UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL

INSTITUTO DE PSICOLOGIA - IP

PSICOLOGIA – BACHARELADO

MARINA VASCONCELOS DE CARVALHO

O EU EM GUERRA EM NEON GENESIS EVANGELION

Maceió/ AL
2023

MARINA VASCONCELOS DE CARVALHO

O EU EM GUERRA EM NEON GENESIS EVANGELION

Trabalho de Conclusão de Curso, realizado no Instituto de Psicologia (IP) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), sob supervisão do Prof. Dr. Cleyton Sidney de Andrade.

Dedico esse trabalho a Eros que mantêm unido tudo que há, e as paixões que a obra Neon Genesis Evangelion e a psicanálise me causaram e ainda me atravessam. Também dedico ao meu orientador, Cleyton de Andrade, que apostou nesse desejo em forma de escrita.

MACEIÓ/AL
2023

RESUMO:

Ao assistir o anime Neon Genesis Evangelion (1995), em uma tradução livre "Criação de uma nova era" nos deparamos com um mundo pós apocalíptico, em que um grande desastre mundial denominado de "segundo impacto" acontece nos anos 2000. Em 15 anos a humanidade se reergueu, nos apresentando a cidade chamada Tóquio 3. Nesse contexto somos apresentados a Shinji Ikari, um garoto de 14 anos nascido logo após o segundo impacto, que acaba de ser convocado por seu pai, Gendou Ikari, para pilotar o robô gigante EVA 01. O anime de robôs e guerra nos leva a uma trama de personagens, relações e afetos. De acordo com a história de guerras do Japão e sua performance mundial desde a abertura do país para o mundo na era Meiji (1868-1912), a opinião pública e militar em relação a rendição era bastante negativa. A essa altura da guerra, a força militar era vista como insuficiente para continuar, ainda assim quando a rendição foi finalmente assinada, a reação nacional foi de descrença e vergonha.

A partir da década de 70, os animes recebem um foco em roteiros baseados em mundos pós apocalípticos, com interferência da tecnologia em um cenário de futuros distópicos mas, com a repetição em uma história que relata um povo em fase de reconstrução após uma tragédia de grande escala. Aqui então temos a recorrente referência da história e cultura nipônica no nosso objeto de estudo, a construção em um contexto onde pouco resta aos sobreviventes a não ser reconstruir com o que restou, a insistência aqui na renomeação da cidade como a mesma remete a unificação do Japão em reerguer como país. A narrativa de um grande desastre e a necessidade de se restabelecer aparece com uma constância pertinente nas animações japonesas, mas aqui o autor se utiliza desse ponto familiar para demonstrar o fardo da sobrevivência e da existência, o cenário pós guerra que inscreve como essencial a necessidade de recontar a história do nosso herói a partir do que representa uma fissura na história do Japão.
Palavras-chave: Anime, Evangelion, Psicanálise, Segunda Guerra.

ABSTRACT:

When watching the anime Neon Genesis Evangelion (1995), in a free translation "Creation of a new era", we are faced with a post-apocalyptic world, in which a great global disaster called "second impact" takes place in the 2000s. In 15 years humanity has risen, presenting us with a city called Tokyo 3. In this context we are introduced to Shinji Ikari, a 14-year old boy born shortly after the second impact, who has just been summoned by his father, Gendou Ikari, to pilot the giant robot EVA 01. The anime of robots and war takes us to a plot of characters, relationships and affections. In line with Japan's war history and its worldwide performance since the country's opening to the world in the Meiji era (1868-1912), public and military opinion towards surrender was quite negative. By this point in the war, military strength was seen as insufficient to continue, yet when surrender was finally signed, the national reaction was of disbelief and shame.

From the 1970s, anime focuses on scripts based on post-apocalyptic worlds, with interference from technology in a scenario of dystopian futures, but with repetition in a story that tells a people in the reconstruction phase after a tragedy of great scale. Here we have the recurring reference to Japanese history and culture in our object of study, the construction of a scenario where the survivors have little left but to rebuild with what remains, the insistence here on renaming the city as it refers to the unification of Japan in rebuilding as a country. The narrative of a great disaster and the need to recover appears with pertinent constancy in Japanese animations, but here the author uses this familiar point to demonstrate the burden, of survival and existence, the post-war scenario that inscribes as essential the need to retell our hero's story from what represents a fissure in Japanese history.

Keywords: Anime, Evangelion, Psychoanalysis, World War II.

INTRODUÇÃO:

A RENDIÇÃO:

O Japão é um arquipélago composto por centenas de ilhas que fazem fronteira marítima com grandes países como Coreia e China. Devido à sua posição geográfica, e processos políticos internos, o Japão sempre esteve em guerra, internacional ou civil. A era Meiji (1868-1912), que se deu após o período Edo (onde houve o isolamento comercial japonês), trazia esforços para alcançar o comércio mundial e a criação de uma tecnologia própria, o que a fez ser considerada uma época de revolução econômica no Japão. Desencadeada por pressões externas e internas, com a derrubada do Xogunato Tokugawa, Edo foi rebatizada por Tokyo e em 1868 temos o início da chamada "Restauração Meiji". O governo que entrava tinha como objetivo central a modernização do país e a abertura social e econômica aos países ocidentais (CORREA, 2022 *apud* RESTREPO, 2016).

Com a chegada da segunda guerra mundial, o Japão se alia a Alemanha Nazista e Itália, o Eixo, contra aos países aliados: Estados Unidos, França, Inglaterra e União Soviética. Mas antes é necessário contextualizar a atuação do Japão na guerra e como se deu essa aliança. Já no século XX, adentramos no fenômeno global da primeira guerra mundial, onde a participação do Japão com a tríplice Entente trouxe pontos positivos e negativos, mas ao final da década de 1920 o país havia consolidado as bases de sua industrialização, apesar das baixas ocorridas na guerra (CORREA, 2022). Como segmentos dos resultados da década anterior, em 1930 o país passa a canalizar suas forças a criação de Junsenji-Keizai - economia pós tempo de guerra- "Mas sua nova política econômica, embora satisfatória em seus aspectos técnicos (...) baseava-se na grande indústria militar (Tello, 1964, p. 562)"(CORREA, 2022 *apud* RESTREPO, 2016).

No ano de 1937, 2 anos antes do estopim que dataria o início da guerra, o Japão se encontrava em guerra com a China. Assim como a Alemanha planejava dominar a europa, o japão planejava a dominação da ásia. Em menos de 6 meses, a maioria do leste chinês pertence ao Japão. Com o foco em dominar mais territórios, mas também demonstrar sua superioridade como país, o Japão entra na guerra "A Majestade Imperial parece incorporar tudo, por isso é capaz de inflamar paixões. Para o Japão, é uma guerra Santa" (BATTY, 2003) disse Kōshū Itabashi, mestre zen. A China então recebe o apoio dos Estados Unidos e da Grã-Bretanha, desse modo os Japão se apoia no discurso de que o objetivo da guerra é

expulsar os ocidentais de lá, e que a China deve ser dominada por povos asiáticos.

