

UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

ALINE MENDES SANTOS

**“Avançar até dizimar o inimigo”: politicidades na recepção brasileira do
anime *Ataque dos Titãs***

São Paulo
2023

UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

ALINE MENDES SANTOS

**“Avançar até dizimar o inimigo”: politicidades na recepção brasileira do
anime *Ataque dos Titãs***

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação – área de concentração Comunicação Audiovisual – da Universidade Anhembi Morumbi, sob orientação da Profa. Dra. Nara Lya Cabral Scabin.

São Paulo
2023

Ficha Bibliográfica elaborada pela biblioteca UAM
Com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S233a Santos, Aline Mendes
“Avançar até dizimar o inimigo”: politicidades na recepção brasileira
do anime *Ataque dos Titãs* / Aline Mendes Santos – 2023.
125f ; 30 cm.

Orientador: Nara Lya Cabral Scabin.
Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Anhembi
Morumbi, São Paulo, 2023.
Bibliografia: f. 70-73.

1. Comunicação. 2. Circuito de Comunicação. 3. Nacionalismo
Japonês. 4. Anime. 5. Ataque dos Titãs. 6. Recepção Audiovisual.
I. Título.

CDD 302

Autora: SANTOS, Aline Mendes.

Título: “Avançar até dizimar o inimigo”: politicidades na recepção brasileira do anime *Ataque dos Titãs*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Nara Lya Cabral Scabin (Orientadora)

Universidade Anhembi Morumbi (UAM)

Profa. Dra. Laura Loguercio Cánepa (Titular interno)

Universidade Anhembi Morumbi (UAM)

Profa. Dra. Fernanda Elouise Budag (Titular externo)

Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação (FAPCOM)

AGRADECIMENTOS

Caso me coubesse listar os tantos responsáveis por esta ainda curta e tão significativa jornada acadêmica, não creio que terminaria este item tão cedo. Em especial, agradeço aos professores e a coordenadora - *tia Dulce* -, que me acolheram durante o ensino médio e acreditaram em meu potencial, independente das experiências passadas anteriormente em outra escola.

À minha mãe, que sempre *tenta* estar a par dos meus interesses, e se orgulha deste e de tantos outros momentos, quando muitas vezes eu não encontro as mesmas motivações em mim mesma. Não fossem os incentivos emocionais e financeiros dela e de minha avó, eu não teria percorrido este caminho.

Ao meu parceiro, que apareceu no meio deste trajeto mas desde então não apenas torce por mim, mas contribui com suas próprias palavras e reflexões acerca deste trabalho. Certamente parte desta conclusão se dá porque o processo de escrita não ficou mais tão solitário.

Ao meu primeiro orientador e à banca de minha monografia, pelo entusiasmo imediato para que eu desse continuidade aos estudos em uma pós graduação.

Aos professores da PPGCOM-UAM, que somaram tanto a esta pesquisa como para meu conhecimento geral. Para além de qualquer timidez que eu apresentasse durante as aulas *online*, a turma sempre respondeu com união e hospitalidade.

Excepcionalmente à Profa. Dra. Nara Lya Cabral Scabin por todos os ensinamentos, contribuição, inspiração, amparo e auxílio ao longo destes dois anos de orientação. O valor de cada comentário somado aos documentos do Google Drive, de cada áudio enviado nos horários mais improváveis e o seu constante estímulo à minha visão enquanto pesquisadora são imensuráveis a minha formação para muito além da academia.

Às professoras que contribuíram à Banca de Qualificação, Profa. Dra. Tatiana Giovannone Travisani e Profa. Dra. Fernanda Elouise Budag, e posteriormente à Profa. Dra. Laura Loguercio Cánepa pelos pareceres que hoje se traduzem no desenvolvimento desta dissertação.

Ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (UAM) e à Simone Miguel, pela constante comunicação e trabalho que garantiram o funcionamento e eficiência deste Programa.

Aos que não deixaram de acreditar na ciência e continuam fomentando o campo da pesquisa acadêmica. Que não deixemos de lutar por este lugar.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

“

- Isso pode soar ofensivo, mas acho que encontrar uma única coisa limitada para se interessar na vida já é uma grande conquista, não é?

Haruki Murakami

RESUMO

Esta pesquisa busca identificar e compreender a negociação política das leituras que interpretam o desfecho do anime *Ataque dos Titãs*, dadas através da crítica informal encontrada em *tweets* do público brasileiro que acompanha a última temporada da série. Situando nosso objeto no *circuito comunicativo*, apresentamos um panorama temporal da *circulação* dos mangás e anime em nosso contexto sócio geográfico, de modo a compreender momentos chave deste percurso, bem como as particularidades deste processo, característico da diáspora japonesa no Brasil. Ao combinar o olhar para o *produto* e a *produção*, recuperamos entrevistas e manifestações em canais de divulgação, de modo a identificar a voz do autor, Hajime Isayama, dentro e fora de sua obra. Dessa maneira, podemos traçar uma relação entre as controvérsias apontadas por seu público em redes sociais e o quanto pesam as decisões narrativas que ilustram por tantas vezes um ideal nacionalista que ainda caracteriza o Japão contemporâneo. Estas manifestações são, por fim, analisadas sob o lugar da *audiência*, com base em um corpus formado por postagens que, por meio de comentários e “fios” de discussão no Twitter, abordaram as relações entre obra ficcional e realidade histórica - seja ela proveniente de um passado nipônico, ou atual de seu público brasileiro. Assim, com base no protocolo da *codificação/decodificação* de Hall (2003), tratamos de mapear, categorizar e descrever as principais posições de leitura mobilizadas na decodificação do anime, estas elucidadas pela crítica informal que aparece em *tweets* compartilhados na *internet*.

Palavras-chave: Circuito da comunicação; nacionalismo japonês; anime; *Ataque dos Titãs*; recepção audiovisual.

ABSTRACT

This research seeks to identify and understand the political negotiation of interpretations regarding the outcome of the anime *Attack on Titan*, as reflected in the informal critique found in *tweets* from the Brazilian audience following the final season of the series. Placing our object within the communication circuit, we present a temporal overview of the *circulation* of manga and anime in our socio-geographic context, in order to comprehend key moments in this journey, as well as the particularities of this process, which is characteristic of the Japanese diaspora in Brazil. By combining an examination of the *product* and its *production*, we gather interviews and statements from promotional channels to identify the voice of the author, Hajime Isayama, both within and outside his work. In this way, we can establish a connection between the controversies raised by his audience on social media and the extent to which the narrative decisions often illustrate a nationalist ideal that still characterizes contemporary Japan. These expressions are ultimately analyzed from the standpoint of the *audience*, based on a corpus of posts that, through comments and *threads* on Twitter, address the relationship between fictional work and historical reality - whether it originated from Japanese history or the current reality of its Brazilian audience. Thus, following Stuart Hall's *encoding/decoding* protocol (2003), we aim to map, categorize, and describe the main interpretive positions mobilized in the decoding of the anime, as elucidated by informal critiques shared in internet *tweets*.

Keywords: Communication circuit; Japanese nationalism; anime; *Attack on Titan*; audiovisual reception.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Detalhes <i>Hokusai Manga</i>	9
Figura 2 - Detalhes <i>Hokusai Manga</i>	9
Figura 3 - Detalhes <i>Hokusai Manga</i>	9
Figura 4 - Detalhes <i>Hokusai Manga</i>	9
Figura 5 - Cartaz de Recrutamento para a Emigração na América do Sul (1925).....	10
Figura 6 - Edição 1 e 2 de "O Samurai" (1967), de Claudio Seto, publicada pela EDREL.....	11
Figura 7 - Edição 1 e 2 de "O Samurai" (1967), de Claudio Seto, publicada pela EDREL.....	11
Figura 8 - <i>National Kid</i>	12
Figura 9 - <i>National Kid</i>	12
Figura 10 - Frames de <i>O Oitavo Homem</i> , <i>Speed Racer</i> e <i>Kimba, O Leão Branco</i>	13
Figura 11 - Frames de <i>O Oitavo Homem</i> , <i>Speed Racer</i> e <i>Kimba, O Leão Branco</i>	13
Figura 12 - Frames de <i>O Oitavo Homem</i> , <i>Speed Racer</i> e <i>Kimba, O Leão Branco</i>	13
Figura 13 - Primeira edição de <i>O Lobo Solitário</i> (1988).....	14
Figura 14 - Primeira edição de <i>O Lobo Solitário</i> (1988).....	14
Figura 15 - Poster e lata com película original do longa <i>Akira</i>	15
Figura 16 - Osamu Tezuka e Mauricio de Souza, Autógrafo de Tezuka para revista Quadrix.....	16
Figura 17 - Osamu Tezuka e Mauricio de Souza, Autógrafo de Tezuka para revista Quadrix.....	16
Figura 18 - <i>Yu Yu Hakusho</i> , <i>Super Campeões</i> e <i>Sailor Moon</i>	18
Figura 19 - <i>Yu Yu Hakusho</i> , <i>Super Campeões</i> e <i>Sailor Moon</i>	18
Figura 20 - <i>Yu Yu Hakusho</i> , <i>Super Campeões</i> e <i>Sailor Moon</i>	18
Figura 21 - <i>One Piece</i> , <i>Naruto</i>	19
Figura 22 - <i>One Piece</i> , <i>Naruto</i>	19
Figura 23 - Títulos de Mangás.....	20
Figura 24 - Títulos de Mangás.....	20

Figura 25 - Títulos de Mangás.....	20
Figura 26 - Títulos de Mangás.....	20
Figura 27 - Títulos de Mangás.....	20
Figura 28 - Títulos de Mangás.....	20
Figura 29 - Comentários.....	26
Figura 30 - Comentários.....	27
Figura 31 - Cena do Episódio 1, <i>Ataque dos Titãs</i>	30
Figura 32 - Arte promocional da primeira temporada de <i>Ataque dos Titãs</i>	31
Figura 33 - Painel do mangá <i>Ataque dos Titãs</i>	33
Figura 34 - Volume da <i>Bessatsu Shounen Magazine</i> com o último capítulo de <i>Ataque dos Titãs</i> ; fazem parte da mesma edição capítulos de outras histórias da editora com periodicidade mensal.....	35
Figura 35 - Volume da <i>Bessatsu Shounen Magazine</i> com o último capítulo de <i>Ataque dos Titãs</i> ; fazem parte da mesma edição capítulos de outras histórias da editora com periodicidade mensal.....	35
Figura 36 - Volume da <i>Bessatsu Shounen Magazine</i> com o último capítulo de <i>Ataque dos Titãs</i> ; fazem parte da mesma edição capítulos de outras histórias da editora com periodicidade mensal.....	35
Figura 37 - Último volume de <i>Ataque dos Titãs</i> ; na edição os últimos capítulos da série estão compilados (Capítulo 135-139).....	36
Figura 38 - Último volume de <i>Ataque dos Titãs</i> ; na edição os últimos capítulos da série estão compilados (Capítulo 135-139).....	36
Figura 39 - Último volume de <i>Ataque dos Titãs</i> ; na edição os últimos capítulos da série estão compilados (Capítulo 135-139).....	36
Figura 40 - Postagem na página de uma loja de mangás no Instagram explica o conceito de “demografia” dessas publicações.....	37
Figura 41 - Postagem na página de uma loja de mangás no Instagram explica o conceito de “demografia” dessas publicações.....	37
Figura 42 - Eldianos em Marley.....	43
Figura 43 - Eldianos em Marley.....	43
Figura 44 - Episódio 1 da Quarta Temporada, Soldados Eldianos.....	44
Figura 45 - Episódio 1 da Quarta Temporada, Soldados Eldianos.....	44
Figura 46 - Episódio 1 da Quarta Temporada, Soldados Eldianos.....	44

Figura 47 - Episódio 1 da Quarta Temporada, Soldados Eldianos.....	44
Figura 48 - Blog oficial do autor de <i>Ataque dos Titãs</i>	47
Figura 49 - Rascunho de Isayama e painel final na edição brasileira lançada pela Panini.....	49
Figura 50 - Rascunho de Isayama e painel final na edição brasileira lançada pela Panini.....	49
Figura 51 - Mensagem de Isayama em anúncio da Editora Kodansha no Anime NYC Japanese Pop Culture Festival.....	50
Figura 52 - Primeira <i>thread</i> coletada (posteriormente deletada) denuncia a problemática relação entre os mangás e a estética nazista.....	56
Figura 53 - Primeira <i>thread</i> coletada (posteriormente deletada) denuncia a problemática relação entre os mangás e a estética nazista.....	56
Figura 54 - Ferramentas de Busca Utilizadas no Twitter.....	57
Figura 55 - Ferramentas de Busca Utilizadas no Twitter.....	58
Figura 56 - <i>Tweets</i> do Anexo F.....	62
Figura 57 - <i>Tweets</i> do Anexo F.....	62
Figura 58 - <i>Tweet</i> do Anexo C.....	64
Figura 59 - <i>Tweets</i> do Anexo D.....	66
Figura 60 - <i>Tweets</i> do Anexo D.....	66

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	1
2. O CAMPO DO ANIME NO BRASIL.....	7
2.1. O mangá, primeiros contatos.....	8
2.2. Televisão, do preto e branco à imagem em cores.....	12
2.3. Entraves na televisão fechada.....	21
2.4. O advento da <i>world wide web</i> : primeiros impactos.....	22
2.4.1. O <i>streaming</i>	23
2.5. Ponto e vírgula, o panorama atual e a volta de <i>Ataque dos Titãs</i>	24
2.6. Atualizando a linha do tempo.....	27
3. O TEXTO AUDIOVISUAL E O OLHAR DA PRODUÇÃO.....	29
3.1. Para Você, 2000 Anos no Futuro - <i>Ataque dos Titãs</i>	29
3.2. <i>Shounen</i> : gênero e demografia.....	34
3.3. De Você, 2000 Anos Atrás: A Quarta Temporada de <i>Ataque dos Titãs</i>	41
3.4. Silêncios e vozes da produção.....	45
4. MANIFESTAÇÕES SOBRE A QUARTA TEMPORADA DE ATAQUE DOS TITÃS NO TWITTER.....	54
4.1. Procedimentos de construção do corpus de análise.....	54
4.2. Leituras negociadas: categorização temática dos <i>tweets</i>	59
4.2.1. Deslegitimação.....	61
4.2.2. Ressignificação.....	63
4.2.3. Problematização negociada.....	65
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	68
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	70
7. ANEXOS.....	74
PARTE I - <i>THREADS</i> LONGAS.....	75
PARTE II - TEXTOS INDIVIDUAIS E <i>THREADS</i> CURTAS.....	107

1. INTRODUÇÃO

Quando *Ataque dos Titãs* estreou, em 2013, meu gosto pelos animes já estava há muito consolidado. Sejam as memórias embaçadas de trechos de alguma reprise de *Cavaleiros de Zodíaco* ou *Speed Racer* durante as tardes que passava no trabalho de meu pai, sejam as edições surradas dos volumes de *Naruto* – lembro-me daquelas com as lombadas em azul e laranja... Um charme! –, que fazia minha mãe comprar na volta para casa, depois da escola: as lembranças da presença do universo de animes e mangás em minha vida vêm de, realmente, muito longa data.

