relacioná-los com a estrutura narrativa e desenvolvimento da personagem principal do filme. de observar como o diretor pode ter se utilizado de tais elementos e da narrativa para a formação sociocultural de um público infanto-juvenil.

O romance de formação, um conceito narrativo europeu, é um subgênero do romance e contém tipos (de aventura, biográfico, provas, educação, etc.), mas esses tipos ainda são um tanto quanto difusos. As características estabelecidas por Mikhail Bakhtin no livro *Estética da Criação Verbal* (1997) variam de tipo a tipo, mas, para o romance de formação, a transformação psicológica e moral de seus heróis ou heroínas é o que diferencia este subgênero, tais transformações são específicas do processo de amadurecimento relatado pela histórias ficcionais, mas também é observada na realidade. As personagens principais de um romance de formação desenvolvem características necessárias e bem quistas dos indivíduos dentro de uma cultura adulta, muitas vezes altamente hierarquizada. Adiante, vemos este subgênero se expressar em muitos filmes, como no estudado aqui, então, poderiam receber o nome de ficção de formação.

Outro estudioso do romance de formação, Franco Moretti, será utilizado aqui como referência bibliográfica, mais especificamente a partir dos apontamentos que ele faz em seu livro *O Romance de Formação* (2020). Nele, Moretti parte de obras literárias representantes do *Bildungsroman* para analisar mais minuciosamente as características narrativas que diferenciam o romance de formação dos demais tipos romanescos, destacando, sobretudo, especificidades a respeito do conflito entre autonomia e socialização.

Partindo do conceito da ficção de formação, desenvolvido por André Corrêa Rollo em sua tese de doutorado (2013), para fazer o entendimento do aspecto formador de narrativas em suporte audiovisual, uma vez que é uma produção audiovisual direcionada ao público infanto-juvenil, e, levando em consideração o histórico do diretor Hayao Miyazaki como responsável pelo roteiro e direção de diversos filmes que abordam temáticas como o

¹ Comumente traduzido como romance de formação. Há também o termo “Erziehungsroman” (romance de educação), mas geralmente são usados de forma intercambiável.

amadurecimento, estudarei a partir da caracterização inicial da protagonista, seus encontros e desafios e sua relação com outras personagens os pontos em comum que o filme *A Viagem de Chihiro* apresenta com o gênero romance de formação, assim como os valores que tal narrativa transmite para seu público como formativa de personalidades mais críticas ao mesmo tempo que mais maleáveis em frente a adversidades. A narrativa pode ser vista como representativa da jornada formativa de uma jovem bem decidida, que não teme (mas respeita) símbolos de autoridade, tanto patriarcal, como laboral, em suas relações interpessoais.

Já foram realizados trabalhos onde se inserem obras de cinema no gênero do romance de formação, e, no trabalho de Rollo, é cunhada uma nova subdivisão do gênero, por assim dizer, a ficção de formação. Neste trabalho, procuro incrementar o gênero ficção de formação com a análise de mais uma obra audiovisual e ampliar concepção de gêneros que, mesmo que criados a partir da análise do mundo literário, possibilita transpassar a tradição letrada e serem aplicados em novos meios de contação de histórias, sobretudo os inter midiáticos.

2. Revisão bibliográfica

Antes de seguir para a análise do filme e de suas personagens, pretendo contextualizar a obra produzida pelo diretor de cinema japonês, Hayao Miyazaki, juntamente com uma breve contextualização do romance de formação, assim como as principais características do gênero, tendo como foco a análise da personagem principal e a estrutura narrativa do romance.

2.1. Sobre o diretor e sua obra

Os Estúdios Ghibli foram fundados por Hayao Miyazaki, Isao Takahata e o produtor Toshiyo Suzuki em 1985, e seu primeiro lançamento foi *Nausicaã do Vale do Vento*, dirigido e roteirizado pelo próprio Hayao Miyazaki, nome de maior destaque dos estúdios.

As produções dirigidas por Hayao Miyazaki concederam um grande reconhecimento nacional e global para os estúdios por suas personagens femininas fortes, que se diferenciam da típica imagem da mulher nos romances (em que sua salvação e alcance da felicidade dependem de seu par romântico) e por seus cenários naturais coloridos e fantásticos. Seus

filmes mais conhecidos são o épico *Princesa Mononoke* (1997), *Nausicaä do Vale do Vento* (1984) e *A Viagem de Chihiro* (2001). Dentro das narrativas voltadas para um público infanto-juvenil, as personagens passam por processos de amadurecimento e pelo desenvolvimento de certas habilidades e consciências que são as características que devem ser desenvolvidas na formação de uma pessoa mais madura e participante na sociedade. Para além das personagens e cenários, seus enredos sempre contém uma carga considerável de críticas sociais, assim cedendo espaço para personagens femininas distintas e, por que não, modernas em suas ideias e atos.

O filme *Princesa Mononoke* trata de relação do progresso com a destruição simultânea da natureza, advogando claramente pela preservação do meio-ambiente, assim como o filme *Nausicaä do Vale do Vento*, que, além da pauta ambientalista, denuncia os impactos da guerra sobre os seres humanos, fauna e flora, transmitindo uma mensagem pacifista e muito articulada com as reflexões da área da ecocrítica. Outro filme que denuncia os horrores da guerra e as dificuldades de viver uma é *Vidas ao Vento* (2013). Todos os filmes citados foram dirigidos e roteirizados por Hayao Miyazaki. Então, com essa carreira repleta de crítica social, seria imprudente dizer que seu filme de maior sucesso estaria vazio de um conteúdo educacional e instrutivo intencionais.

Neto (2019), em seu Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado: “A perspectiva Junguiana do amadurecimento no filme ‘A Viagem de Chihiro’”, faz a menção de uma entrevista em que o diretor diz que os romances atuais dirigidos para meninas, as protagonistas não influenciam no desenvolvimento de características boas e saudáveis nas jovens.

Durante este período de descanso, ele e um casal de amigos viajam até sua cabana nas montanhas, momento em que Miyazaki nota que a filha de seu colega, então com dez anos de idade, mostra-se apática em relação à viagem e à natureza ao redor, destinando grande parte de seu tempo à leitura de quadrinhos de romance que, segundo a leitura posterior de Miyazaki, não possuíam conteúdo bem trabalhado e essencial para uma garota daquela idade. (Neto, 2019, p.4)

Além de somente demonstrar as mudanças pelas quais a garota passa, já foi citado em prévios estudos a possível motivação ideológica de educação dos telespectadores. Em seu livro, *Anime from Akira to Howl's Moving Castle: Experiencing Contemporary Japanese Animation* (2001), Susan Jolliffe Napier faz a análise sócio-cultural de várias

animações produzidas entre aproximadamente 1980 e 2000. No capítulo *The Enchantment of Estrangement: The shōjo in the world of Miyazaki Hayao*, Napier afirma que:

What is Miyazaki's vision? It is one that incorporates an ethical (some critics would say moralistic) agenda that is expressed not only in terms of narrative and characters but also through his extraordinary animation. More than any other animator dealt with in this book, Miyazaki has the most potential for didacticism. However, the exceptional beauty of his imagery creates an "Other" world of immense appeal that transcends a specific agenda, and softens the more didactic elements of his vision.² (Napier, 2001, p. 153)

A autora parte da natureza das narrativas para construir uma interpretação de que um dos intuitos do diretor é educar seu público-alvo com seus filmes, e pelo filme *A Viagem de Chihiro* possuir um caráter formativo e educador para um público mais jovem, notando a carga pedagógica que a história pode conter. Por isso, e também pela afirmação anterior de Neto (2019), acredito no potencial do filme ser lido sob a óptica do romance de formação.

