

## Chihiro e Viagens de Trem: Espaços Intervalares na Cultura Japonesa<sup>1</sup>

Felipe Mendes PINTO<sup>2</sup>  
Gabriela Frota REINALDO<sup>3</sup>  
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

### RESUMO

O presente estudo tem como objetivo investigar a manifestação do conceito japonês de espaço intervalar *ma* (間) no longa-metragem animado *A Viagem de Chihiro* (2001), do diretor Hayao Miyazaki. O texto apresenta as percepções iniciais da pesquisa à luz de diálogos entre Okano (2007), Orlandi (2007) e Pilgrim (1983), buscando discutir as relações comunicativas sugeridas por *ma*, bem como a contribuição e a manifestação do conceito no filme analisado. Este artigo é produto de uma pesquisa em andamento na graduação em Comunicação Social – Jornalismo da UFC e junto ao IMAGO – Laboratório de Estudos de Estética e Imagem ([dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/3220389528083591](http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/3220389528083591)).

**PALAVRAS-CHAVE:** animê; comunicação; cultura japonesa; espaço intervalar; *ma*.

### INTRODUÇÃO

Em meio ao lançamento desenfreado de curtas e longas-metragens animados nas últimas décadas, o Japão tem se destacado dos demais países asiáticos no que diz respeito à grande produção cultural de animações para a TV e para o cinema, os popularmente chamados animês, sendo, no mundo inteiro, o país que mais exporta desenhos animados. Essa constatação gera uma inquietação acadêmica no que diz respeito à evolução da animação japonesa e à construção da narrativa desta, que se tornou tão reconhecida pelo público internacional.

A história da animação no Japão tem início na década de 1910 e vem se desenvolvendo até os dias atuais (SATO, 2005, p. 29-30). Os animês ultrapassaram as fronteiras físicas do país de origem e vêm, desde a década de 1980, com uma exportação crescente, conquistando espaço no mercado mundial de entretenimento.

É em meio a esse segmento da Indústria Cultural que surge o trabalho do cineasta japonês Hayao Miyazaki, nome reconhecido internacionalmente como o de um dos

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ08 - Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 30 de maio a 1 de junho de 2019.

<sup>2</sup> Graduando em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal do Ceará. E-mail: [felipepintomendes@gmail.com](mailto:felipepintomendes@gmail.com).

<sup>3</sup> Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP. Professora do Instituto de Cultura e Arte (ICA) - UFC. Orientadora do trabalho. E-mail: [gabriela.reinaldo@gmail.com](mailto:gabriela.reinaldo@gmail.com).

maiores animadores de todos os tempos. Miyazaki recebeu reconhecimento no cenário japonês e mundial com a produção de longas-metragens animados voltados, em sua maioria, para o público infantil. Famoso pela profundidade e pela expressão por meio de metáforas, o diretor aborda temáticas como a relação entre humanos e natureza, o voo, a guerra, a ganância e a subjetividade. Para este trabalho, trabalhar-se-á um aspecto específico de seus filmes, o vazio como recurso narrativo, manifestado com mais ênfase em uma cena de um filme em particular — como abordaremos mais à frente.

A ideia para esta pesquisa surgiu a partir de um vídeo<sup>4</sup> do canal *Entreplanos*, de Max Valarezo, no Youtube, que apresenta o conceito japonês de vazio (間, *ma*) relacionando-o à obra de Miyazaki. Segundo Richard Pilgrim (1986), pesquisador e autor de livros na área de religiões orientais e artes japonesas:

A palavra ‘*ma*’ significa, basicamente, um ‘intervalo’ entre duas (ou mais) coisas ou eventos espaciais ou temporais. Assim, ela não é usada apenas para sugerir medições, mas possui significados como *gap*, abertura, espaço entre, tempo entre, e assim por diante. (p. 255-256, tradução nossa)<sup>5</sup>

No vídeo, Valarezo, que é bacharel em Audiovisual pela Universidade de Brasília, relaciona essa ideia, cuja manifestação pode ser observada em diversos aspectos da cultura japonesa, com momentos pontuais nos filmes do diretor. Para a produção do próprio vídeo, *A Importância do Vazio*, Valarezo realiza uma pesquisa breve sobre essa suposta ausência de ações nas cenas dos longas-metragens de Miyazaki e sua importância para a imersão do espectador na trama.