Em setembro de 1941 Japão ataca a base americana em Pearl Harbor e sai com uma vitória amplamente comemorada pelo país. Na declaração do primeiro-ministro, Hideki Tōjō demonstra o sentimento japonês perante a Guerra: por 2600 anos desde que foi fundado nosso Império não conheceu derrota, é tempo para os 100 milhões de japoneses sacrificarem tudo pela causa do nosso país (BETTY, 2003). Outro exemplo do espírito de guerra propagado no Japão é a declaração do chefe de operações do vigésimo quinto exército japonês, o Coronel Masanobu Tsuji, que disse que "a próxima grande missão é trazer liberdade para os nativos do sul da Ásia, a China: "para essas pessoas, os ocidentais são meros ladrões armados enquanto nós japoneses somos seus irmãos" (BATTY, 2003). Um arquipélago se prepara para dominar um país continental. O Japão toma a cidade de Singapura e esmaga uma força britânica que defendia o local, com o dobro de seu tamanho.

Chega a primeira derrota japonesa, os americanos quebram seus códigos navais e surpreendem o Japão, que perde 4 navios e 300 aviões, mas ainda assim, na rádio Tóquio é anunciada uma grande vitória, a verdade sendo escondida da população. O Japão continua perdendo os seguintes confrontos, na batalha de Saipan, em junho de 1944, americanos invadem a ilha e todos os homens do front morrem no primeiro dia no contra-ataque, o Japão perde mais de 400 aviões nas ilhas Marianas, mais de 25.000 civis são assassinados, o povo de Sipan prefere suicídio a se render e se expõe entre os soldados, mais de 13.000 morreram lutando. Em primeiro de abril de 1945 o país é bombardeado pelos americanos, o Japão tem seu território atacado. Em Julho de 1945 na reunião de Potsdam 11 dias sem resposta do Japão lançam bombas em Hiroshima e Nagasaki (BATTY, 2003).

De acordo com a história de guerras do Japão e sua performance mundial desde a abertura do país para o mundo na era Meiji (1868-1912), onde os esforços para alcançar o comércio mundial e a criação de uma tecnologia própria a faz ser considerada uma época de revolução econômica no Japão, a opinião pública e militar em relação a rendição era bastante negativa. A essa altura da guerra, tanto a força naval quanto militar eram vistas como insuficientes para continuar, ainda assim "em 13 de agosto de 1945 o ministro da guerra do Japão recebeu a visita de seis conspiradores decididos a se apoderar do governo e prosseguira guerra e seu nome."(BROOKS, 2019), assim, quando a rendição fora finalmente assinada, a reação nacional foi de descrença e vergonha.

Para garantir a derrota japonesa, em apenas três dias, duas bombas atômicas foram lançadas pelos Estados Unidos nos apenas 377.975 km² de território nipônico, uma na cidade de Hiroshima (06 de agosto de 1945) e outra na cidade de Nagasaki (09 de agosto de 1945), causando mais de 300.000 mortes e diversas sequelas a longo prazo nos atingidos (MELO e

CORDADO, 2016), colocando o país mais uma vez em uma situação de calamidade e fragilidade em relação ao mundo globalizado. Em 2 de setembro de 1945, tentando evitar responder pela Rendição, os líderes japoneses não aparecem, o Tratado de rendimento é assinado pelo Ministro dos negócios estrangeiros. Nos próximos 30 anos, mais de 100 mil civis morreram por radiação, nas escolas as crianças começaram a aprender sobre individualismo e pacifismo, de acordo com a influência americana. No dia 11 de agosto de 1945 o mundo inteiro comemorava o fim da segunda guerra mundial e a enfim rendição do Japão, Porém no dia 13 de agosto:

> "Apenas um pequeno grupo sabia que a rendição era uma possibilidade. A maioria acreditava que todos os japoneses deveriam continuar lutando com o espírito Yamato (povo dominante no antigo Japão), se não fosse possível com armas modernas. Mesmo quem já sabia do país está na iminência da rendição rejeitava a possibilidade" (BROOKS, 2019)

Em 14 de Agosto de 1945 - O Japão aceita os termos aliados de rendição na Segunda Guerra Mundial e o Imperador lê o discurso do Rescrito Imperial do Término da Guerra (15 de agosto no horário padrão do Japão). O Gyokuon-hōsō (Transmissão da Voz de Jóia) foi uma transmissão de rádio feito pelo Imperador do Japão, Hirohito, anunciando ao povo japonês que o país havia aceitado a "Declaração de Potsdam", declação essa que exigia a rendição incondicional das forças armadas japonesas ao fim da Segunda Guerra Mundial. É dito que o discurso foi a primeira vez que o Imperador falou diretamente com o povo comum, redigido em linguagem formal, ou "japonês clássico", linguagem não utilizada pela classe comum (BATTY, 2003).

Aqui, podemos perceber uma provável tentativa do imperador de não informar de maneira clara a derrota japonesa para seus súditos. Além disso, em sua fala, a rendição do Japão não chega a ser mencionada, ao invés disso o imperador escolhe palavras que informam que o governo havia aceitado os termos da declaração, criando assim uma confusão entre muitos ouvintes, para a população não se sabia ao certo se o Japão havia se rendido ou não (BETTY, 2003).

AS ANIMAÇÕES JAPONESAS:

As animações japonesas, *anime*, em sua denominação popular, são um formato de mídia atual, onde o início de sua popularidade pode ser datada no pós segunda guerra, da década de 60, (REDMOND, 2007). *Animes*, termo atribuído a partir da palavra inglesa animation, são considerados a representação midiática do Japão moderno. Assim como os mangás, que apesar de possuírem uma história de séculos sofreram uma drástica mudança

em seu formato e referências a partir da segunda guerra, essas animações tiveram sua ascensão em um Japão de uma era multinacional, podendo ser consideradas uma forma de que estabelece uma relação com o movimento de globalização (REDMOND, 2007). Como já citado anteriormente, é a partir desse acontecimento histórico mundial que, com a ocupação americana, uma série de mudanças começam a tomar forma e a cultura pop japonesa se torna um mercado em ascensão, onde as revistas de mangá passam a ser semanais em arte sequencial, e a profissão de mangaka (desenhista de mangá) se torna oficial (MELO e CORDADO, 2016). Porém, por ser um país ocupado, as sanções pós guerra incluíam diversos tipos de censura aos mangás e animes, O Artigo 9, conhecido como "Renúncia da Guerra", da constituição japonesa de 1946, é crucial para entender não só a política do pós-guerra, mas também para entender como a subcultura que surgia com os quadrinhos se estabeleceria dali para frente" (MELO e CORDADO, 2016). Nesse momento, é possível notar uma ascensão de desenhos clássicos como Astro boy (1952-1968) e uma ascensão do gênero shonen -termo que se traduz como "menino"-, com temáticas de esperança e trabalho duro, incentivando jovens a vencer, isso porque:

> "Esta censura, que atingia também a prática de esportes, durou cerca de 5 anos e foi retirada em 1950 pelo próprio General MacArthur, responsável por comandar o Japão na ocupação, que, segundo Paul Gravett, percebeu ser razoável permitir a prática esportiva, já que os japoneses não mais possuíam o direito de beligerância." (MELO e CORDADO, 2016, p. 6)

Recebendo influência dos desenhos animados mais famosos do mundo, as animações japonesas criaram narrativas que permitiram a forte conexão e consumo da cultura e mídia nipônica no mundo ocidental.