Na cultura japonesa, há vários termos que relatam a importância que se dá para este momento de perda de uma certa inatividade, indolência, para a realização de um papel mais ativo e independente na sociedade. O termo *shakaijin* é definido pelo site weblio da seguinte maneira:

社会人(しゃかいじん)とは、一般的には学生や無職などの身分を除いた、職業を持つ成人を指す言葉である。社会人は、自身の職業における専門知識や技術を活用し、社会の一員として働き、生活を営む。また、社会人は、社会的なルールやマナーを理解し、遵守することが求められる。社会人には、公務員、企業員、自営業、フリーランスなど、様々な職業が存在する。それぞれの職業には、特有の役割や責任があり、それを果たすことで社会全体の機能が維持される。また、社会人としての行動や態度は、個人の信用や評価にも影響を与える。³

² Qual é a visão de Miyazaki? É aquele que incorpora uma agenda ética (alguns críticos diriam moralista) que se expressa não apenas em termos de narrativa e personagens, mas também através de sua extraordinária animação. Mais do que qualquer outro animador tratado neste livro, Miyazaki tem o maior potencial para o didatismo. No entanto, a beleza excepcional das suas imagens cria um “Outro” mundo de imenso apelo que transcende uma agenda específica e suaviza os elementos mais didáticos da sua visão. (tradução minha)

³ O termo “shakaijin” (literalmente pessoa da sociedade) geralmente se refere a adultos com uma profissão, excluindo estudantes ou desempregados. Um *shakaijin* utiliza os seus conhecimentos e competências especializadas nas suas profissões para trabalhar e viver como membros da sociedade e também deve compreender e cumprir as regras sociais e de comportamento. Pode-se exercer uma variedade de ocupações, incluindo funcionários públicos, funcionários de empresas, trabalhadores liberais e freelancers. Cada ocupação tem os seus próprios papéis e responsabilidades, e cumpri-los mantém o funcionamento da sociedade como um todo. Além disso, o comportamento e a atitude de um membro da sociedade também influenciam na confiança e na valoração do indivíduo. (tradução minha)

Este é o conceito que denomina as pessoas que são membros ativos e contribuintes, já integralizadas dentro da sociedade, que já passaram por momentos específicos, como logo após sua graduação do ensino médio ou de outra instituição educacional. Trabalhar, ter um bom comportamento e ser responsável são aspectos atribuídos a uma pessoa madura e com valor na sociedade japonesa, tendo em vista o uso das palavras 信用 (*shin'yô*: confiança) e 評価 (*kachi*: valoração) na definição dada pelo dicionário weblio.

Existem também os conceitos de 半人前 (*han'ninmae*) e 一人前 (*ichininmae*), outros termos que se referem respectivamente ao antes e depois do processo de amadurecimento da criança ao desenvolver características de uma pessoa adulta (a definição também fala de habilidades e qualidades de uma pessoa adulta) お持て成し (*omotenashi*), que conceitua uma subserviência para com o outro e diligência nos afazeres.

A moral vigente na sociedade japonesa é marcada pela elevação do coletivo em detrimento de desejos individuais. São esperadas as características citadas acima entre outras condutas e habilidades de adultos ou adultas, e, para isso, também já foi evidenciado o esforço tanto dos órgãos governamentais quanto das iniciativas privadas de disseminar a ideia de o que é uma pessoa participativa da sociedade, e os estudos do qual Miyazaki é fundador não são exceção à regra, com suas animações sempre mostrando um compromisso com causas sociais.

O filme *A Viagem de Chihiro* conta a aventura de uma menina de 10 anos de mudança com seus pais para uma outra cidade. A menina se mostra muito chateada por estar deixando para trás sua escola, seus amigos e os ambientes aos quais ela está acostumada, reclamando para seus pais que ela não quer se mudar, mesmo podendo significar uma boa mudança de condições de vida para sua família (aparentemente, seu pai conseguiu um cargo o qual pagasse um maior salário). Ao tomarem um suposto atalho, os três acabam perdidos em um bosque, estacionando em frente a um túnel. Os pais de Chihiro decidem entrar no túnel e ver o que há do outro lado, já que o caminhão de mudanças teria a chave da nova casa, dando-lhes tempo para explorar, mas a filha novamente quer ir contra a vontade dos pais e reclama que não quer entrar, pois sente medo. Mas ao ser dita para ficar no carro então, ela corre para os braços de sua mãe e atravessa o túnel com eles.

No fim do túnel, há uma campina, e depois dela o que eles acham ser um parque de atrações, com muitos restaurantes. Seus pais veem todo um banquete e decidem ficar ali para comer, mas não se vê ninguém naquele local, nem em lugar algum da vila. Chihiro diz para eles não comerem da comida, pois os donos ficarão zangados, mas seu pai diz que está

tudo bem e que ele pagará depois. Contradita, a menina sai para explorar a cidadezinha e, em uma grande ponte que leva a uma casa de banhos termais, local parecido com um *spa*. Ela é encontrada por um menino que diz que já está escurecendo e que ela deve sair dali imediatamente. Ela o obedece e corre assustada para onde seus pais estavam, mas descobre que eles foram transformados em porcos. Ela corre para a campina, mas em vez da campina, encontra um mar e as luzes de uma cidade no horizonte. Ela então se esconde, mas é resgatada pelo menino, cujo nome é Haku, aprendiz e “braço direito” de Yubaba, a bruxa dona da casa de banhos. Ele diz que Chihiro deve ir para as caldeiras encontrar o homem que aquece a água para os banhos, Kamaji, um senhor com seis braços que parece uma aranha, e pedir um trabalho com ele, pois só pode sobreviver neste mundo se tiver um trabalho na casa. Kamaji a orienta a ir até Yubaba e pedir-lhe diretamente uma ocupação para conseguir permanecer naquele mundo espiritual e salvar seus pais.

Nesse cenário, Chihiro começa sua jornada formativa, onde deve salvar sua família e sair do mundo espiritual no qual a família está presa, governado pela avarenta bruxa Yubaba. Ela não pode mais ser a menina autoindulgente e passiva de sempre, agora ela deve ativamente fazer parte de toda a hierarquia do mundo no qual ela se encontra e aprender a se relacionar e se entrosar com as pessoas que vivem nele para atingir seus objetivos.