Para a provável preocupação dos adeptos de uma visão tradicional de feminilidade, o gosto pelo universo da cultura pop japonesa, comumente associada a “coisas de meninos” – incluindo as cartas colecionáveis (no meu caso, todas pirateadas), as réplicas de *beyblades*, camisetas estampadas e miniaturas de plástico –, não foi apenas uma fase. Esse interesse manteve seu lugar junto a mim, manifestando-se em assuntos entre novas amizades, inspiração para desenhar e pintar, uma coleção crescente de mangás, *artbooks*, DVDs e tatuagens. Mas o que hoje ilustra essa jornada é a possibilidade de trazer um tema tão presente em minha vida para o universo da pesquisa científica.

Meu primeiro encontro com a obra que constitui objeto de interesse da presente dissertação, no entanto, não foi um caso de amor à primeira vista. Na época, alguns anos depois da estreia, lembro-me de terminar a primeira temporada e logo deixar o anime de lado, insatisfeita com a falta de explicações sobre o mundo fictício no qual a trama se passava. *Ataque dos Titãs* é uma série em desenho animado adaptada do mangá homônimo ilustrado pelo autor Hajime Isayama, iniciado em 2009. A história segue os amigos Eren Yeager, Mikasa Ackerman e Armin Arlert, que vivem na ilha de Paradis, e decidem se alistar às forças militares para livrar a humanidade do terror de monstruosos titãs que a açoitavam há pelo menos cem anos.

Mais tarde, em 2019, quando o anime estava há tempos deixado de lado em minha vida, depois de mais uma ou outra tentativa de imersão, chegaram os anúncios de uma nova temporada – a qual, particularmente, atraiu-me com entusiasmo. Tratava-se da quarta temporada, intitulada *Attack on Titan, The Final Season*¹, que finalmente encerraria as muitas dúvidas que me acometeram na primeira tentativa de acompanhar a série animada. Meu problema, afinal, não era uma falta de respostas sobre o universo de fantasia que cercava o enredo em si – até porque, o que mais queremos em um enredo intrigante é acompanhar o desenrolar de mistérios, confirmar suspeitas e surpreender-se com as resoluções –, mas sim, a espera árdua por uma completude da série.

¹ *Ataque dos Titãs, Temporada Final*, em português.

Claro que, até chegarmos a este ponto, muitas situações e acontecimentos do universo ficcional de *Ataque dos Titãs*, deixados em aberto nos primeiros 25 episódios lançados em 2013, já tinham sido respondidos nas temporadas que antecederam aquela quarta fase da trama. De fato, os dez anos de espera para que eu voltasse a interagir com o anime me somaram uma leitura muito mais abrangente e permitiram que eu olhasse para essa narrativa sob pontos de vista completamente diferentes.

Foi, então, durante um final de um ano complicado – marcado por incertezas, aulas abruptamente adaptadas a um modelo *online* diante da pandemia de Covid-19, mudança de volta à casa dos meus pais e a conclusão também repentina de uma monografia que me apresentou aos estudos acadêmicos de animes e mangás –, que, com a assinatura da plataforma Crunchyroll – uma rede de *streaming* focada na transmissão de animes – e uma maratona para assistir a todos os episódios anteriores, preparei-me para acompanhar na íntegra a temporada final de *Ataque dos Titãs*.

Minha entrada no mestrado coincidiu com esse período de exibição, de modo que, durante o primeiro semestre do curso, os temas abordados em aula iam pouco a pouco se conectando com momentos observados durante os episódios ou remetiam a debates que eu acompanhava *online* ao lado de outros fãs. Eu já sabia que queria estudar meu anime preferido daquele momento, mas as perguntas e os recortes para esta pesquisa se moldaram ao longo destes dois anos conforme tornou-se necessário conciliar minha visão de fã às problemáticas que pude levantar a partir de minha formação enquanto pesquisadora.

A quarta temporada de *Ataque dos Titãs* estende os conflitos da humanidade entre os titãs a uma guerra entre etnias. Quando isso acontece, já sabemos que os gigantes são, na verdade, humanos, que descendem de uma raça com esse poder de transformação. Depois de séculos de reinado sob constante opressão dos povos que não usufruíam do mesmo poder, o cenário muda, e os eldianos são condenados pelas gerações de destruição e tormenta. Derrotados pela nação de Marley, eldianos que não ficam presos em Paradis – onde a linha do tempo da história de Eren começa – são submetidos a condições que se relacionam diretamente ao tratamento destinado, pelas mãos do regime nazista, a judeus e outras minorias no contexto da Segunda Guerra Mundial.

Ao usar de um referencial sensível e facilmente reconhecível para caracterizar sua narrativa fantasiosa, Isayama começa sua caminhada em uma corda bamba de inquietações e questionamentos levantados por leitores e espectadores diante da proximidade observada entre aspectos da narrativa de *Ataque dos Titãs* e acontecimentos do momento mais sombrio da história recente da humanidade. Assim, quando o mangá, capítulos à frente da animação, chegou ao fim, parecia tornar-se impossível separar o fictício e o real, uma vez que os temas

abordados foram sérios demais para o pouco desenvolvimento que tiveram, e o público passou a deixar suas opiniões bastante claras em redes sociais digitais. Foi a partir da observação dessas manifestações entre comunidades de fãs do anime, com destaque para as repercussões geradas pelo desfecho da série – à época, finalizada apenas nos quadrinhos; o anime segue até hoje em produção, e a tal temporada final já ganha sua terceira parte... –, que estabelecemos os rumos desta dissertação.

Voltando às questões pessoais que me trouxeram a este estudo, devo salientar que tenho aqui um lugar para me posicionar enquanto mulher, pesquisadora e fã do universo *geek* e *otaku*², de modo que diversas implicações relacionadas à articulação entre questões de gênero e animes/mangás têm lugar central no percurso desta pesquisa, como veremos conforme tratarmos das particularidades do *shounen* – tipificação ligada ao universo quadrinhos e animações japonesas que caracteriza as narrativas pensadas para um público jovem masculino. Minha posicionalidade de gênero, enquanto fã e pesquisadora mulher, não pode ser separada também do olhar que busco construir por meio dos processos de monitoramento e coleta de dados para a investigação, visto que observo um fenômeno midiático/comunicacional, ao mesmo tempo em que dele participo.

Utilizando-se da matriz dos Estudos Culturais de Stuart Hall (2003) – que será, em alguns momentos, referenciado sob o olhar do próprio autor, enquanto, em outras ocasiões, recorreremos à perspectiva de comentadores de sua obra, com destaque para o protocolo analítico proposto por Ana Carolina D. Escosteguy (2007) –, esta dissertação busca, como principal objetivo, compreender as negociações de sentido estabelecidas em torno de *Ataque dos Titãs*, considerando à luz do circuito da comunicação. Para isso, propomos percorrer diferentes momentos do circuito, incluindo as dimensões do *texto audiovisual* (anime), do lugar da *produção*, da *circulação* da obra no Brasil e, finalmente, de sua *recepção*. Com base no modelo de Escosteguy (2007), observamos que as abordagens já consolidadas no campo científico da comunicação não podem mais desconsiderar a existência de práticas interpretativas das audiências, ideia que se relaciona com a atualização proposta pela pesquisadora Amanda Souza de Miranda (2020), que apresenta caminhos metodológicos para a análise de objetos audiovisuais. Através dos Estudos Culturais e dos Estudos da Linguagem, Miranda (2020) concebe a crítica de mídia como um local de estudo.

Outro conceito transversal à dissertação, que nos foi apresentado durante o Exame de Qualificação, diz respeito à concepção de Paulo Freire (2001, 2003) acerca da inseparabilidade entre educabilidade política e o caráter inerentemente político do ato educativo. Para o autor, a

² Termo que hoje de pronto caracteriza o fã da cultura pop japonesa, consumidor de animes e/ou mangás; mais adiante o apresentaremos em mais detalhes.

educação é sempre um ato político, isto é, carrega uma incontornável *politicidade*; da mesma forma, o fazer político contém sempre uma dimensão educativa. Dessa forma, seria “impossível dissociar da tarefa pedagógica o político”, ao mesmo tempo em que “o educador é político enquanto educador” (GADOTTI, 1995, p. 24). Ainda, o ato político carrega uma dimensão educativa justamente pelo fato de ser *político*.

Quando recorremos a esta concepção como referencial teórico para estudar a comunicação audiovisual, entendemos a *politicidade* como conceito útil para caracterizar o momento da recepção midiática, propondo vislumbrar aí uma relação direta com a educação: isso porque a *recepção* de mídia, como a educação, é sempre *política*. Mesmo um receptor que tente não tomar partido político sobre uma determinada obra, ao fazê-lo, assume nesta tentativa um posicionamento político. Sendo assim, um objetivo adicional que nos guia nesta pesquisa diz respeito à proposta de pensar os paralelos possíveis entre a ideia freiriana de que “não há prática educativa que não se direcione para um certo objetivo, que não envolva um certo sonho, uma certa utopia” (FREIRE, 2003, p. 118) e as potencialidades e limites das manifestações por parte de consumidores/receptores de um objeto midiático-audiovisual – neste caso, o anime *Ataque dos Titãs* –, particularmente aquelas materializadas em modalidades informais de crítica publicizadas em redes sociais digitais.

Com base em tais referenciais teóricos, que constituem os pilares do quadro teórico desta pesquisa, buscamos, ao longo do trabalho, desenvolver movimentos metodológicos adequados ao estudo de *Ataque dos Titãs* a partir de especificidades de cada um dos diferentes “momentos” do circuito da comunicação, como veremos. Tais procedimentos, bem como referenciais teóricos complementares, serão descritos ao longo da dissertação, conforme nos aproximamos de cada capítulo.

* * *

O desenho da presente dissertação procura, por meio de três capítulos, dar conta das especificidades de cada um dos diferentes “momentos” do circuito da comunicação em torno do anime *Ataque dos Titãs*.

Antes de nos concentrarmos no objeto empírico em foco nesta investigação (*i.e.*, o anime *Ataque dos Titãs*), o primeiro capítulo (item “2” da dissertação) busca introduzir o/a leitor/a ao panorama no qual se insere a circulação e consumo de animes e mangás no Brasil; neste momento, destacamos a interseccionalidade entre os dois tipos de suporte (as histórias em quadrinhos e as narrativas audiovisuais animadas), tendo em vista que não só a produção de quadrinhos ganha, com o cinema, adaptações animadas, como, até hoje, essas duas mídias se

retroalimentam: muitos animes surgem de obras gráficas, mas o contrário também é recorrente. Nesse sentido, o capítulo busca traçar uma linha temporal que vai dos primeiros registros das figuras ilustradas ao eventual encontro com o anime estudado, destacando alguns momentos-chave desse percurso histórico, considerando, para tanto, as particularidades do contexto brasileiro. De volta a Escosteguy (2007), conectamos esta revisão histórica ao momento correspondente à *circulação* no processo comunicativo. Aqui, ressaltamos a contribuição do trabalho de Krystal Urbano (2011; 2021), que possibilita o olhar para processos singulares que marcam a presença de animes e mangás na cultura midiática contemporânea, sobretudo em um contexto em que a pirataria, o *streaming* e a TV parecem encontrar alguma harmonia.

No segundo capítulo (item “3” desta dissertação), recorremos a elementos do protocolo desenvolvido por Miranda (2020) para considerar as articulações de sentido presentes em *Ataque dos Titãs*, considerando-o enquanto *texto audiovisual*. Ao mesmo tempo, nesse capítulo, buscamos recuperar perspectivas provenientes do lugar de *produção* sobre o anime em foco. Nesse olhar combinado para *produto* e *produção*, não esperamos desenvolver uma análise exaustiva do anime; em lugar disso, procurando apresentar as linhas gerais da narrativa para o/a leitor/a que não necessariamente conhece a trama, nosso intuito é o de esmiuçar os pontos do enredo que nos são relevantes para a compreensão das negociações de sentido que se desdobram em torno da obra em diferentes momentos do circuito da comunicação. Dessa forma, realizamos, também, uma recuperação de entrevistas e manifestações em canais de divulgação por parte dos produtores de *Ataque dos Titãs*, de modo a identificar a voz de Hajime Isayama dentro e fora de sua obra; esperamos, assim, cotejar as controvérsias que percebidas e apontadas por seu público em redes sociais – e particularmente, no recorte que realizamos nesta dissertação, no Twitter.

Finalmente, no terceiro capítulo (item “4” da dissertação) – o último antes de nossas considerações finais –, dedicamo-nos, ainda em diálogo com a proposta metodológica de Miranda (2020), à identificação de manifestações por parte da audiência do anime. Nesse momento, apresentamos as discussões realizadas com base em um *corpus* formado por postagens de espectadores do anime que, por meio de comentários e “fios” de discussão no Twitter, abordaram as relações entre obra ficcional e realidade histórica. Assim, com base no protocolo *codificação/decodificação* de Hall (2003), procuramos mapear, categorizar e descrever as principais posições de leitura mobilizadas na *decodificação* do anime, as quais puderam ser elucidadas, como dissemos, pela crítica informal que aparece em *tweets* compartilhados na *internet*.

Ainda sobre o terceiro capítulo, cabe observar que o material de análise que constitui o *corpus* examinado é fruto de um olhar “híbrido” – isto é, de meu olhar enquanto pesquisadora,

autora desta dissertação e fã de animes – sobre as discussões a respeito da quarta temporada de *Ataque dos Titãs* que ganharam corpo em plataforma digitais. Nesse sentido, os materiais que compõem o *corpus* privilegiam, inevitavelmente, as reações de espectadores do anime que integram meu próprio círculo social digital. Assim, como veremos, por meio da descrição e categorização do conteúdo dos textos (*tweets*) coletados, pudemos identificar diferentes *posições de leitura negociadas* pelos leitores do mangá e espectadores do anime – posições estas que vinculam-se, invariavelmente, às politicidades evidenciadas em cada interpretação.

2. O CAMPO DO ANIME NO BRASIL

Este capítulo tem o intuito de situar o leitor em um panorama mais amplo do produto midiático/audiovisual tratado, que é o anime, e percorre uma linha temporal que vai de encontro ao objeto em foco do estudo, a obra *Ataque dos Titãs*. Utilizando do protocolo proposto por Escosteguy (2008), esta revisão histórica procura identificar e discutir elementos constitutivos do momento do processo comunicativo que corresponde à *circulação* do anime, considerando-a especificamente no contexto brasileiro. Chegando ao contexto contemporâneo, a pirataria, o *streaming* e a TV parecem encontrar alguma harmonia sob a constante retroalimentação de sua dinâmica (URBANO, 2021).