> "Em meados da década de 1980, os animes haviam transformado uma mistura complexa da cultura de mangá indígena do Japão, ficção científica e animação dos EUA, roteiro e teatro europeus e as técnicas de edição dos filmes de artes marciais de Hong Kong em uma forma de arte totalmente nova. Hoje, a cultura anime tornou-se um dos pesos pesados da indústria de mídia global." (REDMOND, 2007, p. 5)

Se tornando muito popular principalmente ao público infantil que sofreu com a escassez lúdica da guerra, refletido nas mídias populares, o sentimento de resiliência tão propagado nessa nação aparece mais uma vez. Nas apenas três décadas que se passaram, após um massacre em termos econômicos e populacionais, e o cenário apocalíptico em que grandes cidades do país foram deixadas, na década de 1970 o Japão é considerado novamente uma potência mundial em ascensão.

A partir da década de 70, os animes recebem um foco em massa em roteiros baseados em mundos pós apocalípticos, seguindo uma tendência de outros países de abordar o tema, com grande interferência da tecnologia num cenário de futuros distópicos mas, com a repetição em uma história que relata um povo em fase de reconstrução após uma tragédia

de grande escala. No livro Apocalypse in Contemporary Japanese Science Fiction, do pesquisador japonês Motoko Tanaka, o autor divide a ficção científica japonesa em três segmentos: “uma era idealista (1945-1970), em que pessoas buscam transformar ideais em realidade, um movimento ficcional (1970-1995) e uma era de impossibilidades, ou era animal (1995 em diante) (MOTOKO, 2014)” (PEREIRA, 2019, p. 37), a última podendo ser descrita como nosso cenário no anime Neon Genesis Evangelion. Nesse movimento, é possível localizar em diversas das mais famosas animações, o forte caráter político e ideológico que rege as narrativas, aqui, deixarei como exemplo alguns dos mais famosos animes com essas temáticas.

Faço aqui uma pequena sinopse das obras para melhor entendimento do ponto apresentado: Shingeki no Kyojin: Em um mundo onde Titãs, gigantes devoradores de homens, se tornaram os grandes predadores da humanidade, o que restou da população agora se refugia em cidades cercadas por três enormes muralhas. O personagem Eren Yeager ao ver sua mãe ser devorada por um titã.

Code Geass: Um estudante chamado Lelouch, que possui o poder de um olho poderoso que faz qualquer pessoa seguir suas ordens, lidera uma rebelião para recuperar o Japão dos domínios da Britannia e criar um mundo melhor para sua irmã.

Ghost in the Shell: Em 2029 o mundo se tornou um local regido pela tecnologia, a ponto dos seres humanos poderem acessar extensas redes de informações por meio de cyber-cérebros. A agente Major Motoko, líder da unidade de serviço secreto Esquadrão Shell, já passou por tantas modificações de seu corpo e cérebro que pouco restou de sua composição humana, da humana que um dia já foi só teria sobrado um fantasma.

Aos consumidores dessas três obras, é possível notar aqui o denominador comum, a sociedade em ruína, um futuro distópico sempre referenciado a uma derrota. Nessa fase dos animes, denominada por Tanaka com a era de impossibilidades, as três narrativas trazem ao final um dilema e não uma solução. Somos sempre deixados com uma sensação de começo e não de fim, como se o final do anime terminasse com uma questão, sobre os limites da humanidade, sobre os limites das ações entre bem e mal, um impossível de resolução.

1 Em ordem: Shingeki no Kyojin (2013-); Code Geass (2006), Ghost in the shell(1988).

A PSICOLOGIA DAS MASSAS:

Freud inicia esse texto ressaltando a nós leitores que a psicologia das massas e a psicologia individual nada tem de tão distantes, o ser humano individual não consegue se abstrair das relações com os outros indivíduos. Enquanto o Outro é, via de regra, o modelo objeto e adversário, a psicologia individual é sempre também social (FREUD, 2012, p. 10). O autor continua a dizer que quando pensamos no social, temos o hábito de abstrair dessas relações e isolar a influência que um grande número de pessoas exerce e também sofre nos indivíduos. "Portanto, a psicologia de massas trata o ser individual como membro de uma tribo, um povo, uma casta, uma classe, uma instituição, ou como parte de uma aglomeração que se organiza como massa em determinado momento, para um certo fim." (FREUD, 2013, p. 11). Assim aponta que sua tese se desvia para a possibilidade de que o instinto social pode não ser primário, tendo os primórdios de sua formação num círculo como o da família.

Dentro da massa o indivíduo age e opina de uma maneira diferente daquela vista em solitude, é apontado que uma massa tenha um desejo ou objetivo em comum, é possível pensar então que dentro dela todos concordem em opinião, mas seria o objetivo o suficiente para fazer com que a massa permaneça unida? Freud diz que

> "É claramente perigoso estar em oposição à massa; sente-se mais segurança ao seguir o exemplo que aparece ao redor, até mesmo "uivando com os lobos" eventualmente. Em obediência à nova autoridade pode-se pôr a "consciência" anterior fora de ação e render-se à atração do ganho prazeroso que certamente se obtém ao suprimir as inibições. Não chega a ser notável, portanto, ver o indivíduo da massa fazer ou aprovar coisas que evitaria em condições normais de vida; e podemos mesmo esperar, desse modo, afastar um pouco da penumbra que costuma cobrir o enigmático termo "sugestão" (FREUD, 2013, p. 34)

Freud nos convida à hipótese de que as relações de amor (ou laços de sentimento) contribuam para a sugestão, fazendo parte da essência da alma coletiva.