Chihiro é uma menina que se encontra nessa fase da vida, beirando seus 12 anos. As situações pela qual ela passa podem ser de ordem fantástica, mas podem servir como metáfora ou símbolos para o momento em que uma menina deve deixar a segurança de estar com os pais e o conforto daquilo que lhe é familiar e ter de se esforçar e trabalhar, contando com a ajuda daqueles que se dispõem a guiá-la pelo novo ambiente.

Assim como no romance de formação, o enredo do filme se desenrola justamente para ilustrar a transformação psicológica da heroína através de elementos como o deslocamento de um ambiente conhecido para um desconhecido, e muitas vezes hostil, o aprendizado a partir da resolução dos conflitos entre os objetivos Chihiro e os desafios a ela impostos pela bruxa, recebendo a orientação de outros personagens, a formação de afinidades entre eles e de um retorno, agora como uma pessoa mudada, mais madura, responsável e resiliente, completando esse ciclo de socialização.

2.2. Sobre o romance de formação

O termo *Bildungsroman* é uma palavra alemã que se traduz literalmente como "romance de formação" e refere-se a um tipo específico de romance que se concentra no desenvolvimento e crescimento moral, psicológico e intelectual do protagonista, geralmente desde a juventude até a maturidade.

Segundo o site Wikipedia, em sua página em inglês dedicada ao termo "Bildungsroman", o gênero literário foi cunhado pelo fisiologista Johann Karl Simon Morgenstern em 1819 em contexto de uma literatura europeia dos séculos XVIII e XIX. O livro *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* escrito em 1795 pelo autor alemão do Sacro Império Romano-Germânico, Johann Wolfgang von Goethe, permanece como o clássico exemplo do gênero literário, mas uma série de outros títulos europeus também servem como grandes exemplos da literatura de romances de formação *Grandes Esperanças* (1861), de Charles Dickens, e *O Apanhador no Campo de Centeio* (1951), de J. D. Salinger. O *Bildungsroman* em si é majoritariamente analisado e descrito a partir de obras europeias datadas do século 18, principalmente da Alemanha, onde o gênero culminou, não sendo possível dissociar tal termo de seu contexto histórico, mas a tradição do *Bildungsroman* continua viva nos romances de formação e, mais modernamente, outras produções, tanto literárias quanto audiovisuais, ainda se dedicam a explorar esta fase da vida tão pungente na modernidade e na contemporaneidade.

Em inglês, há também o termo *coming-of-age* (a chegada de uma maioridade), que designa obras com a temática dos percalços morais e psicológicos de protagonistas em sua passagem da infância ou adolescência para um estado de maior maturidade. Este tema é o principal fenômeno representado nos romances de formação, e que pode ser identificado na trama do filme japonês pelo desenvolvimento e mudança psicológica da personagem principal.

Em questão de enredo, o cerne do romance de formação é o desenvolvimento moral, psicológico, espiritual, social da personagem principal, mas como este desenvolvimento se dá e por quais experiências formativas o indivíduo deve se submeter dependem da sociedade da qual estamos tratando. Como será evidenciado neste trabalho através dos textos dos estudiosos da literatura que consultei para entender e definir o que é um romance de formação, as características básicas de tal gênero incluem uma variabilidade e evolução

interna da personagem principal através do aprendizado através da experiência do deslocamento ou afastamento, trabalho e o convívio social.

Thiago Bittencourt de Queiroz, em seu artigo “O conceito de romance de internato a partir da tradição do *Bildungsroman*” (2017), publicado na revista *Estação Literária*, faz consideração sobre a presença do aspecto formativo da vida pública e do trabalho no gênero em questão: “(...) a *bildung*⁴ não se restringe às instituições de ensino, pois essa formação inclui além do abandono do lar e a atuação de instituições escolares, a experiência no mundo do trabalho e o contato com a vida pública e política” (Queiroz, 2017, p. 12).

Em seu livro *Estética da Criação Verbal* (1997), Mikhail Bakhtin, teórico das artes, baseia-se na imagem do personagem principal para identificar e delimitar cinco tipos de subgêneros dentro do gênero romance. Dentre o romance de provas, o romance de viagem, o romance biográfico, há um subgênero que se diferencia dos outros por, principalmente, seu caráter social de educação e foco da trama na formação de indivíduos que estão adentrando na fase adulta de sua socialização. No capítulo “O romance de educação na história do realismo”, o filósofo nota:

Ao lado desse tipo predominante e muito difundido, há outro tipo de romance, muito mais raro, que apresenta a imagem do homem em devir. A imagem do herói já não é uma unidade estática mas, pelo contrário, uma unidade dinâmica. Nesta fórmula de romance, o herói e seu caráter se tornam uma grandeza variável. As mudanças por que passa o herói adquirem importância para o enredo romanesco que será, por conseguinte, repensado e reestruturado. O tempo se introduz no interior do homem, impregna-lhe toda a imagem, modificando a importância substancial de seu destino e de sua vida. Pode-se chamar este tipo de romance, numa acepção muito ampla, de romance de formação do homem.” (Bakhtin, 1997, p. 237)

Em comparação aos outros tipos de romances de formação, enquanto em um épico a moral e psicologia do personagem protagonista é imutável e revelada ao leitor durante o enredo, o protagonista do romance de formação se constrói e é construído ao longo de sua jornada formativa, sendo o centro da narrativa. Bakhtin escreve o seguinte:

Um segundo tipo de temporalidade cíclica, observado no romance de formação, e que se relaciona (se bem que menos estreitamente) com as idades do homem, consiste em representar um certo modo de desenvolvimento típico, repetitivo, que transforma o adolescente idealista e sonhador num adulto sóbrio e prático - uma

⁴ *Bildung* (alemão) se traduz para o português como formação, educação, constituição e construção. (Fonte: Dicionário online Linguee)

trajetória que, no final, é acompanhada de graus variáveis de cepticismo e resignação. (Bakhtin, 1997, p. 238)

Assim, a partir da análise de personagens principais que Bakhtin disponibiliza em seu texto, pode-se concluir primeiramente que, em um romance de formação, o desenvolvimento psicológico, moral e social do protagonista é uma marca distintiva por ser uma “grandeza variável”, nas palavras do autor, para construir a imagem do sujeito em devir, em formação. Tal fator pode transformar esses personagens, tornando-os até mais reais e tangíveis para o leitor.

Outro estudioso do romance de formação é Franco Moretti, que reserva bastante foco, em seu livro *O Romance de Formação* (2020), no conflito entre o indivíduo e a sociedade durante sua jornada formativa, e como o alcançar da adulez é visto com uma “harmonia” entre os desejos do indivíduo e as necessidades a ele impostas pela sociedade. Enquanto Bakhtin é utilizado nesse estudo para entender a especificidade do protagonista do *Bildungsroman* e sua mutabilidade psíquica, Moretti serve como referência para definir a estrutura narrativa do romance de formação.