Neste trabalho, que apresenta as primeiras impressões de uma pesquisa mais extensa em desenvolvimento, inicialmente, abordamos a conceituação de *ma*, principalmente por Okano (2007), como elemento intrínseco à cultura japonesa, com a manifestação em diversos segmentos culturais. Em seguida, introduzimos os estudos de Orlandi (2007) sobre silêncio, que trazem à discussão uma perspectiva acerca do assunto no Ocidente, em complementação à visão oriental. Para concluir, apresentamos considerações sobre a maneira como os espaços intervalares, a uma primeira vista,

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Kyp3YV2t0gQ>>. Acesso em: 14 de mai. de 2018.

<sup>5</sup> PILGRIM, Richard B. Intervals ("Ma") in Space and Time: Foundations for a Religio-Aesthetic Paradigm in Japan. *History of Religions*, University Of Chicago, v. 25, n. 3, p. 255-277, fev. 1986. The word *ma* basically means an "interval" between two (or more) spatial or temporal things and events. Thus it is not only used in compounds to suggest measurement but carries meanings such as *gap*, opening, space between, time between, and so forth. A room is called *ma*, for example, as it refers to the space between the walls; a rest in music is also *ma* as the pause between the notes or sounds (p. 255-256) (tradução nossa).

---

supostamente vazios e sem significado, se tornam relevantes e até fundamentais para a construção do longa-metragem analisado.

## O MA E A CULTURA JAPONESA

No Brasil, as pesquisas sobre *ma* (間) têm a sua maior contribuição em Michiko Okano, professora de História da Arte da Ásia na Universidade Federal de São Paulo. Segundo a pesquisadora nascida no Japão e radicada no Brasil, *ma* está presente em todos os aspectos da cultura japonesa e remonta a um espaço vazio de conexão com o divino (OKANO, 2007, p. 1). Okano apresenta um estudo minucioso acerca da existência e da manifestação do conceito na cultura do povo japonês. Em sua tese, discute a dificuldade de conceituação de *ma*: existem muitos conceitos de autores distintos, mas que dialogam entre si. Em síntese, *ma* apresenta-se como um *vir a ser*, uma possibilidade, uma iminência. Daí a riqueza de definições e a dificuldade na conceituação, algo que ainda não é, e que, por isso, tudo pode ser, é a potencialidade do tornar-se, do que ainda não existe, mas está na iminência do existir. É também abordada a dificuldade de tradução do conceito para o Ocidente, uma vez que é uma característica estética da cultura, e, segundo a autora, informações estéticas são mais difíceis de traduzir, pois são menos precisas e mais analógicas, menos automatizadas (ibid., p. 7).

Por ser um conceito estético cultural e tão intrínseco à sociedade, Okano afirma que *ma* é algo que os japoneses sequer costumam verbalizar, uma vez que o aprendem como regra a ser seguida desde que são inseridos no convívio social. Há, no entanto, em japonês, expressões que revelam o reconhecimento dos japoneses da existência do conceito como algo concreto, tais como: “*Ma ga nuketa* (間がぬけた), que significa, literalmente, escapou o *ma*, falta de *timing*, estúpido, isto é, estado de uma pessoa que não conseguiu obter o *ma*, o espaço e o tempo adequados”; e “*Ma ga warui* (間が悪い), literalmente, *ma* ruim, má sorte, azar, ou seja, estar no espaço e no tempo não apropriados” (ibid., p. 14).