> "Primeiro, que evidentemente a massa se mantém unida graças a algum poder. Mas a que poder deveríamos atribuir este feito senão a Eros, que mantém unido tudo o que há no mundo? Segundo, que temos a impressão, se o indivíduo abandona sua peculiaridade na massa e permite que os outros o sugestionem, que ele o faz porque existe nele uma necessidade de estar de acordo e não em oposição a eles, talvez, então, "por amor a eles". (FREUD, 2013, p. 34)

A seguir o autor faz a escolha de dois tipos de massa comuns e artificiais: a igreja e o exército, massas essas constantes em todas as sociedades e ligadas ao Eros: O amor por Deus ou pela pátria. Mas apesar desse amor a massa não estaria imune a intolerância, ou o sentimento de aversão e hostilidade ligado a toda relação sentimental íntima e prolongada, não fosse pela ligação libidinal a outras pessoas "O amor a si encontra limite apenas no amor ao outro, amor aos objetos" (FREUD, 2013, p. 34). Freud aponta três tipos de

identificação afetivas que levam a justificar esse cessar de desavenças na massa: a identificação, o enamoramento e a hipnose. A identificação é a mais antiga manifestação afetiva estudada pela psicanálise, desempenha um papel na pré-história do complexo de Édipo, desde o início a identificação é ambivalente, sendo expressão de ternura ou/e desejo de eliminação, podendo vir a identificação com o objeto renunciado ou perdido, como uma substituição para o mesmo, a introjeção desse objeto no Eu (FREUD, 2013):

> "O enamoramento se baseia na existência simultânea de impulsos sexuais diretos e inibidos em sua meta, sendo que o objeto atrai para si uma parte da libido narcísica do Eu. Nele só há lugar para o Eu e o objeto. A hipnose partilha com o enamoramento o fato de restringir-se a essas duas pessoas, mas baseia-se completamente em impulsos sexuais inibidos na meta e põe o objeto no lugar do ideal do Eu." (FREUD, 2013, p. 87)

O OBJETO:

Ao assistir o anime *Neon Genesis Evangelion* (1995), em uma tradução livre "Criação de uma nova era" nos deparamos com um mundo pós apocalíptico, em que um grande desastre denominado de "segundo impacto", nos anos 2000, acarreta em enchentes, erupções vulcânicas, aumento do nível do mar e a extinção de diversas espécies vegetais e animais. Em apenas 15 anos a humanidade se reergueu, nos apresentando a cidade chamada Tóquio 3, em 2015. Como um símbolo de resistência e resiliência humana, a partir dos sacrifícios dos mais velhos, a cidade de Tóquio 3, antiga Tóquio, se reergue, como uma nova versão do que um dia já foi (PEREIRA, 2019). O autor Roland Barthes no livro "Império dos signos" se refere ao centro de Tóquio como um "nada sagrado" para o Japão, um vazio que dá lugar ao encontro de todo os outros elementos, é essa posição que a cidade e sua simbolização ocupa no anime, o lugar de encontro a tudo e todos que restaram (BARTHES, 2007).

É nesse contexto que somos apresentados a nossa personagem principal, Shinji Ikari, um garoto de 14 anos nascido logo após o primeiro impacto, que acaba de ser convocado por seu pai -pelo qual foi abandonado quando criança- Gendou Ikari, comandante da NERV[2] para pilotar um robô gigante denominado Evangelion (abreviação EVA) e lutar contra os anjos que atacam a cidade e evitar o terceiro impacto. Como armas convencionais são inúteis contra os anjos, devido a seu campo A.T.[3], cabe a Shinji, a segunda criança[4], pilotar um dos robôs, que são a chance de sobrevivência da humanidade.

2 Uma organização paramilitar criada para combater os Anjos depois do Segundo Impacto, é a organização responsável pela criação dos Evangelions. Está sob o controle das Nações Unidas, porém é uma organização independente

Desde o primeiro momento o anime nos apresenta o contexto de catástrofe que será o palco para sua narrativa. Em imagens pacíficas de uma cidade destruída vemos um exército se preparar para entrar em ação em uma declaração de estado especial de emergência para toda a população da cidade. Shinji, que está esperando para ser levado até a NERV, se depara com o primeiro anjo: a guerra voltou. Já no primeiro episódio do anime "Angel attack", na primeira cena de encontro com seu pai, temos o diálogo que dita o dilema que Shinji carregará por toda a obra: ser ou não ser o piloto do EVA 01. Até esse momento, Shinji não sabe qual o trabalho do pai, apenas que "é algo importante para a proteção da humanidade"(ANNO, 1995), deixado no escuro após o abandono, a personagem se sente angustiada ao saber que verá seu pai novamente. "A paisagem bélica narrada no trecho de apresentação do segundo episódio de Neon Genesis Evangelion define, numa metáfora pungente, a maneira como o país — o Japão — sobreviveu ao cataclismo fictício denominado de Segundo Impacto" (PEREIRA,2019, p. 18). É dentro desse cenário que se refere ao cataclismo real da segunda guerra e o Japão que somos apresentados a NERV e seus integrantes, os pilotos Shinji, Asuka e Rei e o comandante Gendou Ikari, na versão original de 1995. O anime de robôs e guerra nos leva a uma trama de personagens, relações, afetos e desejos, todas as quais levam não só as decisões feitas dentro da guerra mas aos efeitos que essa tem dentro da trama e emoções das personagens.

3 Uma barreira quase que impenetrável que ambos Anjos e Evangelions podem gerar e usar como um campo de força para defesa ou ataque.

4 Todos os pilotos dos EVAs nasceram após o segundo impacto e são classificados como primeira, segunda, terceira criança e assim por diante.

EVA 01 O primeiro anjo Shinji, Asuka e Rei (nessa ordem)

OBJETIVOS:

Objetivo geral:

- Estudar a relação de uma produção cultural como um modo narrativo de tratar o trauma.

Objetivos específicos:

- Evidenciar o caráter dos afetos e relações interpessoais em uma massa a partir da psicanálise e a narrativa de Hideaki Anno.

METODOLOGIA:

De maneira pragmática a pesquisa é definida como teórica de caráter qualitativo no campo da psicanálise. Como primeira etapa, me debrucei sobre a leitura de textos psicanalíticos, tendo como texto base “Psicologia das Massas e análise do Eu”. A princípio, por se fazer necessário a construção de uma base epistemológica e a aproximação com os aspectos sociais e culturais do objeto estudado e com o intuito de acessar o pensamento filosófico oriental, percorri a leitura dos livros: “Orientalismo” (SAID, 2020), “Introdução à cultura japonesa: ensaio de antropologia recíproca” (NAKAGAWA, 2008) e “O império dos Signos” (BARTHES, 2007). A fim de obter uma visão do contexto do Japão e do anime em sua época de lançamento selecionei a monografia “Da Terra Vermelha vêm os humanos”: comunicação inter-religiosa na semiosfera xinto-budista-cristã de Neon Genesis Evangelion” (PEREIRA, 2019), e os artigos “As reminiscências da guerra no mangá e no anime” (MELO, 2016) e “Anime and East Asian Culture:Neon Genesis Evangelion” (REDMOND, 2007). Para aprofundar o conhecimento sobre os trâmites e o processo da rendição japonesa na segunda guerra, selecionei o livro "História Secreta da rendição japonesa de 1945” (BROOKS, 2019) e o documentário “Japan's War in Colour” (BATTY, 2003). Para a construção desse trabalho foi analisada toda a obra de 1995, a primeira versão do anime em seus 26 episódios.