Antes de nos atermos especificamente ao objeto em foco nesta dissertação (o *anime Ataque dos Titãs*), é interessante traçar um panorama do campo do *anime* – e do mangá, já que falar de *anime* é também falar de mangá – no Brasil, de sua origem no país até o crescimento constante de uma cultura de nicho que se torna cada vez mais popular ao redor do globo³. Assim, segundo o recorte de interesse do presente estudo, devemos considerar que a trajetória dessas animações tem o Brasil como um caso repleto de particularidades.

Para tanto, destacamos duas principais referências como base para a estruturação desse panorama. Em primeiro lugar, destacamos um levantamento feito por Sakiko Hayakawa, do Departamento Cultural da Embaixada do Japão no Brasil, em 2008; além disso, ressaltamos o Trabalho de Conclusão do Curso de História da UFRGS, desenvolvido por Diego Francisco Vieira Soares, em 2019. Ambos os trabalhos apresentam levantamentos abrangentes sobre o tema, sendo que o segundo se destaca pela publicação recente. Ao mesmo tempo, para complementar o texto, outros autores serão citados a fim de fundamentar a discussão de questões mais pontuais. É o caso, por exemplo, de Sônia Luyten, referência do estudo dos quadrinhos japoneses no Brasil. Dessa forma, buscamos construir neste momento uma linha do tempo do campo do anime no Brasil.

A fim de adentrar as especificidades de determinada época, recorreremos ainda ao trabalho da pesquisadora da Universidade Federal Fluminense Krystal Urbano (2011; 2021),

³ Optamos por iniciar nossas discussões neste trabalho direcionando nosso olhar para o campo de distribuição, circulação e consumo do *anime* no Brasil tendo em vista a “ordem metodológica” definida por Volóchinov (2017), para quem o estudo das “formas dos enunciados” deve ser precedido, como gesto analítico primeiro, pelo exame das “formas e tipos de interação discursiva”, tomados em sua estreita interdependência em relação à situação social de comunicação (VOLÓCHINOV, 2017, p. 220). De modo correlato, Bakhtin (2016) defende que os gêneros do discurso, entendidos como “tipos relativamente estáveis de conteúdos” (BAKHTIN, 2016, p. 12), sejam delimitados, pelo pesquisador, sempre em relação às condições e finalidades específicas do campo de atividade humana em que se inserem. Em nosso caso, optamos por delimitar o campo do *anime no Brasil* tendo em vista as particularidades que os processos de distribuição, circulação e consumo dessas animações assumem em diferentes países, bem como nosso interesse em compreender as dinâmicas de mediação, negociação e transformação de sentidos (SILVERSTONE, 2002) em jogo no consumo de um *anime* específico (*Ataque dos Titãs*) entre o público brasileiro.

que nos permite aprofundar alguns detalhes históricos e diversificar os exemplos que são comumente citados. Dessa forma, em uma visão macro da pesquisa, dialogamos diretamente com a autora ao considerar a contemporaneidade do objeto em questão, considerando a distribuição e o consumo dos animes através do *streaming* e da pirataria⁴.

Para que o foco da pesquisa seja mantido, não temos a pretensão de traçar aqui um panorama exaustivo do campo do anime no Brasil; em lugar disso, procuramos percorrer pontos chave desse percurso histórico. Ao mesmo tempo, importa ressaltar o fato de que, apesar de não ser o objeto principal do trabalho, este capítulo é dedicado em parte ao mangá, visto que não poderíamos pular diretamente para o *anime* sem pensar em como chegaram ao país e como se disseminaram por aqui as obras gráficas que o precedem.

2.1. O mangá, primeiros contatos

A entrada de mangás em solo brasileiro ocorreu devido aos hábitos de leitura dos imigrantes japoneses, e as décadas seguintes proporcionaram a este mercado uma crescente demanda: o Brasil tem seu pioneirismo na leitura e usa dessas inspirações para a produção de seus próprios quadrinhos (SOARES *apud* SANTOS, 2021).

Popularizado por Osamu Tezuka⁵ nos tempos pós-Segunda Guerra, o mangá⁶ existe no Japão desde o século XI, enquanto ilustrações e caricaturas que foram se aperfeiçoando (*chôjûngiga*). Já em 1814, o pintor Katsushika Hokusai lançou uma série de desenhos sequenciais, batizada de *Hokusai Manga* (Figura 1-4). Anos mais tarde, o termo foi adotado pelo desenhista Rakuten Kitazawa, que acabou por oficializar a nomenclatura do estilo (LUYTEN, 2003).

Não obstante, foi no século XX que o mangá, em sua forma moderna, e o *anime* se consolidaram no mundo ocidental. Nesse período, ao lado das obras gráficas, a indústria do cinema se consolidou e, junto com ela, a animação – o que, no Brasil, culminaria no que conhecemos como *anime*: toda obra animada produzida no Japão⁷, independentemente de ser adaptada ou não de um mangá.

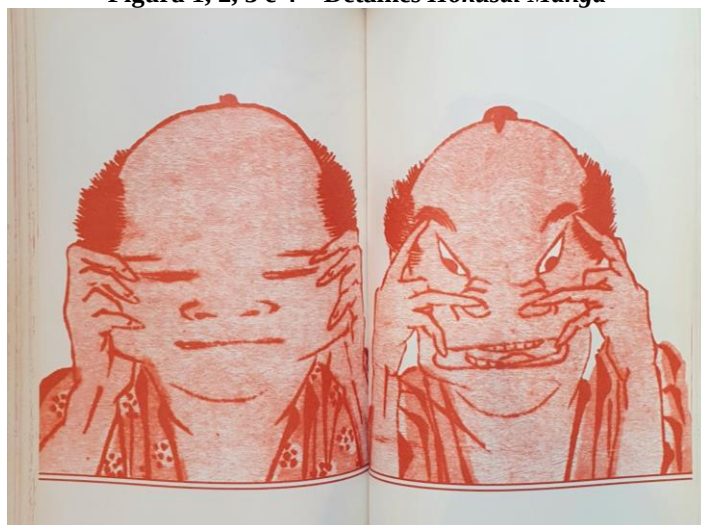
⁴ Tais questões serão discutidas a partir da recuperação dos trabalhos de outras autoras, à medida que pormenores se façam necessários.

⁵ Criador de obras como *Astro Boy* (1952), *Kimba* (1950) e *Dororo* (1969), marcou gerações de jovens e crianças e é até hoje inspiração de diversos autores – daí o fato de ser conhecido como “Deus do mangá” ou “Deus do mangá moderno”.

⁶ “man” (involuntário) e “gá” (desenho, imagens). Disponível em: <https://editorajbc.com.br/mangas/inf/o-que-e-manga/>. Acesso em: 02 Ago. 2022.

⁷ No Japão, toda animação pode ser chamada de *anime*, já que a palavra é fruto da abreviação de *animation*. Em outros países, especialmente no mercado ocidental, costuma-se usar o termo em referência especificamente às produções nipônicas.

Figura 1, 2, 3 e 4 – Detalhes *Hokusai Manga*



Compilação feita pela autora⁸

⁸ Fotos da edição física do *Hokusai Manga* disponível na Japan House São Paulo.

Em 1895, Brasil e Japão assinaram o Tratado de Amizade, Comércio e Navegação⁹, que possibilitou a troca de mercadorias e produções culturais entre os países. Com o tratado, o primeiro passava a aceitar mão de obra barata para a alta demanda nas lavouras de café após a abolição da escravatura; já o segundo se encontrava em uma grave crise com poucas terras férteis para plantio somado ao desemprego causado pela mecanização do trabalho rural. Assim, ambos os países apostam no Tratado, que entrou em vigor de fato em junho de 1908 (SOARES, 2019).

Figura 5 – Cartaz de Recrutamento para a Emigração na América do Sul (1925)



Fonte: Foto realizada pela autora (2023).
Disponível no Museu da Imigração Japonesa, em São Paulo

A partir de 1945, o mangá foi introduzido aos imigrantes japoneses no Brasil, desempenhando papel importante no ensino da língua japonesa, a partir da leitura de ideogramas simplificados, além de permitir a atualização do vocabulário cotidiano (HAYAKAWA, 2008). A ida e volta ao Japão permitiam que os nikkeis¹⁰ entrassem em contato com o mercado do mangá, trazendo para o Brasil exemplares em lançamento.

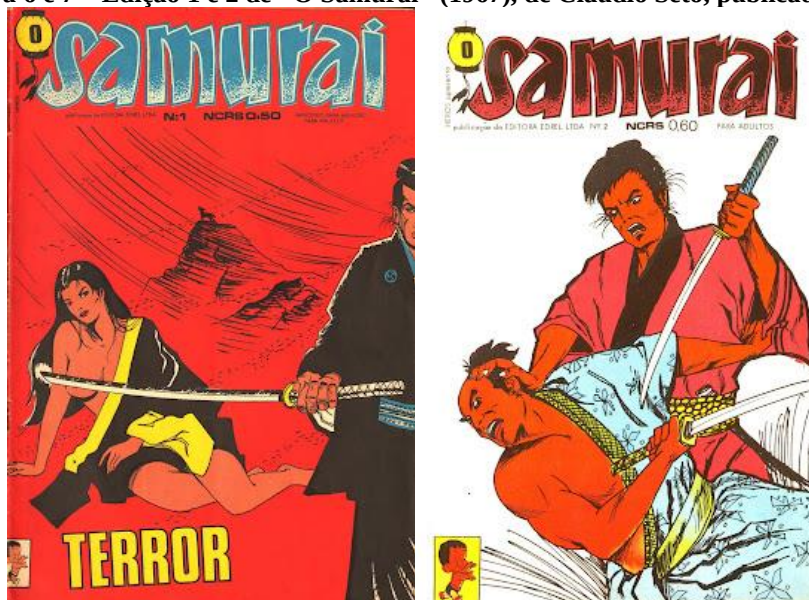
⁹ Disponível em: https://www.br.emb-japan.go.jp/itpr_pt/120o_que_e_pt.html. Acesso em: 02 Ago. 2022. O Tratado está disponível na íntegra no Museu da Imigração Japonesa, em São Paulo, em sua versão digitalizada.

¹⁰ Descendentes de japoneses nascidos fora do Japão.

As histórias em quadrinhos vindas do Japão (...) possibilitavam a aquisição da linguagem coloquial e a manutenção do idioma, transmitir e propagar aspectos culturais, sociais e ideológicos transpostos para essas narrativas e divulgar as novas tendências no Japão. O suporte de leitura chegava ao Brasil por meio de importação e distribuição especializadas – estabelecimentos encontrados, majoritariamente, no Bairro da Liberdade em São Paulo –, e, então, os exemplares eram endereçados às colônias nipônicas na zona rural paulista e paranaense (BATISTELLA, 2014, p. 95).

Já na década de 1960, teve início o processo de produção e publicação de mangás por nikkeis no Brasil. Nessa época, foi criada a editora EDREL, a primeira a publicar material com referências à cultura japonesa, com ninjas e samurais em suas temáticas (HAYAKAWA, 2008). Sua gestão, porém, tivera início anos antes, justamente com a importação das publicações nipônicas para os descendentes japoneses.

Figura 6 e 7 – Edição 1 e 2 de "O Samurai" (1967), de Claudio Seto, publicada pela EDREL



Fonte: Reprodução/Google Imagens¹¹

Em plena ditadura civil-militar, a editora passou por uma breve vida de resistência, controvérsia e pioneirismo: além dos quadrinhos originais influenciados diretamente pelos mangás importados, a EDREL optou por editar conteúdo erótico num momento em que o regime ditatorial perseguia qualquer sinal de luta pela liberdade sexual, incluindo os sucessos de bancas de revistas. Gestores da Pan-Juvenil, precedente da editora, tiveram publicações prósperas interrompidas pela censura, enquanto os responsáveis pela EDREL receberam visitas

¹¹ Apesar das buscas em bibliotecas e museus, permanecemos sem encontrar edições físicas dessas revistas; em *blogs* de gibis e quadrinhos (<<http://bancadosgibisbrazucas.blogspot.com/2015/10/repostagem-edicoes-de-o-samurai-editora.html>>), os *links* para *download* já expiraram (postagens em torno de 2015). No Mercado Livre é possível encontrar alguns volumes para venda e leilão, mas em suma, seguimos com dificuldades para localizar registros físicos desta parte da história.

constantes da Polícia Federal e chegaram a ser torturados (BERNINI, 2019)¹².

Em meio às diversas informações que nos renderiam estudos à parte, permito-me retomar ao cerne de nossa linha do tempo, estabelecendo a importância desta editora na disseminação dos quadrinhos japoneses. Foi graças a ela que o Brasil se tornaria o primeiro país a produzir mangás fora do Japão.

2.2. Televisão, do preto e branco à imagem em cores

Foi nesta mesma época que a televisão brasileira apostou em produções nipônicas, adicionando séries *live action* com heróis robóticos (*tokusatsu*) às grades de programação. A TV Record abriu o mercado das produções japonesas com *National Kid*, tendência rapidamente seguida por outras emissoras, que passaram a exibir diferentes títulos de *tokusatus*.

Sobretudo, *National Kid* é considerado um “clássico” para os fãs do gênero, sendo a série que preparou o caminho para que outros super-heróis como *Ultra-man*, *Ultra Seven* e *Espectreman* desembarcassem nas telas das TVs brasileiras anos depois (URBANO; ARAUJO, 2021, p. 88).

Figura 8 e 9 – *National Kid*



Fonte: Foto da autora ¹³/ Reprodução disponibilizada pela Sato Company¹⁴

Ainda segundo Urbano e Araujo (2021), estreou em 1968 *O Oitavo Homem*, primeiro *anime* na TV brasileira, transmitido pela recém-inaugurada Rede Globo. Logo em seguida, no

¹² Para mais informações, recomendamos a leitura completa do trabalho de Bernini (2019), no qual o autor analisa a fundo o histórico da editora, ainda que não pelo viés dos mangás, mas pela perspectiva do sucesso editorial do humor e da pornografia. Sua pesquisa nos fornece uma contextualização direta do momento histórico à luz da relação com a ditadura civil-militar, assim como situa a problemática em torno do conteúdo publicado sob a perspectiva de gênero e da objetificação feminina. Para além dessa obra, em relação à EDREL, uma das poucas fontes encontradas é o *website Guia dos Quadrinhos* (<http://www.guiadosquadrinhos.com/editora/edrel/152>), que, ao catalogar os títulos disponíveis, apresenta um texto sucinto a respeito da editora, que não leva em conta o motivo das dívidas deixadas ou as pressões do regime militar – dificuldades abordadas por Bernini (2019) em sua escrita.

¹³ Objetos de colecionador e kit de divulgação de imprensa disponíveis no Museu da Imigração Japonesa, em São Paulo.