A partir dessa percepção dos japoneses de *ma*, podemos, aqui, estabelecer uma conexão com o que Lévi-Strauss (2012) sugere sobre as possibilidades de percepção do antropólogo sobre uma outra cultura. Para ele, o pesquisador, ao investigar uma cultura que não a sua, seria incapaz de perceber alguns aspectos que apenas os nativos poderiam ter o privilégio de experienciar. O cientista estrangeiro, em contrapartida, pode propor

“uma visão de conjunto, reduzida a alguns contornos esquemáticos, mas que eles — nativos —, por estarem demasiado perto, não estariam em condições de obter” (ibid., p. 15). Pensemos essa situação em alusão ao céu noturno: podemos ver as estrelas de longe, em seu conjunto e diversidade, apenas por estarmos longe. A proximidade implicaria, portanto, em uma diferenciação na maneira como se observa, acarretando uma distorção na percepção. Concluimos, assim, que estar inserido em uma cultura pode impedir o vislumbre de alguns aspectos desta, visíveis somente aos que observam de fora.

Realizando-se uma pesquisa inicial sobre as manifestações de *ma* na cultura japonesa, foi possível perceber a sua presença em diversos segmentos culturais. Um exemplo pode ser observado na pintura a seguir, que data da segunda metade do século XVI, imediatamente anterior ao Período Edo (1603-1867), marcado pelo isolamento geopolítico do Japão. É possível reconhecer como o pintor, Hasegawa Tōhaku, utiliza-se de um jogo entre desenho e fundo — ausência de desenho —, para construir sua obra, demonstrando uma arte característica do que está sendo proposto aqui ao tornar o vazio tão importante quanto as formas desenhadas, estando cada um em relação complementar ao outro.

Figuras 1 e 2: *Pine Trees screen* (松林図 屏風, *Shōrin-zu byōbu*, 1595), de Hasegawa Tōhaku.



Ainda segundo Okano, *ma* também pode ser percebido na estética da arquitetura das casas japonesas tradicionais. As construções possuem, em seus interiores, espaços bastante amplos, com a possibilidade de transição livre entre os cômodos, bem como para o exterior, uma vez abertas as portas corrediças *fusuma* (opacas) ou *shōji* (translúcidas).

Assim, a espacialidade *Ma* mostra-se em formas plurais, ou, ainda, como espaço-tempo intervalar de disponibilidade para mutação. Um mesmo recinto de quatro *tatami* e meio (aproximadamente 2,70 x 2,70m) pode transformar-se num dormitório quando se estende o *futon* (acolchoado para dormir); numa sala de estar ou de jantar se um *ozen* (mesa baixa e dobrável) e almofadas *zabuton* forem arranjados. (OKANO, 2007, p. 67)

Figures 3 e 4: Interior de casas tradicionais japonesas. Fotografia desconhecido.



A arquitetura tradicional japonesa preza pelo espaço amplo e arejado, sem a presença de móveis demasiado grandes, apesar de haver, atualmente, no Japão, uma tendência à construção de apartamentos e casas menores, principalmente devido ao intenso êxodo rural pelo qual o país vem passando nas últimas décadas, que ocasiona um crescimento desordenado dos grandes centros urbanos e uma consequente diminuição do tamanho das moradias.

Sendo esse conceito de entre-espaço tão amplamente presente na cultura japonesa, é perceptível a sua manifestação em diversas produções culturais. No romance ficcional *O assassinato do comendador* (騎士団長殺し, *Kishidancho Goroshi*, 2017), do aclamado escritor Haruki Murakami, publicado no Brasil em 2018 pela editora Alfaguara, o protagonista comenta, em determinado momento da história, sobre uma pintura que utiliza o conceito aqui estudado.