O enredo, no início da jornada formativa, é marcado por um conflito entre os desejos pessoais do protagonista e as exigências externas a ele, e que, com o *Bildungsroman*: “(...) buscamos apontar uma das mais harmoniosas soluções nunca antes apresentada a um dilema inerente à civilização burguesa moderna: o conflito entre o ideal de ‘autodeterminação’ e as exigências, igualmente imperiosas, da ‘socialização’” (Moretti, 2020, p. 23).

E uma das formas de alcançar essa harmonia seria por meio da imersão do sujeito na cultura e sociedade no qual ele está inserido, se submetendo às suas normas, de um jeito a ser maleável, a mesclar os seus desejos pessoais ao que lhe é imposto, e, com isso, termina-se a jornada formativa. Moretti define que:

Para que o enredo termine é necessário então uma “fusão” do protagonista com seu novo mundo. Essa é mais uma variante, também semelhante ao casamento, do campo metafórico do “desfecho”: a alegre aceitação do vínculo; a vida dotada de sentido como anel bem soldado; a estabilidade nos nexos sociais como fundamento do significado da obra. (Moretti, 2020 p. 34)

Esta aceitação de sua condição como parte integrante e indissociável do mundo, é notado por Cíntia Schwantes em sua publicação “Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero” (2007) para a revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea

ao trazer que: “O aprendizado do romance de formação do século XIX é de desilusão e conformismo” (p. 53). A palavra-chave aqui é o conformismo, não com a conotação de inatividade, mas sim de aceitação, de uma maleabilidade desenvolvida para resolver o embate entre desejos pessoais e deveres do novo papel social.

Cíntia Schwantes, professora de literaturas de língua inglesa da Universidade de Brasília, também faz considerações sobre os personagens principais de romances de formação e sua transformação psicológica. Em dois de seus escritos sobre histórias que trazem a formação de jovens em diferentes contextos, Schwantes entende que as crises de identidade, reflexões que as protagonistas têm sobre seus próprios comportamentos e responsabilidades, até mesmo o aprendizado sobre o convívio social, são temáticas presentes em obras que podem se encaixar nos romances de formação. Também, para ser identificada como tal, uma narrativa deve conter uma ruptura com o que era usual para a personagem principal, como um deslocamento, físico ou metafórico, de seu local habitual para outro ambiente desconhecido, o que implica na transformação psicológica e moral da personagem principal. Esta mudança de ambiente pode ser por causa de uma viagem, transferência para ou ingresso em uma nova instituição de ensino, uma mudança para uma nova cidade...

Segundo James Hardin, o que caracteriza o *Bildungsroman*, é o fato de o romance conter um *bildung*, o que implica não apenas que o protagonista encontra um lugar social para si, mas principalmente que ele elabora uma visão de mundo, e uma moralidade, que sendo suas, não sejam conflitantes com o meio no qual ele irá se inserir. É por esse motivo, principalmente, que o protagonista migra de uma cidade pequena para um grande centro: (...). (Schwantes, 2001, p. 258)

Schwantes também faz uma análise de personagens femininas em dois romances como heroínas de romances de formação e afirma que: “(...) o romance de formação é um espaço privilegiado os valores abraçados por um determinado grupo social” (p. 257).

O gênero narrativo que acompanha as transformações políticas, sociais, estilísticas, morais, filosóficas, psicológicas, físicas de uma personagem acaba se manifestando em diferentes solos, elaborado por diferentes escritores e, por consequência, com diferenciadas perspectivas. (Schwantes, 2001, p. 264)

Em sua tese de doutorado intitulada “Ficção de formação na era audiovisual: Salinger e Anderson & Wilson” (2013), André Corrêa Rollo faz um estudo comparativa entre *O Apanhador no Campo de Centeio* e o filme *Rushmore*, do diretor de cinema Wes Anderson, para construir o que ele denomina como ficção de formação. Rollo nota que o

cinema, desde sua popularização, se tornou um meio de comunicação altamente utilizado por artistas e escritores para contarem suas histórias em um formato audiovisual, um novo formato que vai além do texto, e tece a formulação do conceito “cinema de formação”, algo mais abrangente e que aceita outros suportes de narrativas, trazendo o cinema como nova forma de expressão e comunicação (e de possível educação social) que se equipara a histórias escritas em livros. Rollo (2013, p. 9) reflete em sua tese de doutorado tanto sobre como o uso do termo *Bildungsroman* deve ser de uso contextualizado quanto sua estrutura pode ser observada em outros cenários literários ao afirmar que:

(...), o termo *bildungsroman* (...) seria aplicado de maneira imprecisa em minha análise por expressar uma ideia contextualizada. Esta expressão, embora usada até hoje por críticos e teóricos para referir-se a obras contemporâneas, refere-se adequadamente apenas a um subgênero romanesco produzido entre os séculos XVIII e XIX na Europa. (Rollo, 2013, p. 9)

Ao utilizar o conceito de ficção de formação, Rollo consegue ultrapassar a questão histórica envolvida no uso do termo “Bildungsroman”, que se aplica somente ao subgênero romanesco europeu dos séculos XVIII e XIX, e afirma:

Este termo (ficção de formação) é vantajoso por ser mais amplo do que *Bildungsroman*, pois, além de poder englobar a produção audiovisual, abarca sem maiores discrepâncias (metodológicas, semânticas) o romance de artista, o de escola, o de viajante, etc. (Rollo, 2013, p. 28)

Rollo faz uma declaração assertiva sobre aceitar as narrativas divulgadas em suporte audiovisual como ficção de formação e, por consequência, como parte da tradição dos romances de formação.

Como argumentei antes (seção 4.1.1), o uso do termo ficção, nos moldes de Robert Stam, possibilita o diálogo em termos de igualdade entre a narrativa escrita e a narrativa audiovisual. No entanto, restringindo a análise a este último meio, é inevitável considerar a existência de um cinema de formação. (Rollo, 2013, p. 130)

Neste trabalho, compartilho fortemente das ideias expressas por Rollo em sua tese, na tentativa de aproximar uma obra cinematográfica a um gênero que teve seu surgimento e ápice em uma época e geografia muito distantes ao do filme. Com a análise das diversas autoras e autores que já se debruçaram sobre o gênero romance de formação, fica evidente

que esta tradição de escrever sobre o adulto em devir transborda para outras culturas, além da europeia, da qual o *Bildungsroman* nasceu e a qual não pode ser dissociado.

Rollo (2013) nota também a relação de aprendizado que os personagens principais podem estabelecer com outros personagens secundários no romance de formação. Ele afirma que:

Entre os aspectos ressaltados encontram-se as relações mestre-aprendiz (quando estas ocorrem), a maturação intelectual e afetiva do protagonista, as relações de amizade, o papel dos personagens coadjuvantes ou laterais, a presença no elemento idílico nos questionamentos do protagonista, o desvio do rumo almejado, dentre outros elementos. (Rollo, 2013, p. 26)

Assim, acredito que não é restritivo que uma tradição literária, que não a europeia, possa ter desenvolvido o gênero que também reflita a seu modo sobre processos universais, como a chegada da puberdade e a socialização dos membros mais novos.