¹⁴ Disponível em: <<https://sato.tv.br/movie/national-kid/>>

mesmo ano, chegou ao público brasileiro a animação *Capitão Meteoro* – ou, como a conhecemos, *Speed Racer* –, e não tardou para que canais como a TV Tupi e Rede Record atualizassem seus catálogos. Assim, até o início da década seguinte, *A Princesa e o Cavaleiro*, *Kimba – o Leão Branco*, *Super Dínamo (Pāman)* e *Fantomas*, entre outros títulos, seriam adicionados à programação nacional.

Figura 10, 11 e 12 – Frames de *O Oitavo Homem*, *Speed Racer* e *Kimba, O Leão Branco*



Fonte: Reprodução/Google Imagens

Os anos 1980 representaram um período de expansão de todas essas produções culturais em nosso território¹⁵; na TV, as séries e desenhos japoneses ganharam mais organização e espaço, e as editoras, vendo o crescimento do interesse por esse tipo de produção entre o público brasileiro, trouxeram mais mangás originais do Japão, sendo *Lobo Solitário*, de Kazuo Koike, o primeiro, em 1988 (Figura 13-14). Foi também nesse período que chegou, às salas de cinema brasileiras, o longa *Akira* (Figura 15), adaptado do mangá homônimo de Katsuhiro Otomo. A obra revolucionaria o gênero *cyberpunk* dentro e fora do audiovisual, e, no Brasil, abriria as portas para a exibição dos próximos longas-metragens japoneses.

¹⁵ Ainda que estejamos falando de uma expansão, é importante não deixar de pensar no consumo direcionado aos *nikkeis*. Existe um aumento, mas ele não se compara às produções *mainstream*, por exemplo. Mais adiante no texto, retornaremos a esse assunto.

Figura 13 e 14 – Primeira edição de *O Lobo Solitário* (1988)



Publicação da Cedibra. Destaque para as páginas impressas "refletindo" as imagens, de modo que a leitura fosse feita da direita para a esquerda como os quadrinhos que não vinham do Japão.

Fonte: Fotos realizadas pela autora (2023).

Disponível na Gibiteca do Centro Cultural de São Paulo.

Figura 15 – Poster e lata com película original do longa Akira



Fonte: Foto realizada pela autora (2023).
Disponível no Museu da Imigração Japonesa em São Paulo.

Outro destaque dos anos 1980 foi a criação da ABRADEMI (Associação Brasileira de Desenhistas de Mangá e Ilustrações), entidade formada por estudiosos e desenhistas profissionais que buscavam promover o intercâmbio cultural entre os dois países.

(...) a ABRADEMI ministrou a primeira aula de mangá do Brasil, fez o primeiro fanzine de mangá, o primeiro concurso de cosplay, o primeiro evento de mangá e animê, a primeiro evento de exibição de animê, a primeira exposição de mangá, o primeiro Anime-kê, o primeiro AnimeDance, o primeiro concurso de mangá, o primeiro debate com desenhistas de mangá, etc (ABRADEMI, 2022¹⁶, *online*).

Em 1984, mesmo ano de sua fundação, a Abrademi contou com o apoio da assessoria cultural do Consulado do Japão e ministrou uma aula de mangá ao vivo com Osamu Tezuka, visita que resultaria no primeiro encontro do “Deus do mangá” com o autor e cartunista Maurício de Souza¹⁷.

¹⁶ Disponível em: <https://www.abrademi.com>. Acesso em: 02 Ago. 2022.

¹⁷ A relação entre Mauricio e Tezuka renderia uma pesquisa à parte e, por não ser foco principal deste trabalho, não será explorada em profundidade aqui. Ainda assim, merece destaque como ponto que conecta o campo do *anime*/mangá e os quadrinhos brasileiros. Isso porque o encontro entre os dois cartunistas resultou numa amizade até o fim da vida de Osamu, que gerou frutos na forma do contato entre filhos do *mangaká* e o uso de personagens da Tezuka Production Co. ao lado da Mauricio de Souza Produções. A *Turma da Mônica* faz parte da infância de pelo menos três gerações de brasileiros, reinventa-se continuamente para além dos quadrinhos e se estabeleceu como parte de uma cultura popular nacional. Mesmo que as direções deste estudo nos levem ao outro lado do globo, é muito interessante traçar o caminho das obras de Mauricio e encontrar tantas semelhanças com o processo

Figura 16 e 17 – Osamu Tezuka e Mauricio de Souza, Autógrafo de Tezuka para revista Quadrix



Fonte: Reprodução/Google Imagens, Abrademi¹⁸

da popularização do mangá. Arrisco dizer que temos uma amizade de muito peso entre os dois maiores nomes dos quadrinhos em seus respectivos países, o que imprime mais uma particularidade entre o processo da disseminação das produções japonesas no Brasil. Não à toa, em agosto de 2008, a *Turma da Mônica* ganhou, em traços de mangá, sua versão *Jovem*, e, em 2012, duas de suas edições contaram com as presenças de Astroboy, Safiri e Kimba junto de Mônica e seus amigos, na primeira vez em que a Tezuka Production Co. permitiu que um desenhista estrangeiro utilizasse os personagens de Osamu (CORRÊA; GOMES, 2012). Em 2018, as histórias voltaram a se cruzar numa publicação em comemoração aos 90 anos que Tezuka faria se estivesse vivo.

Até hoje, Mauricio fala abertamente da amizade entre os dois, postando curiosidades e fotos da época em que se encontraram. Reedições de obras de Tezuka contam com o prefácio assinado por Mauricio; recentemente a *Turma da Mônica* chegou ao Japão, numa versão animada destinada ao público infantil, e em suma, os trabalhos dos dois criadores e suas consequentes trocas culturais não têm data para cessar.

¹⁸ Disponível em: <<https://www.abrademi.com/index.php/abrademi-e-a-visita-de-osamu-tezuka-ao-brasil/>>

Na década de 1990, finalmente, foram os animes que ganharam força na televisão, demanda que valorizou também a dublagem nacional. Ocorre que, mesmo com a difusão gradual das obras japonesas, das bancas de jornal para a TV aberta, o campo do anime e do mangá¹⁹ sempre cresceu em proporções menores do que outras produções ocidentais que chegavam ao público brasileiro, podendo ser classificado, mesmo que alcance certa popularidade, como relacionado a um consumo de nicho.

Como apontado por Urbano e Araujo (2021), a entrada dessas produções no mercado brasileiro se deu desde a década de 1960, mas levando em conta o consumo específico e direcionado à comunidade Nikkei, de modo que não era necessária uma grande variedade de séries circulando. Ademais, os *animes* não passavam, da perspectiva dos executivos da TV brasileira, de produtos importados para tapar buracos na programação local.

A mudança deste panorama chegaria no dia 1º de setembro de 1994, com a estreia de *Cavaleiros do Zodíaco* na Rede Manchete. A série marcou o início de uma explosão no consumo de produções nipônicas no Brasil, tornando-se de imediato um sucesso de audiência não apenas da emissora – quando *Cavaleiros do Zodíaco* foi exibida em horário nobre, até as novelas da Rede Globo, líderes de audiência na época, foram ultrapassadas (SOARES, 2019). O *anime* começou a ser exibido em dois horários na programação infantil e, ano seguinte, estando já consolidado, quando chegaram as novas levas de episódios, ganhou seu próprio programa, no qual a apresentadora mirim Mitsui Ikeda fazia as chamadas de cada bloco²⁰.

Sendo assim, é interessante destacar a importância da Rede Manchete à consolidação do campo do *anime* no Brasil, ao fomentar, desde 1983, o consumo dessas produções, uma vez que dava a *live actions* e animações um lugar de estabilidade e destaque na televisão. Ainda durante a década de 1990, os títulos *Yu Yu Hakusho*, *Sailor Moon*, *Super Campeões*, *Guerreiras Mágicas de Rayearth* e *Samurai X* foram adicionados ao catálogo nacional²¹, somando um total de 38 obras nipônicas, sendo 32, *animes* (CARLOS, 2010).

¹⁹ Falamos recorrentemente, neste trabalho, de mangá e *anime*, sendo que as duas linguagens se interseccionam, não sendo possível separá-las por completo como campos independentes.

²⁰ Mais informações em: <https://www.cavzodiaco.com.br/informacoes/introducao-aos-cdz/historia>. Acesso em: 02 Ago. 2022.

²¹ Não significa que todos tenham sido exibidos pela Rede Manchete; a partir do sucesso alavancado pela emissora, outros canais como a Rede Globo e Record (que já exibiam *tokusatus*), buscaram diversificar suas programações.

Figura 18, 19 e 20 – Yu Yu Hakusho, Super Campeões e Sailor Moon



Fonte: Reprodução/Google Imagens

Outra emissora que embarcou no sucesso da Manchete foi o SBT. Através do programa infantil *Bom Dia & Cia*, em agosto de 1996 estreou *Dragon Ball*, que se tornaria o segundo *anime* mais próspero e influente no Brasil²² (SOARES, 2019). Nos anos seguintes, mais dois títulos de sucesso passaram pela programação: *One Piece*, em 2008, e *Naruto*, em 2009.

Figura 21 e 22 – *One Piece*, *Naruto*



Fonte: Reprodução/Google Imagens

²² *Dragon Ball Z*, *Dragon Ball GT* e *Dragon Ball Super* sendo até hoje dublados e exibidos por aqui.

Entre 1999 e 2001, *Pokémon*, *Dragon Ball Z* e *Sakura Card Captors*, junto aos títulos citados acima, tornaram-se manias na TV aberta. Ao mesmo tempo, apesar das publicações de mangás ocorrerem desde os anos 1980, o sucesso televisivo desses animes impulsionou o mercado gráfico. A publicação de *Dragon Ball*, *Cavaleiros do Zodíaco*, *Samurai X*, *Sakura Card Captors*, *Guerreiras Mágicas de Rayearth* e *Video Girl Ai* (Figura 23-28) (CARLOS, 2010) serviu de base para o estabelecimento de editoras focadas em narrativas japonesas e para centenas de traduções de títulos que passaram a ser publicadas a partir dos anos 2000.

Figura 23, 24, 25, 26, 27 e 28 – Títulos de Mangás



Fonte: Compilação de fotos realizada pela autora (2023).
Disponível na Gibiteca no Centro Cultural de São Paulo.

2.3 Entraves na televisão fechada

A fim de dar um ponto final ao nosso levantamento de informações sobre a década de 1990, apresentamos o apontamento feito por Urbano e Araujo (2021) quanto à consolidação da TV paga. Isso porque, naquela época, a chegada das TVs por assinatura criava a expectativa de uma circulação ainda maior do *anime*, tendo em vista o próprio interesse do público.

Acreditava-se, portanto, que o advento da TV por assinatura como um novo espaço de distribuição para as narrativas seriadas vindas “de fora” solucionaria o “dilema dos fãs de séries internacionais, já que, a partir da segunda metade da década, vários canais começaram a exibir uma variedade soberba de seriados, e muitos se transformaram em objeto de culto” (PEREIRA, 2008, p. 192) (URBANO; ARAUJO, 2021, p. 90).

A partir deste marco, nos anos seguintes, tais produções passariam a ser encontradas, no Brasil, em emissoras como Cartoon Network e Fox Kids, além de um canal exclusivo para a transmissão de *animes*, o Animax. De fato, esses canais abrigaram títulos inéditos, que a TV aberta ainda não havia licenciado, como *Fullmetal Alchemist*, *Bleach* e *Death Note*²³ (URBANO; ARAUJO, 2021).

No entanto, apesar do aparente crescimento do consumo de *animes* e de sua expansão na televisão, esse tipo de animação perderia, já no início dos anos 2000, o lugar recentemente conquistado. Seja pelas mudanças legislativas em relação à publicidade infantil que acometeram os canais infantis, seja pela concorrência com atrações nacionais – no caso da TV aberta –, houve uma diminuição considerável de *animes* veiculados por ambos os tipos de emissoras, criando uma lacuna para essa audiência na TV (URBANO, 2011).

Aspecto marcante da década em pauta, um obstáculo que sempre se fez presente para a expansão e consolidação do campo do *anime* no Brasil diz respeito precisamente ao tratamento que essas animações receberam na televisão, desde que chegaram ao Brasil. Com o mangá, houve hesitação por parte das editoras, que não acreditavam que o leitor ocidental estaria apto a realizar a leitura dos quadrinhos da direita para a esquerda, chegando a espelhar as páginas num primeiro momento das publicações (BATISTELLA, 2014). No que diz respeito aos *animes*, a compreensão de diversas narrativas era prejudicada pelos vários cortes e edições nos episódios, que acabavam não sendo exibidos em ordem cronológica e nem seguiram um horário regular (URBANO; ARAUJO, 2021). Mas, quando essas negligências se encontram com o ciberespaço, o consumidor chega a meios de suprir sua própria demanda.

²³ Não necessariamente ficaram apenas na TV por assinatura. Com a volta de canais geek (PlayTV e Loading, por exemplo) e o posterior licenciamento desses *animes*, as séries não permaneceram tão exclusivas, como é o caso de *FMA*, que em 2006 chegou à Rede TV, e mesmo *Death Note*, reexibido pela Play TV em 2014.

2.4. O advento da *world wide web*: primeiros impactos

Urbano e Araujo (2021) sugerem duas motivações para a migração do público de *anime* para a *internet* – sendo a primeira decorrente dos problemas encontrados no modo de exibição dessas produções na TV, como apontado acima. A segunda motivação, por sua vez, diz respeito simplesmente à priorização de uma mídia mais nova em detrimento de uma mídia mais antiga, o que ocorreu com a popularização da banda larga.

Em todo levantamento da história recente de qualquer produto ou fenômeno da cultura midiática, é imprescindível caracterizar a série de transformações que a *internet* proporciona. Com ela, o fã passou a ter mais facilidade para encontrar informações e produtos audiovisuais, cujo acesso era barrado pela estrutura muitas vezes burocrática e pela lentidão dos processos de atualização de grade nas emissoras televisivas. Vemos a ascensão do *fansub*²⁴ e das *scanlations*²⁵, práticas sem fins lucrativos que buscam, respectivamente, legendar *animes* e traduzir mangás, distribuindo-os gratuitamente na *web* (SOARES, 2019).

Segundo Jenkins (*apud* URBANO; ARAUJO, 2021), essas atividades têm início entre as décadas de 1970 e 1990, entre fãs estadunidenses que traduziam suas próprias fitas VHS de *animes* e *tokusatus* entre si. Contudo, é pertinente notar outra particularidade da maneira com que esse processo se dá no Brasil: por conta da imigração japonesa, dos nikkeis interessados pelo material que preservava parte de sua cultura e do compartilhamento destas obras a partir de suas traduções, temos, entre 1960 e 1970, procedimentos manuais similares ocorrendo com os mangás. Práticas que agora caracterizaram a forma de consumo desses produtos já eram, de certo modo, previamente realizadas aqui.

O *fansubbing* passa a determinar em grande parte a produção e distribuição dos *animes*, o que atesta a relevância da prática à conformação do campo contemporâneo do *anime* no Brasil. Apesar disso, não é possível informar um número exato para a quantidade de grupos responsáveis por essas atividades, muitos dos quais já atuam em escala global – com a *internet*, essa prática deixa de ser exclusiva dos Estados Unidos ou do Brasil.