Pensando em método de análise, a escolha do “método da cena” de Jacques Ranciére foi a utilizada na construção desse trabalho, dita por Ranciére como “a aplicação do ‘método Jacotot’: ‘aprender qualquer coisa e a isso relacionar todo o resto’, um método que apliquei instintivamente antes mesmo de ter lido Jacotot” (MARQUES, 2022 *apud* Rancière, 2012a,

p. 122) Faço das palavras do autor a minha quanto a “escolha” do método, que sinto ter utilizado instintivamente antes mesmo de ter contato com suas obras. Ao sugerir a análise do anime em 2020 ao meu professor e orientador Dr. Cleyton Sidney de Andrade até o momento da escrita do trabalho, fomos construindo um trabalho de afinar o olhar para com o objeto e recorte que seria feito. Esse método pode ser definido como: “uma operação que pode extrair narrativas de uma ordem policial de

> articulações do tempo e espaço e fazê-las aparecer como proferimentos que promovem uma nova partilha do sensível. (...) É nesse sentido que J. Rancière, em nosso argumento, faz duas torções centrais no pensamento contemporâneo científico: a de não extrair um método de uma teoria, mas muito pelo contrário, sua apresentação teórica é a exposição do próprio método em ação; e a de não expor um método como um conjunto de procedimentos técnicos, mas ao revés, exigir que um método seja um princípio de ação, uma experiência em si, uma posição subjetiva”
> (MARQUES, 2022, p. 34)

A partir desse método, o objeto analisado seria a “cena”, o conceito de cena toma “a própria noção de historicidade como descontínua e considera amplamente a racionalidade das palavras em vez da minuciosa articulação dos fatos.”(SALGUEIRO e PRADO, 2018, p. 10). Esse método se distingue aos que focam em quadros estabelecidos para sua análise, ao invés disso, foi ao longo dos estudos, consumo e aproximação com o objeto que foi delimitado o que estaria em análise aqui. Na apresentação a versão em português do livro “O método da cena” de Ranciére, Angela Marques traz conceitos chave para exemplificar o método, Ranciére "Vê se as palavras possuem ressonância em relação às outras palavras, se estabelecem uma rede em relação a outra rede" (MARQUES, 2021 *apud* RANCIÉRE, 2016, p. 37), buscando assim uma “leitura de conexões inusitadas que tenta capturar o escopo do texto fazendo com que ele tenha ressonância em outro texto, sem se preocupar se o autor tinha conhecimento do outro ou não" (MARQUES, 2021 *apud* RANCIÉRE, 2016, p. 37)”.

Ao assistir Neon Genesis Evangelion, notei que o anime assim como outras obras japonesas retratavam o mesmo tipo de premissa, o mundo pós apocalíptico, mas que o entrelaço das personagens e o desfecho da trama se dava de um modo particular implícito, do qual eu não era capaz de enunciar a priori. Foi a partir dessa curiosidade que surgiu o tema desta pesquisa, assim como Ranciére, que conta que a maneira como dá seu método “consiste em escolher uma singularidade, um microcosmo, e depois tentar reconstruir as condições que tornam possível a sua existência explorando as redes de sentido que a cercam e que a constitui" (MARQUES, 2021 *apud* RANCIÉRE, 2016, p. 38). A cena vem então como o encontro do particular e universal (MARQUES, 2021) que o objeto me

apresenta. A maneira de olhar então as “cenas” de análise parte das “invenções de novas visualidades, conexões e interlocuções nas quais se inscrevem a palavra do sujeito falante, (...) desidentificando-se de um tempo de identidade que o aprisiona determinados estatuto sociais.”(MARQUES, 2021, p. 42). A partir disso conseguimos localizar a referência política mas também sensível do anime a partir dos:

> “arranjos elaborados pela razão sensível, sejam eles individualizados ou coletivos, permitem terceiro vínculo que liga horizontalmente uma singularidade a outro lugar e a outro tempo, mas também dá lugar a uma multitude excessiva de forma de expressão que tecem vínculos da presença a ausência, conectando diferentemente as modalidades do possível, do real e do necessário. Em cada ponto dessa rede articulada é possível localizar o início de uma migração infinita que liga esse lugar a sua história a uma multiplicidade de lugares e de tempos diferentes, mas comparáveis” (MARQUES, 2021 *apud* RANCIÉRE, 2017 p. 132- 143)

Partindo das narrativas construídas como a “ilustração de uma ideia", “uma pequena máquina ótica que nos mostra o pensamento ocupado, tecendo juntos percepções, afetos, nomes e ideias, constituindo a comunidade sensível que torna essa tecelagem pensável.” (MARQUES, 2021 p. 44). Não parto daqui do pressuposto que interpreto a mensagem do criador da obra Evangelion, mas que a partir dela é possível a produção de novas narrativas “a partir da ativação de outro Imaginário que desafia interpela o Imaginário hegemônico” (MARQUES, 2021, p. 50). A ficção no sentido de que “a cena que eu construo, eu a invento. Mesmo se parte de um texto, eu reinvento como texto de um personagem que observa uma obra ou assiste um espetáculo” (MARQUES, 2021, p. 50 *apud* RANCIÉRE, 2018 p. 125). Assim, o seguinte trabalho entende o método aqui utilizado

> “Enquanto conjunção, enquanto gesto ético e estético de colocar juntos os corpos, gestos, olhares, palavras e significações de modo a produzir uma ficção que revele um modo de racionalidade que não pode ser explicado por aquilo que está "fora da cena", mas pela disposição e montagem dos elementos que compõem.” (MARQUES, 2021, p. 50)

Pela escolha do método da cena, evidenciamos a singularidade que a obra e os encontros nela apresentados nos trazem, “a construção de certo intriga na qual as nações vão sendo trabalhadas, encarnadas por personagens conceituais” (RANCIÉRE, 2021, p. 83) e “ a personagens, contamos alguma coisa, e a narrativa é sempre mais ou menos refeita para dizer algo sobre a partilha do mundo, do sensível, das Almas.” (RANCIÉRE, 2021, p. 84).

RESULTADOS E DISCUSSÃO:

Para debatermos sobre os elementos de discussão trazidos no anime, selecionei alguns momentos que durante a análise foram selecionados para trazer uma reflexão acerca dos pontos apresentados. Logo no primeiro episódio, ao chegar na NERV, Shinji ao falar do pai que não vê há três anos lembra da cena dele sendo abandonado quando criança em uma estação de metro. Seu pai convoca ele para pilotar o EVA, todos discutem enquanto Shinji permanece calado, então ele pergunta "Porque me chamou Porque agora? Achei que não precisava de mim. Porque eu?" seu pai respondeu; porque ninguém mais pode. Nessa primeira cena com o pai "porque ninguém mais pode" remete a um pensamento passado como uma herança, de seu pai para Shinji, é uma obrigação passada de geração a geração, só eles eram capazes de salvar o país. Enquanto o exército luta e perde para um grande oponente Shinji é o único a paz, em missão quase suicida. O desejo de Shinji aqui se refere a esse Outro, ou a imagem que tem dele, que de maneira muito didática é aqui colocado como seu líder, mas também seu pai. Ao ser convocado para uma guerra, uma guerra que não conhece, não participou e não entende bem, Shinji se remete ao sentimento referenciado em seu pai. A massa se move por um conjunto de afetos individuais.