Após as leituras dos textos referenciais para o entendimento do *Bildungsroman*, é possível destacar que tal gênero literário é composto por certas características que estão presentes em muitos romances canônicos do romance de formação. A partir da análise de Bakhtin, entende-se que o desenvolvimento psicológico, moral e social do protagonista (sua psicologia é mutável) é um grande diferencial entre o enredo do romance de formação dos outros tipos de romance identificados pelo filósofo em seu mesmo capítulo.

Em Moretti, tais transformações psicológicas são consequência da socialização à qual a criança deve ser submetida pela sociedade que dá origem a um confronto entre sua natureza infantil e o sistema cultural, laboral, hierárquico da sociedade na qual ela nasce. Moretti também traz que o clímax da narrativa sendo (geralmente) de tom positivo, tendo o incorporamento por parte do sujeito das regras sociais como algo que não lhe afasta de sua felicidade e objetivos, mas sim viabiliza ao indivíduo de seguir sendo aceito e em busca de sua felicidade, o que dá um ponto final ao enredo, tendo a reflexão para a compleição do aprendizado e formação.

O afastamento do que lhe é familiar, tanto do ambiente quanto de sua posição social, a presença de “mestres”, pessoas mais velhas que auxiliam com o entrosamento, realização do trabalho e o aprendizado em geral sobre o funcionamento hierárquico e social também são notados no enredo básico do romance de formação.

3. A JORNADA FORMATIVA EM “A VIAGEM DE CHIHIRO”

Passarei agora para a identificação dos elementos que tornam este filme uma ficção de formação, estabelecendo as características iniciais da protagonista, os desafios pelos quais a menina teve de enfrentar para salvar a si e seus pais e sua relação com os outros personagens. Para identificar como estes itens possibilitaram o amadurecimento de Chihiro, irei focar no que eles têm em comum com os de uma ficção de formação, com base nos escritos de Bakhtin sobre as delimitações dos protagonistas desse gênero literário.

3.1. Caracterização inicial de Chihiro no filme

No início do filme, Chihiro é apresentada como uma jovem tímida e insegura, cujas características iniciais a diferenciam notavelmente de uma típica heroína de conto de fadas, ao estilo europeu. Ela é inicialmente retratada como uma criança comum, com traços humanos, o que faz com que os espectadores possam se identificar facilmente com suas inseguranças e medos. O medo da mudança e a ausência de controle são características que podemos identificar na personagem, demonstrando resistência às mudanças em sua vida. Seu pai decide mudar de cidade, e ela se sente desconfortável com a ideia de deixar para trás o que lhe é familiar. Na viagem de carro, Chihiro se mostra relutante e inconformada com a mudança ao não mostrar interesse em sua nova escola e suas possíveis novas amizades, não querendo nem se dignar a olhá-la quando seus pais lhe apontam onde fica a escola, tendo atitudes típicas de uma criança, como mostrar a língua em sinal de desdém.



Figura 1 - Chihiro mostra a língua para a nova escola



Figura 2 - Chihiro se deita e esconde o rosto para não olhar e conhecer a nova cidade

Outras características que marcam o estado inicial da personagem são a timidez e insegurança. Chihiro é notavelmente tímida e insegura no início da narrativa. Sua timidez é evidente em sua postura retraída, voz hesitante e expressões faciais reservadas. Ao encontrar a bruxa Yubaba, dona e chefe da casa de banhos, a menina treme apavorada com a ideia de ter de ficar ali, onde sua família está dependendo de seu sucesso em conseguir um trabalho na casa com a bruxa e trazê-los de volta a forma e mundo humano.

A falta de poder e controle sobre as situações da mudança de cidade ou estar presa em um mundo estranho onde todos os seres ali tratam a menina como mais uma trabalhadora abalam Chihiro durante o início do filme.



Figura 3 - Chihiro ao fundo, pequena perto da bruxa, encolhida no canto da sala

Sem a proteção de seus pais, em um mundo totalmente desconhecido, regido por regras muitas vezes arbitrárias e inevitáveis, a personagem deve agora “jogar o jogo” social ao mesmo tempo que deve seguir seus próprios planos e objetivos.

Hamada e Castro (2023), em seu artigo “A travessia das adolescências: uma análise psicanalítica da obra ‘A Viagem de Chihiro’”, também notam esta relação entre os pais de Chihiro serem transformados em porcos e a perda de seu lugar infantil para ocupar outra posição social ao trazerem que: “Os pais da infância, que eram sinônimo de proteção e segurança, gradativamente e dolorosamente se tornam frágeis, levando ao adolescente a elaboração de uma outra posição subjetiva, tornando-se adulto” (Hamada & Castro, 2023).

3.2. Encontros, desafios e sua relação com outras personagens

Depois de assinar o contrato de trabalho com a bruxa, Chihiro é devidamente apresentada a Lin, que de início não deseja cuidar da novata, mas se mostra muito paciente ao orientá-la nos trabalhos. Tal relação é evidenciada como uma característica comum no romance de formação por Rollo (2013) em sua tese, ao observar a relação mestre-aprendiz presente no romance de formação, sendo os papéis de Kamaji e Lin de veteranos, mestres para a menina.



Figura 4 - Lin conforta Chihiro

A questão do trabalho também está muito clara no filme, uma vez que Chihiro deve trabalhar para sobreviver e salvar seus pais. A questão laboral é um dos principais, senão o

principal marcador de uma pessoa *shakaijin*, como visto na definição do dicionário weblio. O que diferencia o adulto da criança é o trabalho, e no filme, a experiência específica pela qual Chihiro deve se submeter é o trabalho.

Este tipo de romance de formação se caracteriza por uma representação que assimila o mundo e a vida a uma experiência, a uma escola pelas quais todos os homens devem passar para retirar delas um único e mesmo resultado: a sobriedade acompanhada de um grau variável de resignação. (Bakhtin, 1997, p. 238)



Figura 5 - Chihiro atrapalha a fila de trabalhadoras

Nada diferente da realidade de uma pessoa adulta, para a qual a principal característica é ter uma ocupação, um lugar onde descobrir, aplicar e aprimorar suas habilidades. Enquanto na casa de banhos, Chihiro deve desempenhar várias tarefas nas quais ela tem grande sucesso com sua nova assertividade. Como, por exemplo, quando um “deus fedido”, coberto de de lodo, gosma e lixo, chega a casa e chihiro é designada para lhe atender. Em meio a confusão de dar banho no ser místico, ela se submete a lhe ajudar, adentrar na sujeira para realmente limpá-lo. Em troca, muito ouro sai do corpo do deus e a vitória de Chihiro é celebrada e mostra seu potencial de ser uma menina muito competente.