Alguns fãs acreditam que o B.A.C (Brasil Anima Club) tenha sido o primeiro grupo de *fansub* no país, em 1996. Além de legendar e distribuir *animes*, o grupo também promovia mostras culturais desse produto em Brasília. Um ano mais tarde, o BAC passou a compor, juntamente com os grupos K-Anime, Paradoxx e Shin Seki Anime, o Projeto Anime Plus, um projeto com fins colaborativos que consistia na produção de legendas de títulos de *animes* de interesse entre os grupos. Esses grupos pioneiros buscavam a popularização do *anime* em território nacional e ressaltavam que o trabalho era voluntário e sem fins lucrativos. Além disso, os grupos não distribuíam *animes* que já haviam sido licenciados no Brasil (URBANO; ARAUJO, 2021, p. 93).

Entre as décadas de 2000 e 2010, a relevância do *fansubbing* leva grupos de fãs à criação

²⁴ *fan* + *subtitle*, ou seja: a legenda feita por fãs. No Brasil, quem realiza esta atividade é chamado de *fansubber*.

²⁵ *scan* + *translation*, ou seja: a tradução das páginas digitalizadas dos mangás.

dos notáveis fóruns de discussão e, posteriormente, à sua reorganização nas redes sociais. Essa reestruturação pode ser entendida como uma recusa do público à massificação, ao não aceitar o material alterado veiculado pela TV, mas, principalmente, apresenta-nos uma superação de barreiras e tabus que se criam numa troca cultural: “A indústria cultural japonesa acaba, completamente sem querer, fazendo com que o Ocidente tenha que repensar sua própria” (NETO, 2017. p. 33)

Nesse período, consolidou-se o termo *otaku* para denominar o nicho formado por consumidores de *animes* e mangás, nicho este que já se entende como uma tribo urbana. A nomenclatura foi popularizada em revistas especializadas em *animes* e conteúdo *geek* desde o final dos anos 1990²⁶; como essa expressão será referida, em alguns momentos, no decorrer desta investigação, nos atentaremos aqui a especificá-la: na cultura japonesa, o *otaku* pode ser entendido como alguém obcecado por algo ou alguém, a ponto de se isolar e excluir-se da sociedade²⁷. Fora do Japão, o termo ganhou uma conotação menos pejorativa, sendo destinada a caracterizar simplesmente ao fã da cultura pop japonesa. Em suma, em lugares como o Brasil, a palavra acaba conquistando um novo significado.

2.4.1. O *streaming*

A partir de 2010, passamos por outra renovação advinda da *internet*, que é a chegada do *streaming*. Essas plataformas se apresentam como inovações no modo de distribuição do audiovisual, de forma que, mesmo tendo retornado ao seu ponto de partida – isto é, estejam de volta a uma oferta não condizente para todos os públicos, com assinaturas que se igualam a qualquer outro canal pago, contradizendo o diferencial que justificava seu aparecimento em primeiro lugar –, constituem na contemporaneidade os principais espaços de acesso e consumo de produções do cinema e da televisão.

²⁶ Revistas como a *Herói* e a *Animax* eram dedicadas à produção desses conteúdos. Impulsionadas principalmente pela animação *Cavaleiros dos Zodíacos*, suas edições acompanhavam lançamentos gráficos e televisivos do mundo dos quadrinhos, tokusatus, *animes* e desenhos.

²⁷ Entre agosto de 1988 e julho de 1989, Miyazaki Tsutomu, um assistente de impressões de 26 anos sequestrou, assassinou e mutilou quatro meninas. Quando as equipes de filmagens e repórteres chegaram à casa de Miyazaki, depois de sua prisão, encontraram em seu quarto uma enorme coleção de mangás “de garotas”, mangás *lolicon*, animes, alguns mangás de “pornografia leve” e uma pequena coleção de análises acadêmicas acerca da juventude contemporânea e cultura feminina.

Em resumo, depois do caso de Miyazaki, noticiários e documentários televisivos visitaram convenções amadoras e lojas especializadas em mangás, de modo que a cultura que envolvia estas obras passou a ser constantemente relacionada à figura de Tsutomu. Isso criou uma percepção pública que via os jovens deste nicho como pervertidos psicologicamente perturbados.

Enquanto o termo pode ser traduzido simplesmente como o “*nerd*”, a repercussão do caso na mídia fez com que “*otaku*” fosse ligado primeiramente a Miyazaki, em segundo aos fãs e artistas amadores de mangá, e em terceiro à juventude japonesa como um todo. (KINSELLA, 1998)

Em novembro de 2012, a Crunchyroll²⁸ anuncia formalmente a chegada de seu serviço, garantindo a transmissão simultânea e cobertura de *animes* e séries japonesas, com as legendas em português²⁹. Além disso, aos assinantes *premium*, é destinado um acervo maior de obras, e a exibição não é interrompida por propagandas.

Diante deste cenário, podemos retomar, neste momento, o objeto principal da presente pesquisa. Publicado pela primeira vez no Japão em 2009, o anime de *Ataque dos Titãs* estreou em abril de 2013 na TV aberta japonesa³⁰. Embora tenha sido lançado poucos meses após o anúncio da plataforma, a série só foi disponibilizada pela Crunchyroll em 2017³¹, junto do lançamento da segunda temporada, que passou a ser exibida de forma simultânea³².

O exemplo que temos com a obra em foco evidencia por si só as lacunas deste serviço, já que certamente *Ataque dos Titãs* pode – até hoje – ser encontrado em sites dedicados ao *fansubbing* desde sua estréia³³. De qualquer maneira, o *streaming* aparece como último ponto da bibliografia revisada para o presente capítulo. Nos artigos que se aprofundam quanto ao tema, ele representa uma ameaça ao modelo das *fansubs* como o ponto de virada de uma mídia que cresceu sempre em relação a um nicho muito específico de consumidores (URBANO, 2021).

O que acontece é que as linhas do tempo sobre *anime* encontradas nas obras consultadas sempre chegam ao fim depois de que se contextualizam os impactos da *internet* e do *streaming*. Realmente, dado o caráter recente de tais mudanças, podemos não ter alterações severas que nos permitam classificar esta como uma nova era no âmbito do consumo e da distribuição dos animes. Entretanto, meramente colocar um ponto final na questão não condiz com as transposições que o campo do *anime* segue compreendendo.

2.5. Ponto e vírgula, o panorama atual e a volta do *Ataque dos Titãs*

Nos parágrafos a seguir, buscaremos nos ater a uma síntese de possíveis atualizações.

²⁸ "Plataforma de distribuição, publicação, licenciamento, focada na transmissão de vídeo de mídia asiática oriental, incluindo anime, mangá, dorama, música, entretenimento eletrônico e conteúdo." Disponível em: </<https://pt.wikipedia.org/wiki/Crunchyroll>>

²⁹ Disponível em: </<https://www.crunchyroll.com/pt-br/anime-news/2012/11/01-1/a-crunchyroll-chega-ao-brasil>> Acesso em 8 jul. 2022

³⁰ A NHK General TV, emissora pública do Japão.

³¹ No mesmo ano, o *anime* foi disponibilizado também pela Funimation. Hoje, a plataforma atua em conjunto com a Crunchyroll na América Latina. Justamente por seus serviços só terem chegado ao Brasil em meados de 2020, optamos por não incluí-la na informação acima.

³² ou *simulcast*, junção de *simultaneous* + *broadcast*.

³³ Com isso, não posso deixar de pensar que, de certa maneira, o *fansub* dita os próximos movimentos das plataformas de *streaming*. Assim, com a fama de um *anime* nas redes sociais – fama esta causada pela reação do público, ou seja, de quem já assistiu, ou seja, de quem teve o contato facilitado com a obra através de sua disponibilização *online* através do *fansub* –, provavelmente a produção aparecerá em pouco tempo no catálogo de plataformas como a Crunchyroll ou mesmo a Netflix, principalmente porque já se pode esperar um consumo engajado por parte de seu público.

Lembrando que, assim como a transmissão digital, estamos falando de uma subcategoria que provém da *internet*; ou seja, não necessariamente uma nova forma de consumo, mas novos – ou velhos – meios gerados a partir desta forma. A temporada de *Ataque dos Titãs* utilizada em nossa análise estreou em dezembro de 2020, coincidindo com a atual linha de chegada demarcada. Sendo assim, podemos dizer que o *fansub*, o *streaming* e, de certa forma, a televisão, representam as possibilidades para seu consumo e interação. É através desta temporada que conseguiremos ilustrar as ponderações que serão feitas abaixo.

Coincidindo com a estreia da nova temporada do *anime*, a Loading chegou ao canal 32 da TV aberta no dia 7 de dezembro de 2020. Pensada como uma emissora de *esports*³⁴, focada no público *gamer*, sua produção rapidamente se expandiu ao conteúdo *geek* e à cultura pop em geral, o que resultou em uma programação dedicada também aos *animes*.

Esta ascensão foi marcada pela parceria entre a própria Crunchyroll³⁵ e a Funimation. Novamente, volta-se à valorização de outros serviços: diferentemente da distribuição *online*, a Loading se encarregou de disponibilizar os títulos estrangeiros dublados³⁶, ao invés da convencional legendagem.

Sete anos depois de sua estreia, a quarta temporada de *Ataque dos Titãs* foi recebida com grande expectativa, os dizeres no título nos revelando tratar-se de seu ciclo final.³⁷ Ao longo de seus arcos, a série foi marcada pelo uso de pinças narrativas e *cliffhangers*, mas finalmente o fã se via chegando a uma conclusão. A antecipação causada é parte imprescindível de nossa análise, porque as reações de quem espera pelo *anime* e quem acompanha a leitura prévia do mangá, por exemplo, nos mostram sentimentos contrastantes, ainda que isso não signifique de maneira alguma a perda de popularidade ou acesso à produção no decorrer do novo lançamento. Apelando para aspectos subjetivos e pessoais junto aos espectadores, o anúncio de um desfecho retoma a atenção de quem não necessariamente continuou a acompanhar o *anime*, e a certeza de um final tanto resgata a curiosidade quanto traz segurança para relembrar a história, contribuindo para as maratonas das temporadas anteriores antes que

³⁴ Junção de *eletronic* + *sports*, a palavra diz respeito às competições disputadas em jogos virtuais.

³⁵ Mais informações disponíveis em: <https://www.crunchyroll.com/pt-br/anime-news/2020/12/04/loading-anunciada-como-a-nova-casa-da-crunchyroll-na-televiso-aberta>. Acesso em: 10 jul. 2022

³⁶ Embora haja uma demanda principalmente pelo áudio original e a legenda mesmo entre o público brasileiro, há uma questão a se considerar, para além dos fatores *alfabetização* ou *facilidade* de acesso, quando pensamos a dublagem, a saber: o fato de ela representar um consumo afetivo para o espectador brasileiro. Parte do impacto que *Cavaleiros do Zodíaco* e *Yu Yu Hakusho* tiveram em sua audiência, por exemplo, leva em conta diretamente o uso de expressões e gírias, que somaram brasilidades às narrativas. Em nota mais pessoal, adiciono que hoje posso facilmente terminar o *anime Naruto*, ou ainda reassisti-lo por completo, com legendas, mas as temporadas que levaram a dublagem clássica exibida no *Bom DIA & Cia* e fizeram parte da minha infância são muito mais queridas por conta do apego e da memória.

³⁷ Nomeada 進撃の巨人 The Final Season, ou *Ataque dos Titãs, Temporada Final* em tradução livre.

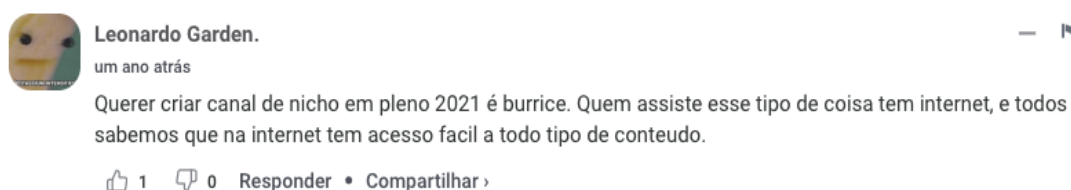
os episódios novos sejam disponibilizados.

Como exploraremos em mais detalhes nos capítulos adiante, a distribuição da quarta temporada ficou nas mãos da Crunchyroll, mas, no bloco noturno da Loading, também era possível, diariamente, assistir a episódios passados de *Ataque dos Titãs*³⁸. Todavia, a instauração do canal foi, muito rapidamente, reduzida: quatro dias depois de ir ao ar, o setor de *esports* passou por uma demissão em massa, e, em seu primeiro semestre, a emissora perdeu o principal patrocinador, de modo que mais sessenta profissionais foram desligados. Com isso, a Loading se viu encerrando a produção de conteúdos originais. Passando por cassações, concessões e liminares para continuar de pé, a programação foi substituída por completo por reprises até o fim de seu contrato.

Antes de completar um ano no ar, as atividades da emissora foram encerradas oficialmente, depois de um último mês curioso no nono lugar do Ibope da TV aberta³⁹. Vale relembrar que, ao longo do histórico do campo do *anime* que procuramos desenvolver neste capítulo, quando falamos sobre o caso da TV, mesmo os números altos são baixos em relação ao panorama geral de audiência dessa mídia. O Ibope dos canais abertos é residual, mas, com 0,4% de audiência, a Loading se despedia com o dobro da porcentagem da TV Gazeta⁴⁰.

Nos comentários dos portais que divulgaram tais atualizações, encontramos opiniões divididas (Figura 29-30): de um lado, usuários que compreenderam o fracasso como uma aposta falha na televisão para um consumo que já é consolidado na *internet*; de outro lado, usuários que acreditavam no potencial da empreitada e consideraram que o que faltou foi mais tempo para uma melhor organização e investimento do canal a longo prazo.

Figura 29 e 30 – Comentários



³⁸ Mais informações disponíveis em: <https://legadoplus.com.br/funimation-na-loading-canal-traz-animes-para-a-tv-aberta/>. Acesso em: 10 jul. 2022

³⁹ Disponível em: <<https://www.uol.com.br/splash/noticias/ooops/2021/12/06/condenado-a-morte-canal-loading-surpreende-no-ibope.htm>> Acesso em: 11 jul. 2022

⁴⁰ Mais informações disponíveis em: <https://www.jbox.com.br/2021/12/06/loading-em-ultimo-mes-canal-esta-entre-os-10-mais-vistos-da-tv-aberta/>. Acesso em: 11 jul. 2022



무라사키 → Ariel, Grande Sereia

um ano atrás

Quem coloca anime na TV aberta apenas por "colocar" são canais que apenas os veem como tapa-buraco, como a Band, ou gente que não entende que pra ter esse tipo de programação lá é necessário ter os direitos daquilo, como é o caso de canais como a Rede Brasil que só exibem enlatados da Manchete sem autorização também para encher linguiça na programação quase sem nenhum conteúdo original. E esse não era o caso da Loading, que só rolou o que rolou porque os proprietários eram apressados demais pra esperar o canal crescer e sequer tinham a boa vontade de esperar todos os processos serem concluídos na concessão para daí lançarem o canal. Nada teve a ver com o que estavam exibindo, mas sim com **quem** estava administrando aquilo.