[...] O mais admirável das suas obras eram os espaços vazios. Pode parecer paradoxal, mas o mais importante era o que *não estava desenhado*. Através dessas omissões ele conseguia dar destaque ao que queria retratar. Aliás, esse talvez seja um dos pontos fortes do *nihonga*<sup>6</sup>. Eu, pelo menos, nunca vi espaços vazios tão audaciosos nas obras ocidentais. [...] (MURAKAMI, 2018, p. 60-61, grifo do autor)

É passível de destaque também a presença de *ma* nas manifestações artísticas da música e da dança. O escritor Shuichi Kato faz algumas distinções acerca da questão em seu *Tempo e Espaço na Cultura Japonesa* (2012).

Os músicos japoneses costumam considerar a “pausa” importante. Como bem se sabe, a “pausa” é o intervalo entre dois sons, a distância temporal, é o comprimento da duração do silêncio. [...] Nesse momento, a música se resume ao instante do “agora”. E já não importa mais se há algo antes disso, ou o que virá depois. [...] Esse cenário, provavelmente, é um contraste entre uma cultura que estrutura a duração de uma parte

<sup>6</sup> Em tradução livre, pintura japonesa. Refere-se ao estilo japonês tradicional de pintura.

---

do tempo e uma cultura que vive no presente sem estruturar a outra parte do tempo. (p. 109-111)

Em uma perspectiva mais dialógica com o segmento da Indústria Cultural no qual está inserido o objeto deste estudo, *ma* está também presente em produções cinematográfica dos mais variados gêneros. Ainda em sua tese, Okano (2008) analisa a obra dos cineastas Yasujiro Ozu e Takeshi Kitano. O primeiro, com uma produção de muitos títulos entre a década de 1920 e 1960; e o segundo, que adentrou a indústria cinematográfica no fim dos anos 1980 (NOVIELLI, p. 374; 378-379). Ambos os diretores estudados pela pesquisadora nipo-brasileira apresentam, em suas produções, traços de espacialidade *ma*, que se mostram presentes de maneiras variadas<sup>7</sup>.

Envoltos por essa discussão, acabamos por ressaltar a pertinência do questionamento quanto à maneira como o Ocidente percebe o silêncio, o vazio, a pausa. Em complementação e em diálogo com a perspectiva japonesa, propomos, pois, uma breve reflexão sobre o que toca as maneiras ocidentais de se pensar o silêncio enquanto significação, e não meramente ausência de comunicação.

## O SILÊNCIO NO OCIDENTE

Nesta breve seção do trabalho, buscamos os estudos da professora Eni Puccinelli Orlandi como meio para traçar algumas relações entre Oriente e Ocidente no que diz respeito ao silêncio. Em seu livro *As formas do silêncio*, a pesquisadora defende a ideia de que, na comunicação, o silêncio é fundante, exercendo papel primordial para a geração do sentido.

[...] o silêncio não é mero complemento de linguagem. Ele tem significância própria. E quando estamos dizendo fundador estamos afirmando seu caráter necessário e próprio. Fundador não significa aqui “originário”, nem o lugar do sentido absoluto. Nem tampouco que haveria, no silêncio, um sentido independente, autossuficiente, preexistente. Significa que o silêncio é garantia do movimento dos sentidos. Sempre se diz a partir do silêncio. (2007, p. 24)

Orlandi afirma que o ser humano estabeleceu o espaço da linguagem a partir da percepção do silêncio como algo discernível (ibid., p. 27). Cria-se, pois, a linguagem para reter o silêncio, preenchê-lo. Etimologicamente, *silentium* se refere a *silens*, que possui o

---

<sup>7</sup> Para mais, ver Okano (2008, cap. 4, p. 111-160)

significado de “que se cala, silencioso, que não faz ruído, calmo, que está em repouso, sombra etc” (ibid., p. 33).

Estabelecemos, aqui, um diálogo com as constatações do escritor japonês Jun’ichiro Tanizaki (2017) em seu ensaio *Em louvor das sombras*, que defende a preferência estética da sociedade japonesa por objetos com tons sombrios, escuros, e na penumbra, o que os confere uma aura mais voltada ao misticismo e ao desconhecido, às possibilidades que podem estar presentes à meia-luz. Isso reforça ainda mais a presença desse ideal oriental de silêncio como vazio significante, entre-espço, sombra, incerteza e possibilidade do vir a ser buscado na cultura do Japão.