No segundo episódio, em reunião com a SEELE[5], os comandantes pedem para espalhar desinformação para a população quanto aos ataques dos anjos, dando a entender que os motivos da guerra vão além de defender a humanidade . Aqueles que comandam a guerra detém um saber, um saber com objetivos pessoais, a guerra é lutada por aqueles que ficam de fora desse jogo, é sentida por aqueles que não se beneficiam de seu propósito. Ficamos aqui sem saber o real motivo de guerra da Seele, somos deixados de fora na narrativa da realidade da guerra até quase o último episódio, quando sabemos o porque já não podemos mais fazer nada, torcer, especular, tudo já foi escrito. Há um incômodo quanto a falta de explicação do universo de Evangelion nos episódios iniciais e do papel da SEELE até os episódios finais, acredito que essa escolha narrativa coloque o espectador em uma posição de desamparo e despropósito, tal qual o sentimento de uma grande tragédia que nos atinge.

No final da primeira luta, com a derrota de Shinji, o menino acorda em um quarto vazio e diz "não reconhecer esse lugar", esse lugar de perda de vazio, do sentimento da derrota japonesa, um desconhecido no após. O quarto, com a mobília toda branca, identificada apenas por seus contornos e Shinji, ao longe, com seu rosto pouco detalhado no desenho, poderia ser qualquer soldado derrotado, "O império dos signos" o autor Roland Barthes aponta que as coisas japonesas parecem pequenas porque são emolduradas

5 Seele - referente a alma- pode ser entendida como uma organização religiosa que tem um objetivo secreto: A Instrumentalidade Humana;o objetivo de reunir todas as almas

por um vazio, Shinji nessa cena parece tão pequeno que quase não o enxergamos, é ele o objeto emoldura pelo “nada” . Olha para cima e não reconhece o lugar, o nome do episódio é “UNFAMILIAR CEILINGS” -tetos infamiliares- Ao ver seu pai, envergonhado, nada diz, apenas o encara, o desenho da cena nos passa a impressão de que Shinji sucumbe debaixo de seu olhar, um olhar vazio, lembro aqui do olhar desse outro, do líder da massa. O livro "O império dos signos” retrata que na linguagem, o sujeito japonês opera num vazio de fala, e é também nesse vazio que se constitui a escritura, o que fica de registro, é por esse nada que se dá lugar a outros escritos (BARTHES, 2007), o rosto de Shinji e de seu pai, a reação dele ao olhar é o que nos revela a mensagem da cena.

No terceiro episódio aparecem as crianças na escola e o professor ensinando sobre a catástrofe do segundo impacto “Então foi assim que a humanidade se viu diante de seu maior desafio. No último ano do século 20 um meteoro gigantesco se chocou contra a Antártida. Aquele continente de gelo derreteu em um instante, o nível do mar subiu, a terra saiu do eixo e climas anormais assolaram o globo, ameaçando a vida na Terra. Metade da raça humana e milhares de espécies animais se perderam para sempre Isso foi chamado de “segundo impacto” (ANNO, 1995), mas ao mesmo tempo o imagem foca nos alunos, dispersos e sonolentos até que shinji recebe uma mensagem de um colega perguntando se ele é o piloto do EVA, de fundo, o professor continua: Em apenas 15 anos temos a volta por cima e reconstruímos o mundo, É uma prova de residência da humanidade, é também o resultado do sangue, suor e lágrimas e do trabalho duro - Shinji responde que sim, e toda a sala entra numa comoção única, mas o professor continua - lembrando da cidade que morava e foi assolada. A geração do trauma repete, ensina e vive o trauma todos os dias. É notável na escolha de cortes de cena - enquanto o professor fala se refere a janela vazia, os alunos continuam com seus assuntos e sua vida ao redor- que o autor remete a mensagem de uma fadiga. Não há nas crianças um interesse em reviver as dores de uma guerra passada, mesmo enquanto o mundo muda em razão dela, esse é o mundo que esses jovens conhecem e desejam viver, desejam ver a vida que há e não memorar a morte que se foi. Um sentimento de peso, o fardo passado de geração em geração, o que fazer com o peso da dívida de nosso passado.

Nesse mesmo episódio da obra, denominado “Dilema do ouriço" vemos uma das personagens descrever o funcionamento desse dilema como uma maneira de se referir a Shinji e seu comportamento desde sua entrada na NERV “ouriços têm dificuldade em dividir calor corporal com outros ouriços, quanto mais se aproximam, uns dos outros, mais se ferem com seus Espinhos. Humanos também são assim, acho que parte do shinji está com medo de se arriscar, porque não quer se ferir” (ANNO, 1995). No quinto episódio

Shinji vê Rei, outra piloto do EVA 00, conversando com seu pai com intimidade, para ela seu pai ri e ela ri de volta. A curiosidade que Shinji sente por rei é então ambígua, uma menina da sua idade, muito calada, que consegue interagir com a única pessoa que ele almeja conseguir impressionar.

Na escada rolante dentro da NERV, Shinji pergunta se Rei não tem medo de entrar dentro do EVA, ela questiona se ele não acredita no projeto do seu pai, ele disse que não " em um pai daqueles?" Então a menina dá um tapa em seu rosto e sai andando ponto dentro do vestiário. Rei se lembra de uma conversa em que disseram que Gendou queimou suas mãos para retirá-la de dentro do EVA quando este deu problemas, então ela sorri para si mesma ao pensar nesse diálogo. Rei se relaciona com o líder de uma forma de enamoramento, ela é então o objeto para o ideal do líder, e acredita cegamente neste ideal/ no Líder. Retomando a referência a Freud já citada nesse texto, "O enamoramento se baseia na existência simultânea de impulsos sexuais diretos e inibidos em sua meta, sendo que o objeto atrai para si uma parte da libido narcísica do Eu. Nele só há lugar para o Eu e o objeto." (FREUD, 2013, p. 87)

Um dos diálogos mais interessantes se passa no sexto episódio após uma batalha, Shinji questiona rei o porquê de ela pilotar, que o responde que pilota porque tem laços, o menino interroga se esses laços seriam com Gendou, e ela diz "com todos", ele comenta que ela é muito forte e sua resposta é "é porque não tenho mais nada" (ANNO, 1995). Essa conversa entre as crianças enquanto observam a cidade de Tóquio após uma batalha me marcou em todo o anime. Luto porque tenho laços, na guerra ou no dia a dia, vivo porque tenho laços. a exemplificação de que a psicologia das massas é também uma psicologia individual está aqui. Não temos mais nada além disso, somos os laços que temos. Retomo a citação de freud. a massa se mantém unida graças a algum poder "se o indivíduo abandona sua peculiaridade na massa e permite que os outros o sugestionem, o faz porque existe nele uma necessidade de estar de acordo e não em oposição a eles, talvez, então, "por amor a eles".(FREUD, 2013, p. 34)