👍 7 🗨️ 0 Responder • Compartilhar ›



Jardel → Ariel, Grande Sereia

um ano atrás

A gente sabe que consome por conta da audiência significativa que o canal recebeu, mas concordo que colocar só por colocar, sem nenhum tipo de patrocinador e propagandas dificilmente tem como sustentar aquela programação.

👍 5 🗨️ 0 Responder • Compartilhar ›

Fonte: Capturas de tela realizadas pela autora⁴¹ (2023).

2.6. Atualizando a linha do tempo

Ao final deste capítulo, o que procuramos apontar, enquanto incremento aos processos midiáticos que cercam o *anime* – exemplificado pela curta vida da Loading –, é, talvez, um movimento contrário ao da inovação proclamada pela banda larga. A presença dos desenhos japoneses em emissoras abertas pode ser vista como uma ação condenada à irrelevância, mas a principal forma de apresentação da cultura pop asiática ao público brasileiro se deu através desse meio. Meio este que, independentemente de fazer parte da minha ou de sua bolha, prossegue como telecomunicador de grande influência nacional, e é por isso que apostamos no potencial da televisão ainda hoje enquanto um ponto de interesse a ser atualizado em nosso breve panorama histórico.

Ao mesmo tempo, acreditamos que, se há a ideia de que o *streaming* eleva as produções nipônicas a uma popularização em massa, ela pode se beneficiar de uma reformulação. Isso porque a presença dessas animações nas plataformas qualifica de fato um espaço maior para a distribuição de conteúdo, porém estar disponível não garante o acesso em massa, especialmente em um serviço que personaliza a experiência de cada usuário. Em outras palavras: o fato de o *anime* estar acessível ao público geral não equivale, na prática, à chegada desta produção para fora de seu nicho (e, tampouco, a um consumo efetivo por parte de um público não habituado a esse tipo de conteúdo).

⁴¹ Disponível em: <<https://www.jbox.com.br/2021/12/06/loading-em-ultimo-mes-canal-esta-entre-os-10-mais-vistos-da-tv-aberta/>>

Há ainda outro ponto que aproxima o *streaming* ao que ocorreu com o *anime* na televisão brasileira. Trata-se do catálogo do *streaming*, que não é infinito. Numa mudança de títulos, as produções que não são originárias do serviço tendem a deixar a lista de atrações, insegurança que não ocorre na *internet*. Desta forma, a forma de disponibilização do *anime* – fragmentária e/ou intermitente – continua dificultando parcialmente sua disseminação.

Por fim, para compreender as dinâmicas de consumo e circulação do *anime* no Brasil, há que se considerar seus traços característicos, sejam escolhas estéticas ou narrativas. Diferentemente de grandes produtoras – inclusive as que se originam das plataformas, como Netflix e Amazon –, que usam de formatos muito específicos para ditar o entretenimento da maior parte do público, o *anime* carrega seus próprios traços, desde a produção até as ritualidades de consumo⁴², que não apetece a todo tipo de espectador. Não são aspectos errôneos ou que qualificam essas produções como melhores ou piores que as outras. São precisamente as características que constituem cada mídia - cada qual com sua devida particularidade - e atraem os grupos e nichos dedicados a cada formato audiovisual.

⁴² Quando falamos do mangá e do anime, é comum pensar nos traços como sua maior particularidade: falar dos olhos grandes e cabelos coloridos dos personagens, por exemplo. A disponibilização de episódios semanais não se perdeu com a consolidação da Netflix e a cultura do *bingewatch*, e o consumidor pode se ver também no meio gamer e cosplayer, além de exclusivamente assistir aos animes...

3. O TEXTO AUDIOVISUAL E O OLHAR DA PRODUÇÃO

Neste capítulo, chegamos, à luz dos diferentes lugares ou momentos do circuito da cultura, ao momento da *produção* no processo comunicativo (ESCOSTEGUY, 2008), e somaremos à nossa metodologia o protocolo proposto por Amanda Souza de Miranda (2020). Dessa forma, iniciamos o cotejo de nosso objeto empírico sob o olhar do *produto audiovisual*, considerando sua materialidade textual, ao que propomos articular também o olhar sustentado pela *instância de produção* sobre o produto em foco. Miranda (2020, p. 287) aponta que:

Especificamente ao audiovisual, há questões mais complexas que podem ser investigadas fazendo uso de outros instrumentos, como entrevistas divulgadas pela mídia, *press kits* e os próprios canais de divulgação dos produtores, como as redes sociais, por exemplo.

É utilizando destes instrumentos que procuraremos identificar a voz do autor, Hajime Isayama, e a forma com que suas próprias ideologias são refratadas nos ideais da ficção disponível para o público sob a forma do mangá e do anime. Podemos, assim, adentrar as controvérsias que o público identifica e compartilha nas redes sociais, materializadas sob a forma de uma forma de crítica informal, como veremos no próximo capítulo.

3.1. Para Você, 2000 Anos no Futuro⁴³ - Ataque dos Titãs

Shingeki no Kyojin (進撃の巨人), traduzido para a língua inglesa como *Attack on Titan* – e, posteriormente *Ataque dos Titãs*, no Brasil – é um mangá *shounen* escrito e ilustrado por Hajime Isayama.

O enredo se passa no ano de 845, cem anos depois da aparição repentina de gigantes humanóides quase levarem a raça humana à extinção. Para o que restou dela, as muralhas Maria, Rose e Sina foram erguidas a fim de protegerem o limitado espaço seguro. Passado um século de estabilidade, acompanhamos o protagonista Eren Yeager, sua irmã adotiva, Mikasa Ackerman, e o amigo, Armin Arlert, quando dois titãs – Colossal e Blindado – rompem as muralhas externas abruptamente (Figura 31).⁴⁴

⁴³ “Para Você, 2000 Anos no Futuro” é o título do primeiro episódio do anime e primeiro capítulo do mangá *Ataque dos Titãs*.

⁴⁴ Disponível em: [https://attackontitan.fandom.com/pt-br/wiki/Ataque_dos_Titãs_\(Mangá\)](https://attackontitan.fandom.com/pt-br/wiki/Ataque_dos_Titãs_(Mangá)). Acesso em: 29 abr. 2023.

Figura 31 – Cena do Episódio 1, *Ataque dos Titãs*



Fonte: Reprodução/Crunchyroll (2023).

Eren, que até então sonhava com a liberdade do mundo exterior, vê sua mãe ser morta no ataque e, a partir de então, jura vingar-se dos gigantes, entrando para a divisão militar encarregada de lidar com as criaturas, denominada “Tropa de Exploração”.

A publicação do mangá *Ataque dos Titãs* teve início na revista mensal da editora Kodansha⁴⁵, a *Bessatsu Shounen Magazine*, em setembro de 2009, e, desde então, vem ganhando espaço internacional e passando por diversas adaptações, em variadas mídias – independentemente da conclusão da história, que se deu em abril de 2021.

Essa *transmidialidade* do mangá não é novidade⁴⁶ diante da forma como, sobretudo no Japão, estabelecem-se convergências entre os mercados dos mangás, dos animes e dos jogos; assim, ainda que não seja nossa questão central nesta pesquisa, é impossível não nos referirmos ao conceito de “cultura da convergência”, tratada por Jenkins (2009), como elemento a se ter em mente ao longo desta dissertação. A fim de manter o leitor esclarecido, nos interessa pensar nas proporções que o mangá *Ataque dos Titãs* toma, tendo em vista seu lançamento, a adaptação

⁴⁵ Concorrente direta da Shueisha, maior editora japonesa, responsável pela publicação de revistas como a *Weekly Shonen Jump*.

⁴⁶ Não obstante não faça parte do recorte proposto neste estudo a imersão em questões relacionadas à transmidialidade do anime, reforçamos a importância do termo ao pensar o objeto midiático em foco. Como não haveria tempo e abrangência o suficiente em uma dissertação para aprofundarmo-nos nessa discussão, recomendamos o artigo “O Macro Universo do Mangá *Ataque dos Titãs*” (LOPES; SILVA; BRAGA JR., 2017), que aborda de forma cronológica os diversos produtos e mídias ocupadas por *Ataque dos Titãs* até o momento da publicação do trabalho. Hoje, com a narrativa concluída, é claro que novos elementos se somam à pesquisa em questão, mas o artigo nos dá alguma dimensão do espaço que esse objeto midiático tem conquistado para além do mercado do mangá. Ainda, em diálogo com a pesquisa de Lopes, Silva e Braga Jr. (2017), seria interessante propor outras abordagens que também levem em conta outras práticas de consumo relacionadas ao universo do mangá/anime, como a aquisição de modelos de *action figure*, colaborações com marcas de brinquedos, instalações públicas – estátuas e murais, por exemplo –, parques temáticos e exposições.

animada e, para além dos *videogames*, diversas outras transposições do produto ao longo de mais de uma década.

Em 2011, as adaptações da narrativa do mangá começaram a surgir, sendo a primeira uma *light-novel*⁴⁷ e, no ano seguinte, um jogo. Também em 2012, um *teaser* animado de dezoito segundos foi lançado no site “project-attack.com”, antecipando uma serialização em anime.

Transmitida entre abril e setembro de 2013, a primeira temporada nos apresenta o mundo reduzido sob constante ameaça de invasões fatídicas dos titãs – retrato com que abrimos o capítulo. Depois do ataque que marca a infância dos protagonistas, o enredo salta para a adolescência de Eren, quando, junto de Mikasa e Armin, alista-se no exército.

Figura 32 – Arte promocional da primeira temporada de *Ataque dos Titãs*



Fonte: Reprodução/*Ataque dos Titãs* (2013).⁴⁸

⁴⁷ Romances curtos ilustrados, em tamanho de bolso.

⁴⁸ Disponível em: https://attackontitan.fandom.com/wiki/Attack_on_Titan_Part_1:_Guren_no_Yumiya. Acesso em: 04 mai. 2023.

No que pode ser descrito como um breve “arco de treinamento”, típico do *shounen* – conforme será detalhado mais adiante –, os três são introduzidos aos personagens secundários que acompanharão a trama, enquanto realizam provas físicas, embates entre si e simulações de ataques na natureza.

O dia da graduação dos soldados é marcado por um novo ataque do Titã Colossal, que rompe parte da muralha Rose, no distrito de Trost. A sensação de impotência diante do terror toma conta de Eren mais uma vez, quando o gigante some num piscar de olhos, segundos antes de ser golpeado. A invasão rapidamente transforma-se numa carnificina, em que os esquadrões de recém-graduados são parcialmente dizimados; dentre eles, o próprio Yeager é devorado depois de salvar Armin da boca de um dos titãs.

No entanto, nessa mesma batalha, surge um Titã que parece trazer alguma esperança ao cenário, atacando os seus iguais. Escapando da morte que Arlert presenciou, quando as forças do novo gigante acabam, é o corpo de Eren que emerge da nuca da criatura – o ponto fraco dos humanóides –, revelando uma transformação enigmática do protagonista em seu próprio inimigo.

Ainda que, a partir desse momento, haja um fator humano entre os Titãs, o poder de Eren é um mistério para todos; sua vingança permanece como objetivo, de modo que a nova forma do protagonista é posta sob treinamento para que seja utilizada a favor da humanidade nos combates seguintes.

Vemos de perto o funcionamento das forças militares, sendo o foco a Tropa de Exploração – ou a Divisão de Reconhecimento –, da qual Eren, Mikasa e Armin fazem parte. A posição parece ser privilegiada, já que seus soldados são os únicos que podem ir para além das muralhas, mas o prestígio está no constante sacrifício que eles representam para a sonhada libertação humana, sendo o esquadrão que lida com elevadas fatalidades durante as missões de expansão territorial. A realidade é a de que muitos se alistam com planos de tornarem-se policiais militares, força subordinada diretamente ao Rei, o que significa que atuam com muito mais segurança, afastados das muralhas (Figura 33).

Figura 33 – Painel do mangá *Ataque dos Titãs*



Fonte: Reprodução/mangá *Ataque dos Titãs* (2023).

Toda essa construção ficcional em cima do exército que protagoniza a história pode ser o suficiente para que já se denunciem indícios – que nada são incomuns em mangás – de uma exaltação às forças militares. De todo modo, as condições extremas desse mundo diegético contribuem ainda para um afastamento da realidade, de maneira que o uso dessas forças faz sentido, podendo ser justificado. A primeira temporada leva o espectador a torcer pela vitória dos soldados e a libertação da raça humana; quando os cadetes levam os punhos ao peito e entoam “*shinzou wo sasageyo!*” – ou “ofereçam seus corações!” – em cenas de emoção e angústia que precedem batalhas atroz, os sentimentos nacionalistas que já nos são conhecidos permitem se distanciar de uma relação com a realidade, porque a luta aqui é contra algo que está longe de ser humano e, portanto, não nos incita qualquer empatia em primeiro lugar.

O caso de Eren parece isolado, talvez fruto de algo sobrenatural que ainda não foi colocado em cena, talvez uma coincidência maldosa ou fruto exclusivo de seu papel como personagem principal. Os momentos engenhosos de ação em batalhas que duram mais de um episódio seguido fazem parte do repertório do *shounen* e, por isso, são muitas vezes o objetivo

final do público, que quer assistir ao embate em si e, quando vê que o inimigo é uma criatura isenta de sensibilidade, sente que não precisa se preocupar com a moralidade dos atos representados na narrativa.

Conforme novas temporadas chegam, outros soldados com o mesmo poder de Eren são revelados, os traidores responsáveis pela invasão de anos atrás; para mais, a monarquia que rege a Ilha de Paradis se mostra corrupta, e cabe aos soldados executar um Golpe de Estado, enquanto é descoberta uma relação entre o sangue da Família Real e o poder dos Titãs. Durante a terceira temporada, parte do mistério ganha uma nova reformulação quando a ligação entre Titãs e humanos é confirmada: mesmo as criaturas que não possuem consciência – diferentemente da transformação de Yeager, dos Titãs Colossal e Blindado, por exemplo – foram, antes, seres humanos.

Ainda que não perdue até o final da série, aqui aparece pela primeira vez o questionamento das ações dos militares por parte da própria Divisão de Reconhecimento: teria esse tempo todo sido gasto matando outras pessoas, quando seu objetivo era o de restaurar a humanidade? Diante de toda a controvérsia a qual *Ataque dos Titãs* sempre instigou em torno do caráter contestável de discursos políticos suscitados pela obra ou com os quais ela, em maior ou menor grau, dialoga, é fato que uma possível leitura da obra, até então, seria a de que a narrativa, em lugar de legitimar, escancararia as consequências de todo conflito armado, que cai sobre os civis desamparados, independentemente do lado – para muito além de um simples “bem” versus “mal”.