Figura 6 - Chihiro atravessa o lodo para lavar a deidade

É interessante notar que, em muitos momentos do filme, a menina deve passar por perigos físicos, entrar em contato com o que é sujo ou assustador, como lixo e sangue, sem hesitar. E, para passar por essas provações, ela precisa focar no que lhe é importante: salvar a vida de seus pais, fugir da vigilância da bruxa e ajudar Haku quando está ferido. Hamada e Castro (2023) fazem uma pequena observação de que: “É interessante apontar que essa vocação de proteger o outro demonstra uma certa posição de um adulto (...).”

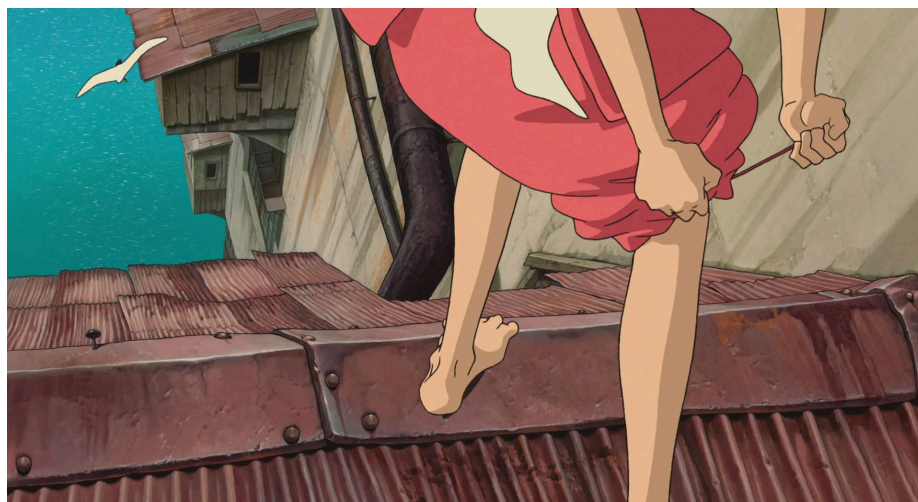


Figura 7 - Chihiro se prepara para andar sobre um cano e chegar até onde Haku corre perigo



Figura 8 - Chihiro enfia a mão na boca de Haku para lhe dar um remédio que salva sua vida

Durante a maior parte do filme, Chihiro tem de lidar sozinha com os desafios que são a ela apresentados, de entrar em contato com o que lhe é desagradável e nada familiar, entender, formar e obedecer às relações de trabalho do mundo no qual está presa, porém, muitas vezes, ir contra o sistema imposto pela bruxa. Tudo isso é a força motriz das mudanças psicológicas da protagonista. A casa de banhos pode servir como metáfora para um mundo mais rápido que a menina e que não espera por ninguém. Chihiro está literalmente correndo contra o tempo para trabalhar, salvar a si mesma e seus pais. Em uma sociedade industrial, movida a calor e fumaça.

3.3. A (trans)formação de Chihiro

Em contrapartida de outras personagens criadas por Miyazaki, Chihiro não é desde o início uma personagem constante, a menina que entra no túnel é muito diferente da que sai ao final do filme. Durante seu tempo trabalhando na casa de banhos em um mundo hierárquico e rígido, ela perde certas características para desenvolver a maturidade necessária para enfrentar a situação na qual se encontrava no início do filme, a mudança de cidade e tudo o que isso pode envolver.

No caso de Chihiro, a menina aprende a se comportar mais como uma adulta, como ter um papel mais decisivo e ativo, desenvolver suas habilidades, não temer as mudanças inevitáveis em sua vida e que suas vontades e desejos não devem ser mais gritantes do que a vontade coletiva.

Chihiro, então, começa a mostrar uma submissão às regras sociais, porém não teme as autoridades. A menina é cordial e formal com seus superiores, os capatazes que gerenciam a organização da casa de banhos e Yubaba. mesmo agora desenvolvendo essas características tão desejadas de um adulto prestativo e solícito, se não subserviente (princípio básico do conceito de *omotenashi*), Chihiro se mostra, ao final do filme, muito maleável para conseguir respeitar as regras do mundo onde está ao mesmo tempo em que ela consegue contornar os percalços impostos por outras personagens, que na verdade são mais uma engrenagem, assim como a menina, para o funcionamento da casa de banhos, ou em maior escala, servindo de metáfora para o funcionamento da sociedade.



Figura 9 - Ao final do filme, Chihiro agradece Yubaba por lhe dar uma chance de trabalhar

Além do respeito às autoridades, a menina desenvolve outra característica muito importante para marcar seu amadurecimento: a resiliência. Antes muito temerosa de se engajar com os desafios que a ela começaram a se apresentar no início do filme, o que antes lhe dava medo e a afastava, não a assusta mais e agora ela vai ao encontro do que deve ser feito. Então, no momento da adolescência, é comum uma jovem sentir que o mundo a sua volta começa a exigir mais resiliência, uma vez que o indivíduo começa seu processo de independência possivelmente sentindo um desamparo com a necessidade de ser educada para se portar e cumprir com seu novo papel social. Hamada e Castro verificam este desamparo com a perda da inocência, da infância e constrói certa independência dos pais.

Assim, ela que, no começo do filme, estava sempre agarrada aos dois, perde esse conforto e proteção oferecidos, dois aspectos fundamentais apontados por

Zimerman (2004) no processo de perda dos seus privilégios e status pertencentes à posição infantil. (Hamada e Castro, 2023)

4. ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS DO ROMANCE DE FORMAÇÃO PRESENTES NO FILME “A VIAGEM DE CHIHIRO”

Após a análise da jornada formativa de Chihiro, fica evidente que *A Viagem de Chihiro*, uma obra-prima da animação dirigida por Hayao Miyazaki, transcende as fronteiras do cinema convencional ao mergulhar nas profundezas do romance de formação. A narrativa traça paralelos convincentes com os elementos clássicos desse gênero literário, explorando o amadurecimento, desafios e autorreflexão que são característicos desse tipo de gênero.

De início, há as grandes incertezas que desestabilizam a jovem, tornando difícil aceitar tais mudanças e enfrentar novos desafios, uma vez que as mudanças, tanto externas quanto internas, geram uma vulnerabilidade inerente à adolescência e ao processo de amadurecimento. Para que uma criança deixe de tomar decisões e atitudes infantis, é necessário o seu deslocamento ou sua retirada da sua posição familiar, não como um afastamento da família, mas sim ser colocada em situações nas quais ela não se sinta mais resguardada, o que pode gerar uma mudança psicológica positiva para alguém mais resiliente e proativo.