É nessa questão em que reside a diferença tratada neste estudo entre o pensamento oriental e ocidental. Orlandi, brasileira e estudiosa dos processos de significação no Ocidente, defende que o ser humano contemporâneo e ocidental busca um apagamento do silêncio, este sendo visto como algo que deve ser evitado.

Para o nosso contexto histórico-social, um homem em silêncio é um homem sem sentido. Então, o homem abre mão do risco da significação, da sua ameaça e se preenche: fala. Atulha o espaço de sons e cria a ideia de silêncio como vazio, como falta. Ao negar sua relação fundamental com o silêncio, ele apaga uma das mediações que lhe são básicas. (2007, p. 34-35)

Apresentamos, assim, o contraste entre as maneiras de pensar a pausa. A ideia oriental de *ma* é exatamente contrária à de vazio sem significado, sendo esse, na realidade, a instância máxima da significação, a iminência do significar, do tornar-se algo. Por nada ser ainda, tudo pode ser. É essa a perspectiva que buscamos abordar para a realização da análise do objeto proposto.

## **HAYAO MIYAZAKI: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES**

Passamos, então, a uma contextualização da vida e da obra de Hayao Miyazaki, criador do objeto de estudo deste trabalho, com o intuito de situar a discussão em meio às temáticas abordadas pelo diretor aclamado internacionalmente e descrito por alguns como o maior produtor de animês da contemporaneidade.

Hayao Miyazaki nasceu em Tóquio, em 1941, em meio à Segunda Guerra Mundial. Durante a juventude, trabalhou no estúdio *Toei Animation*, a maior empresa produtora de animações do Japão entre as décadas de 1960 e 1980 (LENBURG, 2012, p.

16). Em 1985, juntamente a Isao Takahata<sup>8</sup> — que também veio a se tornar um dos maiores nomes da animação mundial —, Miyazaki fundou o *Studio Ghibli*, onde produz filmes animados até os dias atuais, e que hoje é reconhecido como o maior estúdio de produções animadas do Japão. Entre os muitos sucessos do diretor, é possível destacar, além do objeto de estudo desta pesquisa, *Meu Amigo Totoro* (となりのトトロ, *Tonari no Totoro*, 1988), *Princesa Mononoke* (もののけ姫, *Mononoke Hime*, 1997) e *Vidas ao Vento* (風立ちぬ, *Kaze Tachinu*, 2013), dentre muitos outros, todos longas-metragens reconhecidos internacionalmente pelo seu sucesso de bilheteria<sup>9</sup>.

Em meio ao seu amplo repertório temático, os longas-metragens de Miyazaki tratam sobre a relação humanidade/natureza, a liberdade, a magia, o místico, o mítico, o lendário, o inumado, o apocalíptico, o voo etc. O diretor é um aberto defensor do meio ambiente, o que é bastante perceptível pelas questões abordadas em sua obra.

No Ocidente, cineastas e pesquisadores já reconheceram a existência de algo de certa peculiaridade espaço-temporal nas produções de Miyazaki. Robin Brenner, bibliotecária e estudiosa de cultura pop japonesa, aponta, em seu livro *Understanding Manga and Anime*, que os filmes do diretor japonês fazem uso de um recurso ao qual se refere como *pacing*, alguma coisa como um desacelerar da história, um momento de contemplação (2007, p. 59). Segundo Brenner, quando foi lançado nos Estados Unidos, *Nausicaä do Vale do Vento* (風の谷のナウシカ, *Kaze no Tani no Nausicaä*, 1984), um dos primeiros longa-metragens de Miyazaki, teve 20 minutos de cenas cortados, resultando em uma edição norte-americana na qual a história evolui de maneira mais rápida e menos contemplativa em relação à edição japonesa. Supostamente, a audiência dos EUA não se agradaria dos momentos de *pacing* presentes no filme (ibid., p. 59).