3.2. *Shounen*: gênero e demografia

Para compreender a produção de sentidos em uma obra como *Ataque dos Titãs*, é preciso considerar sua categorização narrativa a partir da tradição da editoração japonesa, no que configura a classificação dos mangás. Como dito anteriormente, a obra em questão foi publicada na *Bessatsu Shonen Magazine* (Figura 34), revista “extra” ou “separada” da editora Kodansha, inicialmente como derivado mensal da *Weekly Shounen Magazine*.

Antes do formato que chega às editoras brasileiras, os mangás costumam ser publicados nessas tradicionais revistas japonesas, um capítulo por mês, semestre ou semana, dependendo de sua periodicidade. O conteúdo dessas magazines pode variar também de acordo com seu público alvo, adicionando propagandas de brinquedos bélicos, videogames, bijuterias e roupas (LUYTEN, 2012) aos capítulos das diversas histórias que estão distribuídas por entre as mais

de seiscentas páginas impressas em folhas de papel jornal de baixa qualidade⁴⁹.

Figuras 34, 35 e 36 – Volume da *Bessatsu Shounen Magazine* com o último capítulo de *Ataque dos Titãs*; fazem parte da mesma edição capítulos de outras histórias da editora com periodicidade mensal



Fonte: Acervo pessoal da autora (2023).

Quando as séries fazem sucesso, os capítulos são compilados na encadernação que nos chega como o volume de um mangá, formato que leva o nome de *tankōbon*⁵⁰ (Figura 37-39). A partir desse formato independente, outras edições podem ser feitas, como tiragens de páginas

⁴⁹ Popularizada em tempos de crise, a impressão das revistas de quadrinhos japoneses em papel de baixa qualidade permaneceu – as ilustrações chegam a borrar se o leitor passar os dedos nas páginas finíssimas –, tendo em vista a alta tiragem de volumes. Além disso, diferentemente dos mangás encadernados – que trazem uma história por vez e vêm se consolidando entre o público brasileiro, com crescentes e cada vez menos esporádicos ajustes de preços –, essas magazines não são itens de luxo: tratadas como são os nossos jornais, depois de sua leitura, logo é feito o descarte.

⁵⁰ Em japonês, “単行本”, isto é, “livro ou volume independente”: para os mangás, o termo representa a compilação dos capítulos de uma série em um único volume.

coloridas, edições de luxo e colecionador e, até mesmo, volumes extras.

Figuras 37, 38 e 39 – Último volume de *Ataque dos Titãs*; na edição os últimos capítulos da série estão compilados (Capítulo 135-139)



Fonte: Acervo pessoal da autora (2023).

Mas nos interessa a informação inicial, contida nos títulos dessas revistas, dos quais são alguns exemplos: *Shounen Jump*, *Bessatsu Shounen Magazine*, *Weekly Shounen Magazine*, *Shounen Champion*... Como se vê, todos esses nomes fazem referência ao “tipo” de história que será contada nas revistas – todas elas, nestes exemplos, do tipo “shounen”. Assim, de modo a compreender a própria classificação narrativa de *Ataque dos Titãs*, seguiremos para o debate a respeito da categoria *shounen* – lembrando de que o mesmo processo acontece com outras tipologias, como *shoujo*, *seinen* e *josei*⁵¹.

⁵¹Da mesma forma que elucidamos o termo “shounen”, a classificação para narrativas *shoujo* se referem às histórias voltadas ao público jovem feminino (*shoujo*=garota), o *seinen* enquanto histórias voltadas ao público jovem-adulto masculino, e o *josei* para o público jovem-adulto feminino.

Podendo o que denominaremos "gênero literário" variar - ação, comédia, terror ou romance, por exemplo -, as narrativas ilustradas são organizadas nessas revistas de acordo com seu público-alvo. A nosso interesse, o *shounen* se dirigindo aos adolescentes e jovens de sexo masculino, como a palavra já denuncia (*shounen* = rapaz).

Outro segmento muito forte do mercado dos quadrinhos japoneses é o de revistas para rapazes, ou *shounen manga*, que também inclui a faixa de adolescentes. Já em 1914 foi editada a revista Shonen Club [Clube dos Rapazes] como um prenúncio da indústria do mangá direcionada de acordo com o sexo do leitor. Hoje, bem caracterizada essa tendência, as revistas masculinas são amplamente consumidas. (LUYTEN, p. 44, 2012).

No Brasil, essa nomenclatura causa certa controvérsia entre os leitores (Figura 40)⁵²; mas, em suma, por aqui, ocorre uma diferença, além da linguística – um “erro” ao traduzir as ideias “*genre*” e “*gender*” –, entre os valores que categorizam nossas leituras e as nipônicas. Isso porque, mesmo quando se argumenta sobre o uso da demografia como ferramenta de divisão entre as histórias de cada revista, não parece serem levados em consideração os padrões narrativos, que podem não ser obrigatórios, mas que se preservam o suficiente para que caracterizem elementos preferidos por cada público.

Figura 40 e 41 – Postagem na página de uma loja de mangás no Instagram explica o conceito de “demografia” dessas publicações



Fonte: Captura de tela realizada pela autora/Instagram @amorabookstore (2023).

⁵² Assim como ilustrado na figura, portais relacionados a mangás e animes por vezes procuram explicar que estes termos não se classificam como gêneros. Mesmo que um usuário na internet, por exemplo, recorra a um grupo ou rede social para pedir por indicações de shounens bem clássicos - como descrevemos coloquialmente -, sabemos exatamente que tipo de história ele procura, justamente pela construção narrativa, ou seja, pelas qualidades características estruturais destes enredos. Ou seja, características estas que generalizam o shounen. Para mais, a demografia leva em consideração o público alvo de uma obra, e não necessariamente seu real consumidor. Apesar de todos estes embates, a comunidade otaku em pauta não parece entrar em acordo com as semelhanças de ambos os termos.

Buscando entender mais sobre essa classificação, voltamos para 1960, quando o *gekigá* – histórias dramáticas e mais sérias – se distanciavam do conteúdo mais infantil de outros quadrinhos, fazendo-se necessária uma separação mais clara entre as obras. As categorias eram divididas simplesmente entre obras para “meninos” e “meninas”; o que era apenas o *shounen* e *shoujo*, respectivamente, foi logo seguido pelo *seinen* e *josei*, direcionado ao leitor jovem adulto de ambos os gêneros. Em qualidades narrativas, no entanto, as definições não eram tão específicas. Nas palavras de Mazur e Danner (2014, p. 63), “(...) as distinções por vezes eram confusas, e a terminologia, fluida”.

Como apontam os mesmos autores (2014), essas editoras às vezes intitulavam-se simplesmente como revistas de mangá, ou, ainda, como “*komikku*”, derivado de “*comic magazines*”, optando por um termo mais abrangente entre as diferentes histórias. A melhora na economia e a chegada da televisão ao Japão trouxeram uma nova competição pela atenção dos leitores, e as editoras entraram nessa disputa ao acelerar a produção dos materiais publicados. Além de explicar as diversas periodicidades e tiragens extras, a produção acelerada impactou também as narrativas desses quadrinhos: o *shounen*, especificamente, também ficou mais frenético, rápido e ousado (MAZUR; DANNER, 2014).

Para padronizar e facilitar a publicação desse número elevado de histórias, a *Weekly Shonen Jump* configurou um conjunto de princípios ou valores fundamentais em sua política editorial; em resumo, uma fórmula que contivesse os valores/elementos “*yûjo*” (“amizade”), “*doryuko*” (“esforço ou perseverança”) e “*shoori*” (“vencedor ou vitória”) nos enredos publicados.

Para que a divergência, muitas vezes observada entre parte do público brasileiro, sobre as supostas diferenças entre as noções de *gênero discursivo* e *demografia* caia enfim por terra, o reconhecimento da fórmula assim descrita já nos basta. Colocando em pauta o que Mikhail Bakhtin afirma em *Os Gêneros do Discurso* (2016), as especificidades ditadas pelas editoras delimitam o conteúdo temático das narrativas⁵³, que, junto ao estilo de linguagem e a construção composicional – que, no caso do mangá, apresentam singularidades de obra para obra –, constituem os elementos característicos de um *gênero discursivo*, ou seja, um tipo

⁵³ Segundo o autor: “O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua estrutura composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissoluvelmente ligados no *conjunto* do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*” (BAKHTIN, 2016, p. 12, grifos do autor).

“relativamente estável” de enunciado (BAKHTIN, 2016, p. 12). Consequentemente, podemos reconhecer o *shounen* como suficiente representação temática de uma história, funcionando como elemento comunicacional entre instância de produção e público/recepção, já que contribui para modular as expectativas e “compromissos” de ambas as partes.

Com os princípios do *shounen* em mente, outros elementos estruturais desses enredos vão tomando forma: independentemente da temática do mangá, seja ele uma história sobre esportes, aventura, magia ou culinária, há a presença crucial de batalhas, sendo, em sua maioria, físicas, porém podendo haver também embates psicológicos (GUIMARÃES, 2018). Luyten (2012) também sugere a presença da violência como crucial nos quadrinhos japoneses.

São comuns as histórias longas, que acompanham o protagonista icônico na busca por seu objetivo; a partir daí, sua força é testada, ele passa por rivais e amigos, ganha força e sensibilidade, que, ao longo de arcos – que trazem novos personagens, lugares e conflitos –, são desenvolvidas até ganharem uma conclusão (PIRES, 2017). Faz sentido olhar para os eventos comuns ao *shounen* como uma espécie de jornada do herói, caracterizada de acordo com os fundamentos japoneses, traduzidos comercialmente através da *Weekly Shonen Jump*. Por conta disso, já entendemos que os laços, a superação dos desafios e a valorização da amizade se farão presentes, mas, devido à idade do público-alvo, podemos pensar também na contribuição para a formação moral do indivíduo a partir da leitura desses quadrinhos na infância, que já refletiria comportamentos esperados pela sociedade nipônica.

Para colocarmos em prática um exemplo dessas categorizações, tenhamos em mente nosso objeto de estudo. *Ataque dos Titãs*, primeiramente publicado em uma *Shounen Magazine*⁵⁴, deve ter seu enredo concebido em função dos princípios do “yûjo”, “doryuko” e “shoori” para dar às editoras alguma segurança de um possível sucesso entre o público.

De fato, a série acompanha não apenas Eren Yeager, mas a trajetória de Mikasa e Armin ao seu lado. Embora seja controversa e mórbida a decisão de se tornar um soldado, os dois amigos encontram seus próprios motivos para seguir o mesmo caminho – e, em parte, o vínculo entre os três⁵⁵ também ajuda na escolha.

A perseverança segue o enredo, que dispõe de ação e violência para retratar as lutas da

⁵⁴ Vale lembrar, inclusive, que Isayama tentou publicar o mangá primeiro na própria *Shonen Jump*, mas foi recusado. A obra foi então aceita pela editora concorrente.

⁵⁵ Complementando as características narrativas de um *shounen*, hoje é comum essa configuração de personagens, usualmente com três protagonistas: dois rapazes e uma menina, de personalidades divergentes; podendo ainda haver a figura de um mentor. Imaginamos que se possa denotar o caso de *Naruto* – e seu estrondoso sucesso – como catalisador desse formato: o protagonista Naruto, seu rival, Sasuke, o interesse amoroso, Sakura, e seu mentor, Kakashi. Em uma obra mais atual, *Jujutsu Kaisen*, observamos essa ordenação servindo de inspiração direta, com o protagonista Yuji, o colega de grupo, Megumi, e a aluna, Nobara, orientados pelo mentor, Gojo.

humanidade contra as criaturas e, posteriormente, *versus* outros humanos. Mas a quantidade de personagens que não chegam ao final da série, com as numerosas baixas da Tropa de Exploração e civis ao longo da jornada para além das muralhas e do mar, nos mostra, na prática, o esforço necessário para a conclusão de um objetivo. Há conquistas, sim, mas o caminho que *Ataque dos Titãs* percorre faz muito em reproduzir as perdas e fracassos dos que nos aparecem como “heróis”⁵⁶ ao longo da história.

Por fim, talvez seja a vitória o fator que nos leva a uma análise mais profunda quanto ao rumo que o mangá tomou. Não há como dizer que o desfecho da história de Isayama se dê em um ato vitorioso⁵⁷, e podemos inclusive opinar que talvez sua diferença para com a objetividade de um *shounen* esteja em mostrar um final onde não há triunfo. Porém, talvez seja justamente por estarem em jogo valores tão bem concebidos pelo pensamento japonês, que se torna difícil aceitar tal subjetividade: será que, em sua visão, não teria esse desfecho representado, na verdade, um “final feliz”?

Antes de prosseguirmos para o próximo tópico, no qual as ideias apresentadas acima farão mais sentido, trataremos de arrematar o pensamento de Bakhtin (2016) com as ideias de *gênero discursivo* e *demografia*. Com a fórmula aprovada e o sucesso da publicação, temos, em uma visão demográfica, *Ataque dos Titãs* sendo classificado como *shounen*. Isso nos serve para reforçar o público-alvo, consumidor da revista que o origina, sim; contudo, como acabamos de refletir, narrativamente, esses valores editoriais também somam características ao enredo e, portanto, se encaixam numa forma de definir gênero do ponto de vista discursivo, como é comum no caso dos “gêneros literários”, tais como seria um romance, drama, terror ou ficção científica.

De toda forma, se considerarmos essa obra a partir da concepção de *shounen* unicamente enquanto demografia – entendimento corrente entre o público brasileiro –, os gêneros literários aos quais *Ataque dos Titãs* está ligado são *ação*, *fantasia sombria*⁵⁸ e *pós apocalíptico*. Ou seja, mesmo se não conectarmos os valores de “gênero” (no sentido de categoria identitária, isto é, *gender*) aos padrões de uma trama, os elementos temáticos dos três gêneros discursivos (*genres*)

⁵⁶ Outro fator ligado ao *shounen* está na figura do herói, tema já anunciado por Luyten (2012). Desde a escolha estética até suas qualidades quase religiosas, como a de um *Super Homem*, por exemplo, vale notar a diferença em relação à figura heroica eurocentrista. No quadrinho japonês, o herói é humanizado, podendo até ser caricato (GUIMARÃES, 2018). Muitas vezes, são pessoas comuns – que podem, por conta do fator da sensibilidade e humanidade, descobrirem portar algum poder ou qualidade fantasiosa que lhes torna especial –, e o foco da história, por entre desafios e batalhas, está em seu amadurecimento, exterior ou interior.

⁵⁷ Como explicaremos adiante, a solução de Eren enquanto protagonista é a de varrer do globo 80% da população e morrer, levando consigo o poder dos Titãs.

⁵⁸ Conhecido por sua tradução, *dark fantasy*, é a fantasia combinada com o horror.