Ando Satoshi (2008), em seu artigo *Regaining Continuity with the Past: Spirited Away and Alice's Adventures in Wonderland*, comenta que, para Chihiro, tanto seu nome, quanto seus pais, quanto o processo de mudança de cidade, são algo relacionado com o passado que ela tem de deixar de lado para passar por esta transição da infância para a mocidade, e então, recobrá-los, agora conciliada com o que está por vir. Satoshi afirma que:

The removal signifies her transitional situation and losing her own place. Her being displeased shows that she rejects the change of her environment, her physical and mental situation, and that she wants to remain in her old familiar place.⁵ (Satoshi, 2008, p.26)

⁵ O afastamento significa sua situação de transição e a perda de seu próprio lugar. O seu descontentamento mostra que ela rejeita a mudança do seu ambiente, da sua situação física e mental, e que deseja permanecer no seu antigo lugar familiar. (tradução minha)

Chihiro se encontra transitando em um lugar totalmente desconhecido por ela, onde sua teimosia indulgente de criança não condiz mais com o mundo no qual se encontra presa, que exige que deixe para trás os confortos da vida segura que lhe era proporcionada. A gradativa perda de parte de quem ela costumava ser antes de suas aventuras para assumir novas posições pode ser relacionada com o que se observa nas crianças de muitos contextos sociais e temporais, que passam pelas turbulências da fase da pré-adolescência.

Dessa forma, analisa-se o desenvolvimento da personagem através das metáforas psicológicas no decorrer da película, ressaltando as diferenças entre o início e o final do filme na perspectiva de sua personalidade e sua relação com os outros personagens. (Neto, 2019, p. 7)

A mudança da família de Chihiro e sua viagem para o mundo espiritual são o que desencadeiam a necessidade de desenvolvimento psicológico, e um afastamento do que é familiar é traço característico do romance de formação, podendo também haver o retorno, no caso da narrativa que se desenvolve no filme em questão, a volta para o “mundo real”, agora compreendendo que elas precisam se auto afirmar e, ao mesmo tempo, obedecer às regras sociais de sua época e local.

Bakhtin nota que, dentre as características do romance, o herói pode possuir grandezas constantes, sua moral e conduta não sofrem alterações durante os eventos da narrativa, mas sim são reveladas, e ele é somente deslocado temporalmente e espacialmente. Mas o que define um herói, ou heroína, em um romance de formação é sua transformação psicológica. O filme, assim como outros romances e ficções de formação, gira em torno do desenvolvimento do caráter e comportamento da personagem principal. O enredo se constrói ao passo que Chihiro passa a se adaptar neste novo mundo, aprende a trabalhar e aprende sobre um bom convívio social. Chihiro aprende a tornar-se uma *shakaijin* (“pessoa da sociedade”), com modos mais maduros e sóbrios.

A sobriedade e a praticidade mencionada por Bakhtin são refletidas na personagem principal com cenas em que a ela está calma e reflexiva, como a cena icônica da viagem de trem ou quando ela finalmente sai do túnel com seus pais e olha, mais uma vez, para trás antes de poder seguir em frente com a mudança de cidade. A ausência de controle e aceitação dos percalços externos advindos do confronto com a realidade são uma via para atingir um estado mental mais sóbrio, tendo a perda da inocência como um resultado colateral.

Queiroz (2017) observa a importância da vida pública e a experiência de trabalhar para a formação do indivíduo, e o meio mais intenso pelo qual Chihiro realiza sua socialização no filme é pelo trabalho. Uma vez no mundo espiritual, Chihiro não desejava acabar naquele lugar, nem que seus pais virassem porcos, por mais ressentida que estivesse com eles. Trabalhar na casa de banhos não foi um desejo, foi uma necessidade, mas ela teve de fazê-lo para alcançar sua felicidade, que era escapar de um destino horrível.

Então, temos duas cenas em que a protagonista está calada, contemplativa, pensativa (Schwantes (2001), ao citar Hardin, fala que uma das características do *bildung* deve ser a reflexão, mostrando o resultado do seu processo de amadurecimento.



Figura 10 - Chihiro faz a viagem de trem silenciosa e pensativa

Moretti (2020) discute bastante sobre o conflito entre o indivíduo e sociedade como uma das, se não, a maior questão evidente no romance de formação. Em consonância com Schwantes e suas observações sobre a necessidade das personagens se adequarem ao mundo, mas ao mesmo tempo terem de se autoafirmar perante a sociedade, Franco Moretti afirma que:

(...) é claro, no entanto, que com ele buscamos apontar uma das mais harmoniosas soluções nunca antes apresentada a um dilema inerente à civilização burguesa moderna: o conflito entre o ideal de “autodeterminação” e as exigências, igualmente imperiosas, da “socialização” (Moretti, 2020, p. 23).

Assim como os personagens clássicos dos romances de formação europeus, Chihiro deve enfrentar este conflito entre seus desejos pessoais e empecilhos gerados pela bruxa,

seus subordinados e o sistema (no caso do filme, laboral) no qual a menina está inserida. Suas mudanças advêm dos problemas que ela deve resolver e seu amadurecimento se mostra na solução dos problemas que são apresentados para ela ao longo do filme.

Então, nota-se que a produção cinematográfica obedece à definição dada por Bakhtin ao representar uma heroína que é extremamente humanizada, e que tem sua moral e psicologia divididas entre antes e depois de sua jornada formativa, tornando-se muito diferentes, junto ao enredo que funciona ao redor dessa transformação para uma maior idade.

Falando do enredo, a obra também obedece cronologicamente ao que Moretti delimita como a estrutura narrativa do romance de formação, marcado pelos conflitos gerados pela socialização e pelos aprendizados que a resolução de tais conflitos traz quando aprende-se a ser mais paciente, proativo e resiliente, atingindo, assim, uma maior idade psicológica, moral e social.

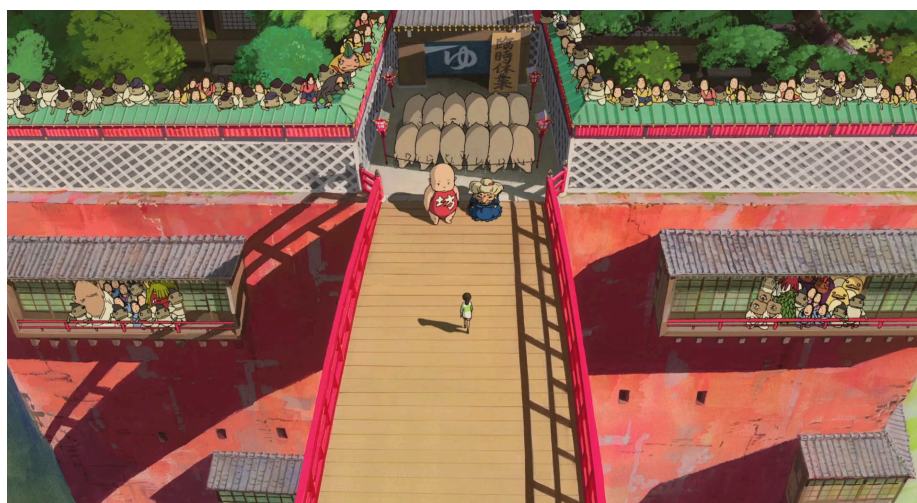


Figura 11 - Chihiro vai até sua prova final

Chihiro, ao fim de sua jornada formativa encontra a aceitação necessária dos fatos para poder seguir em frente com a sua mudança. Isso faz referência ao processo de encontrar a harmonia entre o sujeito e a sociedade que Moretti identifica como marca e finalidade do processo do desenvolvimento do protagonista.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme já serviu como objeto de estudo para muitos pesquisadores, e, em minhas pesquisas, alguns trabalhos acadêmicos foram encontrados focando na formação da personagem como heroína ficcional, na qual muitas crianças e adolescentes reais se identificam e se inspiram, ou até questionam, como foi escrito por Murase Hiromi, uma colegial japonesa, para a revista *Pop Culture Critique* (retirado do texto de Napier):