John Lasseter, ex-diretor da *Pixar* e da *Walt Disney Animation Studios* e diretor de filmes como *Toy Story* (1995), *Vida de Inseto* (*A Bug's Life*, 1998) e *Carros* (*Cars*, 2006), também afirma que os filmes de Miyazaki possuem espaços-tempo de *pacing*, nos quais o público é convidado a parar, a refletir. Esses instantes seriam importantes para a narrativa, tornando possível um equilíbrio entre momentos rápidos e lentos na evolução da história contada. “Miyazaki-san é um mestre em *pacing*. Há certos momentos em um

---

<sup>8</sup> Cineasta japonês de grande sucesso, faleceu em 2018. Suas produções incluem *Túmulo dos Vagalumes* (火垂るの墓, *Hotaru no haka*, 1988) e *O Conto da Princesa Kaguya* (かぐや姫の物語, *Kaguya-hime no Monogatari*, 2013).

<sup>9</sup> Para mais, ver Lenburg (2012).



---

filme nos quais você não pode correr. É importante permitir que a audiência reflita sobre o que está acontecendo na tela.” (in: MIYAZAKI, 2009, p. 11-13, tradução nossa)

Em uma entrevista concedida em 2002 ao jornalista Roger Ebert — citada por Valarezo no vídeo<sup>10</sup> —, Miyazaki é questionado sobre esses momentos de vazio e contemplação em suas produções, ao que responde chamando-os de *ma*, dizendo que a sua presença é proposital. “Se você tem ação ininterrupta sem nenhum espaço para respiro, isso é apenas agitação. Mas se você para por um momento, a tensão no filme pode crescer em uma dimensão muito mais ampla”<sup>11</sup> (tradução nossa).

## ESPAÇOS INTERVALARES EM CHIHIRO E VIAGENS DE TREM

Diante desse recorte da obra de Miyazaki, reduzido em relação à vastidão de produções animadas japonesas, mas ainda bastante amplo devido ao número extenso de filmes do diretor, optou-se pela análise de um único longa-metragem, *A Viagem de Chihiro* (千と千尋の神隠し, *Sen to Chihiro no Kamikakushi*, 2001). A escolha deste é justificada, aqui, por ser o mais aclamado de Miyazaki, o único filme japonês a ganhar um Oscar de Melhor Animação (2003)<sup>12</sup>, e pelas características que mais demonstram relações com os conceitos apresentados aqui. Seu sucesso sem precedentes convida a uma reflexão sobre possíveis características presentes na construção da obra que possam, em algum nível, ter atraído e cativado tantos espectadores por todo o mundo.

O roteiro narra a história de Chihiro, uma menina de dez anos que está de mudança com seus pais para uma nova cidade. No caminho para a casa nova, a família adentra uma construção antiga para explorar o lugar e atravessa o prédio para uma vila onde há um banquete servido, mas ninguém presente para oferecer ou vender a comida. Os pais de Chihiro comem o banquete com voracidade e acabam se transformando em porcos, uma vez que estavam consumindo algo sem permissão e que não era destinado a eles, mas a espíritos, como o espectador logo descobre a partir do desenrolar da trama. A

---

<sup>10</sup> Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Kyp3YV2t0gQ>> Acesso em 31 mar. 2019.

<sup>11</sup> Disponível em <<https://www.rogerebert.com/interviews/hayao-miyazaki-interview>> Acesso em 31 mar. 2019.