Em diversas cenas a escrita de Freud se ilustra por evangelion, o enfoque nas relações nos mostra o quão caras mas ao mesmo tempo angustiantes são as relações de afeto na guerra. Em uma das primeiras cenas do episódio 11, nomeado "O dia que Tóquio 3 ficou parada" Shinji liga para o pai, que responde impaciente "o que foi?" Shinji fala da apresentação da escola para o pai e ele diz que não ligue para ele por conta de besteiras. Alguns episódios adiante, o menino chega à conclusão de que acha que pilota porque quer elogios do pai. No mesmo episódio, Shinji, Rei e Asuka após uma batalha observam a

cidade que saltaram na escuridão, Shinji diz que as estrelas são mais bonitas sem a luz mas asuka diz que assim parece que não tem ninguém. Após isso, com o enfoque do quadro de cena na cidade, Rei diz “o homem sempre temeu a escuridão, espantando-a com fogo” e então Shinji questiona “é o que faz a espécie humana ser diferenciada, é por isso que os anjos nos atacam?” (ANNO, 1995). Uma tentativa de racionalizar o porque, mesmo sendo um dos principais agentes, Shinji não entende sequer o motivo de suas batalhas. É seu fardo, sua herança, a herança dos seus laços, que repetidamente Shinji tenta elaborar, dar sentido, razão para o que invade esse real.

No episódio seguinte “O valor de um milagre” a frase “ela disse: não faça outros sofrerem pelo seu ódio pessoal” (tradução livre)[6] aparece em tela, como um aviso do que se trata as cenas que seguirão. Esse fardo que aparece nos sentimentos de Shinji é colocado como uma questão para aqueles que vieram antes dele. O vice-comandante em uma viagem de trabalho onde ele e Gendou precisam visitar o polo Sul, um dos lugares mais afetados pelo segundo impacto na história indaga sobre o que restou, nomeando-o “um mundo sem vida, impossível haver seres viventes, não seria melhor chamar de inferno?”. Nisso, Gendou apresenta sua visão, nos explicitando ao mesmo tempo como vê não só o polo Sul mas o que restou do mundo “e mesmo assim nós, humanos, estamos aqui. e sobrevivemos/” e o comandante diz “porque estamos protegidos pela ciência", Gendou enfatiza: a ciência é o poder do homem e em resposta o comandante diz “foi essa arrogância que causou o segundo impacto, e esta é a consequência dele, uma punição maior do que merecemos, esse é realmente o mar morto”, Gendou “mas é um mundo purificado expurgado do pecado original” e por fim a cena termina com o vice-comandante afirmando “prefiro um mundo em que as pessoas vivem, não importa quão pecaminoso seja”. Na cena em que voltam a Tóquio, Gendou e o vice comandante continuam sua conversa:

> - Vice comandante: “Cidade, o paraíso feito pelo homem”
> - Gendou: “uma vez expulso do Paraíso só restou ao homem essa existência terrena junto à morte. Nosso próprio Paraíso criado com recursos que fomos forçados a desenvolver como a criatura fraca, para nos protegermos do medo da morte para saciarmos nossa cera e de prazer um paraíso que nós mesmos criamos? Essa cidade é mesmo o Paraíso, uma fortaleza feita para nos proteger. é uma cidade de covardes fugindo do mundo exterior cheio de inimigos”
> - Vice comandante: “não me parece nada ruim” (ANNO, 1995, ep. 12)

Nesse episódio a construção de uma reflexão sobre o pós tragédia na percepção de cada personagem continua a ser desenvolvida. O efeito mostrado aqui é o de que a tragédia pode ter proporções mundiais, mas sua vivência é sempre pessoal, as escolhas remetem ao ódio pessoal apontado de maneira aparentemente solta no início do episódio, uma escolha

No original; “she sais: don't make others suffer for your personal hatred”

que afeta o coletivo parte do indivíduo, o impacto é a tragédia pessoal de cada personagem e com ele temos o desenvolvimento das escolhas e da história de cada um. Partindo para o episódio 14, após o incidente e o desligamento do EVA, Shinji acorda em um quarto vazio onde o rádio toca sobre um cachorrinho da matemática em um concurso, é interessante para mim o corte entre o dramático da Guerra e das personagens para a realidade do dia a dia que aparece para shinji em seu quarto, recorro a Ranciére para mostrar que observar isso demonstra que “a cena produz cortes, quebras. Contudo, não estamos lidando com a descontinuidade radical (...) Mas novos modos de exposição da pintura estão definindo uma mutação do olhar” (RANCIÉRE, 2021, p. 93). É nas feições de Shinji que lemos o real sentimento que perdura, “a face é a coisa para ser escrita” (BARTHES, 2007). O episódio 18 continua com essa premissa, nessa parte da história do anime Toji, um amigo de sala da escola de Shinji, é selecionado para ser a quarta criança, na sala, o professor conta exatamente a mesma história sobre o segundo impacto enquanto toji pensa sobre o que será dele como piloto. A repetição do texto e enquadre de cena do professor, agora com o dilema de outra criança nos remete a Ranciére a capacidade do autor de "jogar com ambiguidade das semelhanças e a instabilidade das de semelhanças, operaram a redisposição local, o rearranjo das imagens circulantes” (RANCIÉRE, 2021, p. 71). A geração passada continua encenando seu trauma enquanto a seguinte segue com o fardo do mundo que restou, de como elaborar esse resto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Aqui então temos a recorrente referência da história e cultura nipônica no nosso objeto de estudo, a construção de um cenário onde pouco resta aos sobreviventes a não ser reconstruir com o que restou, a insistência aqui na renomeação da cidade como a mesma remete a unificação do Japão em reerguer como país, como nação, a unificação da massa dentro da cultura, como o mesmo que já foi um dia antes de qualquer derrota.