“Dear Mr. Miyazaki:

I am a girl in middle school. I am a big fan of yours. I think "Conan" is wonderful. I really enjoy watching it on television. But there is one thing I was wondering about. Your girl characters aren't real at all and seem strange to me and my friends of the same age. I can't believe that those kinds of girls really exist.”⁶ (Napier, 2001, p. 151)

A menina expressa uma admiração pelas personagens, mesmo não reconhecendo em sua realidade mulheres como as apresentadas nas histórias, talvez por ser uma menina que ainda está entrando na adolescência ou realmente por tais valores serem difíceis de serem alcançados, através de um processo árduo de amadurecimento. Como a colegial Murase Hiromi, que relatou em sua carta como ela se sentia em relação às heroínas dos filmes feitos por Miyazaki, também fui ensinada por esta obra, tendo-a como referência em meus anos de adolescência.

É possível observar o aspecto intercultural com o ocidente presente nas obras de Hayao Miyazaki. Uma quantidade considerável de seus filmes de maior sucesso se passam em cenários europeus, como *Serviço de entregas da Kiki* (1989). *O castelo animado* (2004) e *As Memórias de Marnie* (2014) são adaptações cinematográficas de livros de escritoras britânicas. Isso corrobora com a ideia de que Hayao Miyazaki tem bastante contato com narrativas europeias, local no qual as obras propriamente ditas do *Bildungsroman* se passam, abrindo mais a possibilidade da aproximação desse gênero europeu na contação de histórias do artista japonês, e que a narrativa de um romance de formação pode ser transposta para a sua obra *A Viagem de Chihiro* e promover o diálogo entre as culturas europeia e japonesa no que concerne a ideia central de amadurecimento e do processo da formação do sujeito moderno, sendo que, nos dias atuais, ainda é inflamada a discussão de

⁶ “Caro Sr. Miyazaki, eu sou uma garota do ensino médio. Sou um grande fã sua. Acho ‘Conan’ maravilhoso, gosto de assistir na televisão. Mas há uma coisa que eu estava pensando. Suas personagens femininas não são reais e são diferentes de mim e para minhas amigas da mesma idade. Não posso acreditar que esses tipos de garotas realmente existam.” (tradução minha)

o que é necessário para ser considerado um adulto e como atingir esta maior idade, mostrando que ainda há muito o que se discutir sobre o assunto e muitos pontos de vista a serem considerados.

Hamada e Castro (2023) refletem com um breve comentário sobre o filme conter um enredo que se passa em uma localidade e cultura tão distantes da nossa realidade, mas mesmo assim indicar uma semelhança com nossos processos de amadurecimento ao adicionar que: “Além disso, é curioso pensar que a sua construção ocorreu em um país mais distante, com uma outra cultura, em uma outra época, mas que reflete pontos inerentes ao adolescente.” (2023, p. 13)

A Viagem de Chihiro emerge como uma obra-prima animada que transcende as barreiras do entretenimento infantil, inserindo-se habilmente no contexto do romance de formação, sendo amplamente reconhecido como uma produção de grande destaque do cinema japonês e internacional. Ao capturar as características principais desse gênero literário, o filme não apenas encanta com sua magia visual, mas também ressoa emocionalmente ao explorar as complexidades universais do amadurecimento, da resiliência e do processo de socialização. Em seu cerne, a jornada de Chihiro é uma celebração da força interior que pode ser encontrada quando enfrentamos os desafios da vida, tornando-se uma obra atemporal que transcende gerações e fronteiras culturais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A Viagem de Chihiro. Direção: Hayao Miyazaki. Produção: Toshio Suzuki. Japão: Studio Ghibli, 2001.

BAKHTIN, M. O Romance de Educação na História do Realismo. In: **Estética da Criação.** Editora: Martins Fontes. 1997.

BILDUNGSROMAN. **wikipedia.** Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Bildungsroman>. Acesso em: 20 de dezembro de 2023.

HAMADA, A.; CASTRO, M. L. S. **A travessia das adolescências:** uma análise psicanalítica da obra “A Viagem de Chihiro”. Revista Psicologia, Diversidade e Saúde, 12. 2023.

LINGUEE: **dicionário multilíngue.** Disponível em: <https://www.linguee.com.br/alemao-portugues/traducao/bildung.html>. Acesso em: 08 de janeiro de 2024.

MORETTI, F. **O romance de formação.** Tradução do italiano: Natasha Belfort Palmeira. São Paulo: Todavia, 1ª ed., 2020.

NAPIER, S. J. **Anime from Akira to Howl's Moving Castle:** Experiencing Contemporary Japanese Animation. 2001.

NETO, F. M. S. S. U. M. R. **A perspectiva Junguiana do amadurecimento no filme “A Viagem de Chihiro”.** Alagoas: Universidade Federal do Alagoas. 24 f. Dissertação (Trabalho de Conclusão de Curso em Psicologia). 2019.

OLIVEIRA, N . S. “Eu virei fúria”: reflexões sobre o livro “Compaixão” de Toni Morrison como romance decolonial de formação. **Histórias da literatura:** entre as páginas da tradição, volume 2 / organizado por Ana Maria Amorim, Gerson Roberto Neumann. Porto Alegre: Class, 2021.

QUEIROZ, T. B. O conceito de romance de internato a partir da tradição do *bildungsroman*. **Revista Estação Literária,** Londrina, v. 18, p. 10-24, mai. 2017.

ROLLO, A. C. **Ficção de Formação na Era Audiovisual:** Salinger e Anderson & Wilson. 2013.

SATOSHI, A. **Regaining Continuity with the Past:** Spirited Away and Alice's Adventures in Wonderland. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2008.

SCHWANTES, C. Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero. **Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea.** n° 30, pp. 53-62 Brasília, julho-dezembro. 2007.

SCHWANTES, C. Percursos da formação feminina: Carolina Nabuco e Katherine Ann Porter. Anais do I Colóquio Sul de Literatura Comparada e Encontro do GT de Literatura Comparada da ANPOLL. **Transversões Comparatistas**. 2001.

SPIRITED Away (2001) 1080p. **animation screencaps**. Disponível em: <https://animationscreencaps.com/spirited-away-2001-2/>. Acesso em: 05 de janeiro de 2024.

WEBLIO: dicionário bilíngue. Disponível em: <https://www.weblio.jp/content/%E7%A4%BE%E4%BC%9A%E4%BA%BA>. Acesso em: 23 de dezembro de 2023.