<sup>12</sup> Faz-se necessário, aqui, ressaltar a ciência da existência de questões norteadoras da votação deste prêmio, que é decidido, em sua maioria, por homens brancos de classe média alta e estadunidenses. Não acreditamos que a escolha do filme para o recebimento do Oscar de Melhor Animação garanta a qualidade do material, nem julgamos que esta decisão não é tomada levando em conta aspectos múltiplos da produção sob um viés ocidental, contudo, é certo que o prêmio auxilia na visibilização do longa-metragem em um contexto de inserção no Ocidente.

protagonista, então, foge assustada e é ajudada por um menino, aparentemente sobrenatural. O novo personagem, que se apresenta como Haku, a leva para uma casa de banho — comum na cultura de alguns países asiáticos — e faz um plano para que a menina seja contratada. Chihiro passa a habitar esse novo mundo de espíritos e, para sobreviver, é obrigada a seguir as regras a ela impostas.

Figuras 5, 6, 7 e 8: *A Viagem de Chihiro* (千と千尋の神隠し, *Sen to Chihiro no Kamikakushi*, 2001).



Muitas características da obra levam a questionamentos acerca do espaço intervalar discutido aqui. Chihiro tem dez anos, uma idade que pode ser considerada intervalar entre a infância e a adolescência. A garota e seus pais estão mudando de cidade e de casa, situando o próprio contexto do filme em um momento intervalar da vida dos personagens, que começa a nos ser mostrada com o deslocamento para a nova cidade onde morarão. São perceptíveis também situações de transitoriedade no enredo, como no deslocamento geográfico de um ponto a outro por parte dos personagens, além da transferência da realidade da vida para um outro mundo, gerando um momento intervalar de suspensão do cotidiano.

A cena selecionada para a análise, especificamente, acontece já ao nos aproximarmos do fim de história, em uma espécie de clímax narrativo. Nos referimos, aqui, à viagem de trem que Chihiro e outros personagens fazem à casa de Yubaba, em si, uma transitoriedade espacial. Por mais de dois minutos, duração total da cena, a um primeiro olhar, “nada acontece”, não há diálogos, interações entre os personagens, nem

grandes momentos de ação. Por dois minutos, o diretor apresenta Chihiro no trem, indo de um lugar a outro, expressão pensativa e determinada no rosto, preparada para enfrentar o que lhe aguarda, seja o que for, e também, de alguma maneira, passando ao espectador uma sensação de amadurecimento.

Figuras 9 e 10: Cena da viagem de trem em *A Viagem de Chihiro*.



O estranhamento causado por esse momento de aparente vazio narrativo para público ocidental pode acontecer também exatamente por se tratar, narrativamente, de um suposto clímax da história, no qual, costumeiramente, o espectador prende o fôlego esperando o que acontecerá em seguida. Em vez disso, um momento revelador ou decisivo de vida ou morte da protagonista, Miyazaki apresenta calma, pausa, respiração e repouso. Esses fatores refletem diretamente as características da cultura japonesa apresentadas anteriormente, a valorização da pausa e da contemplação.

Acreditamos ser essencial, para a efetivação das sensações transmitidas almeçadas pela obra, que se faça presente e perceptível a existência de *ma*. O conceito se apresenta como mediador de possibilidades outras de comunicar, não necessariamente atreladas à convencionalidade da narrativa fílmica.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como posto anteriormente, este trabalho sintetiza as impressões iniciais de uma pesquisa de conclusão de Curso em desenvolvimento. A produção deste artigo pode ser concebida como uma tentativa de organização e condensação das questões discutidas até o momento.

Entendemos, pois, a partir do conceito japonês de entre-espaço (ou espaço intervalar) *ma*, diferentes possibilidades de se pensar a comunicação. A característica do pensamento japonês se mostra presente nas mais diversas manifestações culturais do país, da arquitetura à música e às produções de cultura pop como animês e mangás. Isso é

evidenciado pelas muitas referências à pausa e ao vazio como elemento relevante, valorizado e intrínseco à cultura do Japão, sendo isso passível de constatação em diversos setores, como abordado aqui.