> “Tomamos como ponto de partida este fenômeno social administrado pelo anime para compreendê-lo enquanto uma instituição que reflete os sentimentos da sociedade nipônica. (...). O catastrófico Segundo Impacto, acentua sua semântica narrativa ao se unir ao fato histórico que coincide com o lançamento da bomba atômica Fat Man, lançada na cidade de Nagasaki por ocasião da Segunda Guerra Mundial. ” (PEREIRA, 2019)

A narrativa de um grande desastre e a necessidade de se restabelecer aparece com uma constância pertinente nas animações japonesas, mas aqui o autor se utiliza desse ponto familiar para demonstrar o fardo, da sobrevivência e da existência, “Depois de ser expulso

do paraíso, só sobrou essa existência junto a morte" (EVANGELION, 1995), o cenário pós guerra que inscreve como essencial a necessidade de recontar a história do nosso herói a partir do que representa uma fissura na história do Japão:

> "a era do apagamento do eu e da comunidade, da nação, do planeta e do universo como um todo (…) numa consequência da incógnita pela derrota na guerra, percebemos um possível enquadramento de Evangelion: A estrutura da ficção científica apocalíptica revela o que está em jogo na sociedade japonesa — continuidade cultural, tradição, política, ideologia, realidade, comunidades, e relações interpessoais" (MOTOKO, 2014, p. 3 apud PEREIRA, 2019)

Nesse contexto de apagamento do Eu na história que aparece tanto no Japão real quanto no relato ficcional de Evangelion, enquanto observamos o movimento de todas as personagens na tentativa de sustentar a narrativa apresentada, de lutar e fazer seu papel dentro da comunidade para reerguer exatamente o que já foi um dia, Shinji a encara como um peso. Aponto aqui a necessidade de referenciar o trauma político da segunda guerra na história japonesa no anime não como a intenção principal do autor, mas como chave de leitura para pensar esse recorte:

> "É ocasião de explicar-me sobre o tema segundo qual a política é "Rara" ponto não se trata de dizer que a política é rara em si mesma, de maneira abstrata ponto trata-se de afirmar que a política, tal como a conhecemos define a partir de cortes, a partir de certo número de acontecimentos históricos que produziram algo que não estava em nada dado de antemão nas condições existentes" (RANCIÉRE, 2021, p. 91)

Enquanto colocado em dever com a história, a cultura japonesa apaga antes de tudo a escolha desse "Eu", mas no anime o autor escolhe nos aproximar dos sofrimentos de cada decisão. Cabe a Shinji se localizar nessa massa, nos seus afetos e na sua herança. Tanto na primeira quanto na segunda versão do anime nos deparamos com a necessidade da escolha de Shinji em relação à sobrevivência da humanidade, em meio a uma trama de desejos da qual não reconhece onde o seu próprio se encontra, é dentro dessa posição que Hideaki Anno coloca para nós em evidência um funcionamento social e uma trama de relações interpessoais referenciadas na catástrofe histórica nipônica: a derrota na segunda guerra, mas a partir de um local de fardo dos pesos de sustentar a posição japonesa em negação diante desse fato.

Ao final da primeira versão somos deixados em meio a uma confusão, como se o próprio Hideaki Anno ainda não soubesse exatamente como nos comunicar o que toda a dor das personagens significava, mas ao final do último episódio, Shinji nos diz que "é quem é porque pilotou o EVA". Na readaptação, mais de dez anos depois, num novo momento, tanto para o autor quanto para o Japão, o título dos novos filmes *"Rebuild of Evangelion 1.0: Você (Não) está Sozinho" (2007); "Rebuild of Evangelion 2.0: Você (Não) pode avançar"(2009); Rebuild of Evangelion 3.0: Você (Não) pode refazer" (2012)* e por fim

"Evangelion:3.0+1.01 A Esperança" (2021), trazem a negativa em parênteses como um jogo com a possibilidade de resolução da problemática na jornada desse herói. A história que discorre a princípio como a herança de um fardo, para o mundo e para Shinji, é recontada agora em tom de "tentemos outra vez", essa esperança de poder ser e reconstruir a partir da realidade do sofrimento da perda, não mais uma negação da derrota que não se encaixava com o Eu ideal japonês, mas a aceitação da realidade desse Eu.

REFERÊNCIAS:

BARTHES, Roland. O império dos signos. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 156 p. (Coleção Roland Bathes) ISBN: 9788560156412.

BROOKS, LESTER. História Secreta da Rendição Japonesa de 1945: FIM DE UM IMPÉRIO MILENAR. 1. ed. São Paulo: Globo livros, 2019. 472 p. v. 1. ISBN 9786580634286.

CORREA RESTREPO, Francisco. Desarrollo económico de Japón: de la génesis al llamado milagro económico. **Revista Facultad de Ciencias Económicas**, v. 25, n. 1, 2016.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. O método da cena em Jacques Rancière: dissenso,desierarquização e desarranjo. **Galáxia (São Paulo)**, v. 47, 2022.

FREUD, Sigmund. Psicologia Das Massas e Análise Do Eu. L&PM Pocket, 2013.

Japan's War in Colour. Produced and directed by David Batty. Narrated by Brian Cox. Rhino Home Video, 2003, 94 min., DVD

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. O método da cena em Jacques Rancière: dissenso,desierarquização e desarranjo. **Galáxia (São Paulo)**, v. 47, 2022.

MELO, M. T. R. de; CORDARO, M. N. H. As reminiscências da guerra no mangá e no animê. Anagrama, [S. l.], v. 10, n. 2, 2016. DOI: 10.11606/issn.1982-1689.anagrama.2016.118021. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/118021. Acesso em: 7 abr. 2022.

NAKAGAWA, H.; ABREU, E. D. O. S. S. Introdução à cultura japonesa: ensaio de antropologia recíproca. Tradução. [s.l.] Martins Fontes, 2008.

NEON GENESIS EVANGELION. Direção de Hideaki Anno. Intérpretes: Noriko Kobayashi, Yutaka Sugiyama, Megumi Ogata, Kotono Mitsuishi, Megumi Hayashibara, Yuuko Miyamura, entre outros. Roteiro: Hideaki Anno (Tóquio).

PEREIRA, Josieldo Silva. "Da Terra Vermelha vêm os humanos": comunicação Inter religiosa na semiosfera xinto-budista-cristã de Neon Genesis Evangelion. 2019. 110f. TCC (Graduação em Jornalismo) - Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Comunicação Social/ Jornalismo, Fortaleza (CE), 2019.

RANCIÈRE, Jacques. O método da cena. Tradução: Ângela Marques. Belo Horizonte:

Quixote Do, 2021.

REDMOND, D. Anime and East Asian Culture:Neon Genesis Evangelion. Quarterly Review of Film and Video, v. 24, n. 2, p. 183–188, 2007.

SAID, E. W.; GOYTISOLO, J.; FUENTES MARÍA LUISA. Orientalismo. Tradução. [s.l.] DeBolsillo, 2020.

SALGUEIRO MARQUES, Ângela Cristina; MÁXIMO PRADO, Marco Aurélio. O método da igualdade em Jacques Rancière: Entre a política da experiência e a poética do conhecimento. **Revista Mídia e Cotidiano**, v. 12, n. 3, p. 7, 2018.

VOIGT, André F. O CONCEITO DE "CENA" NA OBRA DE JACQUES RANCIÈRE: A PRÁTICA DO "MÉTODO DA IGUALDADE." **Kriterion: Revista de Filosofia**, v. 60, n. 142, p. 23–41, 2019.