Em sua tese, Okano, que, além de mestre e doutora em Comunicação e Semiótica, é graduada em Arquitetura e Urbanismo, comenta sobre alguns jardins tipicamente japoneses, explicando que, nesse tipo de ambiente, o perder-se no caminho, contemplando a organicidade da matéria viva e descobrindo novas maneiras de pensar e significar, é bem mais importante que efetivamente a chegada ao final da trilha de maneira objetiva (2007, p. 77).

Assim como com Chihiro, Miyazaki nos convida a nos perder, perceber outros caminhos, pensar em outras linhas, refletir sobre a maneira como as imagens nos tocam. Descobrimos, dessa forma, possibilidades múltiplas de apreender os fenômenos do universo, maneiras plurais de construir a comunicação, também existente a partir de vazios, aparentemente, em um primeiro momento, sem significado, mas que são, na verdade, a instância máxima da significação, a permissão para o fazer fluir de tudo, a partir do qual tudo nasce.

## REFERÊNCIAS

- BRENNER, Robin E.. **Understanding Manga and Anime**. Westport: Libraries Unlimited, 2007.
- EBERT, Roger. **Hayao Miyazaki Interview**. 2002. Disponível em: <<https://www.rogerebert.com/interviews/hayao-miyazaki-interview>>. Acesso em: 31 mar. 2019.
- KATO, Shuichi. **Tempo e espaço na cultura japonesa**. São Paulo: Estação Liberdade, 2012. 280 p.
- NAPIER, Susan Jolliffe. **Anime From Akira To Howl's Moving Castle: Experiencing Contemporary Japanese Animation**. Nova York: Palgrave Macmillan, 2005.
- LENBURG, Jeff. **Hayao Miyazaki: Japan's Premier Anime Storyteller (Legends of Animation)**. Nova York: Chelsea House, 2012. 160 p.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **A outra face da lua: Escritos sobre o Japão**. 1ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. 119 p.
- MIYAZAKI, Hayao. **Starting Point 1979 - 1996**. São Francisco: VIZ Media, 2009. 461 p.
- MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX: O Espírito do Tempo - Neurose e Necrose**. 11ª. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2018. 401 p.
- MURAKAMI, Haruki. **O assassinato do comendador: Vol. 1**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018. Tradução de Rita Kohl.
- NOVIELLI, Maria Roberta. **História do Cinema Japonês**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007. 460 p.

---

OKANO, Michiko. **MA: Entre-espaço da comunicação no Japão: Um estudo acerca dos diálogos entre Oriente e Ocidente.** 2007. 180 f. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC - SP, São Paulo, 2007.

ORLANDI, Eni P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos.** 6ª ed. São Paulo: Editora Unicamp, 2007. 181 p.

PILGRIM, Richard B. Intervals ("Ma") in Space and Time: Foundations for a Religio-Aesthetic Paradigm in Japan. **History of Religions**, University Of Chicago, v. 25, n. 3, p. 255-277, fev. 1986. Disponível em: <<https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdfplus/10.1086/463043>>. Acesso em: 16 abr. 2018.

POITRAS, Gilles. Contemporary anime in japanese pop culture. In: MACWILLIAMS, Mark W. (Org.). **Japanese visual culture: explorations in the world of manga and anime.** Nova York: M. E. Sharpe, Inc., 2008. cap. 2, p. 48-67.

SATO, Cristiane A. A cultura popular japonesa: animê. In: LUYTEN, Sonia B. (Org.). **Cultura pop japonesa: mangá e animê.** São Paulo: Hedra, 2005. cap. 2, p. 27-42.

TANIZAKI, Junichiro. **Em louvor da sombra.** 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017. 66 p.

VALAREZO, Max. **Hayao Miyazaki: A Importância do Vazio.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Kyp3YV2t0gQ>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

**VIAGEM de Chihiro**, A. Direção: Hayao Miyazaki. Roteiro original: Hayao Miyazaki. Produtor: Toshio Suzuki, Tóquio: Studio Ghibli, 2001. 1 DVD (124 min), NTSC, color. Título original: Sen to chihiro no kamikakushi.