– ou, como traduzimos livremente do texto de Mazur e Danner (2014), “tons” – se mantém.⁵⁹

À vista disso, podemos sim pensar no caso de maneira que o *shounen* segue como uma demografia, por conta do local de sua publicação, ao passo que seu gênero de fato seria a ação, fantasia sombria e pós apocalíptico. No entanto, ao entender a essencialidade da fórmula editorial, não poderíamos deixar de lado o *shounen* nesta categorização. Desta forma, sugerimos considerar *shounen* enquanto uma matriz narrativa, tendo a partir dele, seus diferentes formatos e tipos, como a ação, fantasia sombria e pós apocalíptico.

3.3. De Você, 2000 Anos Atrás⁶⁰: A Quarta Temporada de Ataque dos Titãs

Como mencionamos brevemente, as complicações da trama não começam na quarta temporada – na verdade, desde a popularização do anime, ainda em seu início, as manifestações em *blogs* e redes sociais já denunciavam relações contestáveis entre a ficção de Isayama e o apagamento da história não aceita pelo Japão.

Nos últimos episódios da terceira temporada, a Divisão de Reconhecimento consegue voltar aos destroços do primeiro ataque que vemos no anime e, no porão da casa de Eren, cartas de seu pai, Grisha Yeager, revelam que ele veio de fora das muralhas.

Descobrimos, então, que o povo de Paradis não está sozinho, e que ele provém do reino de Eldia, uma raça temida pela habilidade sobrenatural de se transformar em titãs. Daí vem o poder de Eren, que eventualmente torna-se portador não apenas do “Titã de Ataque” – de onde vem o nome original da série –, mas do “Titã Fundador”, criatura com o poder de controlar e comandar todos os outros titãs.

Inimigos de longa data, é o reino de Marley o responsável pelo isolamento dos Eldianos e do resto do mundo, cúmplice das tentativas de eliminar a raça que carrega em si terríveis poderes de transformação e destruição.

Se parássemos por aqui, nos encarregaríamos de negociar outras possíveis leituras acerca deste texto. Previamente ao momento da escrita, não era – e adotarei agora a primeira pessoa do singular – minha vontade, enquanto autora desta dissertação, partir de tantas denúncias incisivas, mas a pesquisa de fato só ocorreu porque, para mim, foi impossível não tomar uma posição. A neutralidade enfim nos põe lado a lado ao agressor, e isso não seria nem de longe compatível com o que acredito.

Há rápidos momentos ao longo da temporada final em que Eldianos e Marleyanos precisam trabalhar juntos, e vê-los superando preconceitos e ameaças é muito positivo, de modo

⁵⁹ Se não levarmos em conta o público-alvo, as temáticas de ação, fantasia sombria e pós-apocalipse se mantêm na história. A forma de contá-la, no entanto – os elementos-chave, o ritmo e as mensagens transmitidas – vêm com a definição de um leitor principal.

⁶⁰ “De Você, 2000 Anos Atrás” é o título do capítulo 122 do mangá, episódio 21 da quarta temporada.

que um dos objetivos principais era tratar dessas cenas e da possibilidade de analisarmos a obra sob a ótica da preservação da memória, por um lado, e do esquecimento de temores das guerras, por outro, caminho que me fora apontado pelo texto de Paul Ricoeur (2007). Cada lado ouviu a história de seu povo sendo contada de um jeito, em que cada um é herói ou vilão; mas às gerações de Eldianos, não lhes foi dado direito algum à memória – apagada pelo Rei que os confinou dentro das três muralhas – para que tais atos não se repetissem. Aos Marleyanos, ficou muito bem decidido que o povo inimigo era análogo a uma figura demoníaca, mas eles não levaram em conta a individualidade que estava para adiante do oceano.

Fica aqui o convite ao que poderia ter sido esta terceira leitura – contudo, aqui mesmo ela se finda. Poderia voltar em um estudo resumido, mas ele levaria em conta apenas suposições narrativas, de uma história que poderia validar essas ideias caso tal visão perdurasse até o fim dos capítulos.

A esta altura da trama, *Ataque dos Titãs* deixa de ser uma história sobre a batalha da humanidade contra os titãs, transformando seu conteúdo em uma guerra entre grupos étnicos, sendo assim, entre seres humanos (KOARAI; YAMAMURA *apud* FUJITSU, 2021).

Koarai e Yamamura (*apud* Fujitsu, 2021) nos conferem uma perspectiva interessante: um esquema para classificar a distância de elementos fictícios contidos nos animes para com fatos históricos. Em relação às “guerras fantasiosas”, como chamam, podemos dividi-las em duas categorias, sendo a primeira relativa aos *animes que usam de eventos reais como elementos diegéticos*. O anime *O Túmulo dos Vagalumes*, conforme citado pelos autores no artigo, é exemplo suficiente para nosso entendimento; a animação é ambientada durante a Segunda Guerra Mundial, baseada em bombardeios reais, mas sua história em si é romantizada e fictícia.

Uma história como *Ataque dos Titãs*, por outro lado, apresenta *conteúdo relacionado ao imaginário de uma guerra, mas não se baseia em nenhum evento histórico para tal*:

Ataque dos Titãs inclui muitas cenas relacionadas à guerra, como a invasão de Marley a vários países, o racismo sofrido contra os Eldianos e as ações de diversas cabalas políticas. Todas essas cenas (relacionadas à guerra) são eventos fantasiosos não-históricos, assim como os Eldianos, Marleyanos e todas as outras nações e grupos étnicos da trama são fictícios (KOARAI; YAMAMURA, 2021, p.141, tradução nossa).

Ao menos, era o que parecia. Esse cenário toma outras proporções quando o que era cem por cento ficcional ganha correlações verídicas.

Pouco antes da temporada em foco, ao nos ser desvendado o passado de Grisha, pai de Eren, percebemos que a vida dos Eldianos que residem em Marley assemelha-se diretamente ao tratamento que os judeus receberam durante a Segunda Guerra Mundial. Marcados por braçadeiras de uso obrigatório, Eldianos vivem em subúrbios específicos, separados da

sociedade considerada cidadã, e qualquer ação minimamente fora do normal pode levar à tortura ou morte, por desacato às autoridades (Figura 42-43).

Figuras 42 e 43 – Eldianos em Marley



Fonte: Capturas de tela compiladas pela autora/Crunchyroll (2023).

A quarta temporada começa com uma proposta completamente diferente do imaginário de Paradis, e o público que não acompanha o mangá, desavisado, se vê em um território desconhecido, por entre trincheiras e poderio militar avançado, em um fogo cruzado entre personagens que ainda não conhece. Estamos do outro lado do oceano, onde a história parte pelo lado do “inimigo”: Marley está no quarto ano de guerra contra as Forças Aliadas do Oriente Médio e pretende invadir o porto onde a frota reside para destruí-lo.

Mas a força de combate Marleyana consiste principalmente de Eldianos sob seu comando (Figura 44-47), dentre eles, os cadetes que aspiram herdar um dos sete Titãs Originais sob a posse de Marley – só assim, se tornam Marleyanos honorários, como uma forma de perdão pelo pecado que o reino de Eldia cometera no passado. Observando outras vidas e semelhantes dificuldades e opressões, é consentido ao espectador alguma empatia, e então acompanhamos em primeira mão a infiltração de Eren junto à conhecida Tropa, em um massacre violento que

marca a declaração de guerra⁶¹ de Paradis contra a nação de Marley e, consequentemente, todos os seus aliados.

Figuras 44, 45, 46 e 47 - Episódio 1 da Quarta Temporada, Soldados Eldianos



Capturas de tela compiladas pela autora/Crunchyroll (2023).

⁶¹ Eren espera o discurso de Willy Tiburr, nobre que comanda Marley por trás das cortinas da política. Quando este declara que a nação de Marley e seus aliados estão contra o povo de Paradis, está findada a diplomacia, e Yeager usa sua forma de titã para contra-atacar.

O que acontece com a temporada analisada é que ela se inicia enquanto o mangá chega aos capítulos finais. De forma sucinta, a conclusão da narrativa de *Ataque dos Titãs* se dá com a decisão de Eren em ativar “O Estrondo”, poder máximo do Titã Fundador, que desencadeia uma marcha de incontáveis Titãs Colossais para pisotear tudo e todos ao redor do globo, com exceção da Ilha de Paradis.

Desde a menção do plano de Eren, assim como a prévia descoberta do envolvimento de outros seres humanos com os ataques dos gigantes, é majoritário o número de cadetes que condenam as ações e respostas violentas para o combate. Suas lutas eram contra os Titãs, afinal, e, independentemente das descobertas, nada justificaria que contra-atacassem com um genocídio. Da mesma forma, há os que partilham da visão do protagonista, comovidos por um ideal de liberdade e ressentimento pelos feitos de Marley; entretanto nenhum dos personagens principais é favorável a esse discurso, de forma que, agora, os “heróis” da Divisão de Reconhecimento precisam passar também pelos Yeageristas, facção nacionalista que apoia a ativação do Estrondo e pretende, a partir dele, criar um novo Império de Eldia.

Contudo, vale lembrar que essas informações, no momento de exibição da quarta temporada (e até o momento de finalização da presente pesquisa), não foram animadas, e é por conta delas que a recepção das retas finais do anime converte-se em um momento particular se comparado a polêmicas passadas, dadas ao longo da escrita do mangá. Aqui, temos um espectador que já sabe o que acontece, que não concorda com as decisões que findam a trama, e que continua assistindo e se pronunciando, como se esperasse uma adaptação animada diferente da história que acabou de ler, como forma de algum reconhecimento, por parte do autor ou da produção, em relação ao descontentamento dos leitores, como forma de amenizar o conteúdo escrito.

3.4. Silêncios e vozes da produção

Conforme a trama ganhava novas relações e problemáticas com o militarismo e os crimes de guerra justificados pela vingança – e, desleixadamente, pela amizade –, ainda do meu lugar enquanto espectadora e fã, tentava encontrar alguma justificativa convincente quanto ao uso destes paralelos em uma história que já era conhecida por controvérsias ideológicas muito antes de seu desfecho.

Acontece que o autor da história, Isayama, anos antes, teria compartilhado muitas de suas inspirações em seu blog oficial⁶², confirmando, assim, que a visão nada progressista não seria algo de fato criticado no enredo, mas, em lugar disso, um ponto de contato com suas próprias convicções. Em plataformas de redes sociais digitais, esse assunto vem sendo

⁶² Disponível em: <http://blog.livedoor.jp/isayamahazime/>. Acesso em: 30 abr. 2023.

levantado desde a popularização do anime. Um dos momentos mais notórios do debate ocorreu a partir de um post de 2010 em que Hajime afirma que um dos personagens, o general Dot Pixis, teria sido baseado na figura de Akiyama Yoshifuru, considerado por muitos japoneses um herói da Primeira Guerra Sino-Japonesa (Figura 48).

Ao admitir que considerava o general uma figura admirável⁶³ e entrar em uma suposta discussão entre usuários do Twitter⁶⁴, onde o escritor parece discordar da comparação entre a colonização japonesa na Coreia e as atrocidades do Holocausto⁶⁵, Isayama recebeu inúmeras ameaças do público coreano, e, na China, a obra foi prontamente banida.

⁶³ Enquanto o Japão continua negando-se a reconhecer todos os crimes cometidos durante sua corrida imperialista, os países que sofreram com essas atrocidades seguem, por outro lado, vocalizando seu lado da história. Akiyama Yoshifuru, pai da cavalaria nipônica moderna, teve participação na Guerra Sino-Japonesa e na Guerra Russo-Japonesa, ambos combates com o objetivo de tomar posse total da Coreia. Sob seu nome, está o sequestro seguido de estupro de milhares de jovens coreanas, até que morressem ou fossem torturadas até a morte pela força militar japonesa; pode-se citar também o uso de homens coreanos como escudo humano no *front* de batalha, o massacre em massa aos coreanos residentes em Kanto – bem como chineses e civis japoneses ligados a atividades políticas, socialistas e anarquistas –, entre outras barbáries que perduraram muito além da aposentadoria de Yoshifuru. Aqui, consideramos fundamental evidenciar esse apagamento histórico. É importante buscar a fundo pelos nomes desses eventos e encontrar os meios que detalham os ocorridos, uma vez que, procurar pelo general em questão, muitas vezes nos leva a um resumo superficial de sua vida profissional, que não destaca qualquer brutalidade, e apenas contribui para o desamparo indefinido de coreanos e chineses em uma busca pelo mínimo de reconhecimento e humanidade. Disponível em: <https://www.tumblr.com/viedzma/76031765243/dear-isayama-hajime-the-mangaka-of-shingeki-no> e <https://www.polygon.com/2019/6/18/18683609/attack-on-titan-fascist-nationalist-isayama-hajime-manga-anime>. Acesso em: 04 mai. 2023.

⁶⁴ A conta é atualmente fechada, e o contato do autor com o público é feito sempre por meio do blog. Posteriormente, o editor chefe de Isayama interveio em sua própria conta do Twitter para comunicar que o único meio de comunicação disponível para o mangaká é seu *site*, de modo que as alegações se dão como falsas. O que queremos explicitar, contudo, é que a existência destas alegações, em primeiro lugar, já nos confirmam a importância de não deixar tal evento passar batido.

⁶⁵ Disponível em: <https://seldomusings.wordpress.com/2013/10/19/migiteorerno/>. Acesso em: 29 abr. 2023.

Figura 48⁶⁶ - Blog oficial do autor de *Ataque dos Titãs*

Re: エレボスさん

ところで、ピクシス司令のモデルはかの陸軍の名将、
秋山好古さんでしょうか？まちがってたらすいませんっ

その通りです！... よく分かりましたねビックリしました。...



自分なりに誇張しているので、
全然ご本人とは関係ないとするべきかとおもいますが、

何より本当... 自分ごときが、自分ごときの腕で、この方を
モデルにするのはおこがましくて恐れ多い事なんです
が一応参考にさせていただいています。...

日露戦争の逸話もすごいです、
元帥の地位を蹴って田舎の小学校の校長を務め、
自分の作戦で失った兵士のために生涯質素に過ごしたとかの
真っ当を貫く姿勢や人柄に畏敬の念を覚えます、

Fonte: Captura de tela realizada pela autora (2023).

Todavia, como mencionado previamente, ainda que estas graves denúncias contribuam para ilustrar as consequências do esquecimento da história, bem como o fortalecimento de ideias de direita ao redor do globo, promovidas por movimentos revisionistas, todas elas já são muito bem conhecidas entre o *fandom* e, por isso, já foram extensivamente apontadas entre esse público – além de não terem sido suficientes para desbancar a popularidade da obra, já consolidada. Por esse motivo, esta pesquisa não se aprofundará na discussão dos posicionamentos assumidos por Isayama em seu blog.

Para mais, a época do episódio em questão não coincide com o período de observação de nosso estudo. Os pontos criticados destacavam o militarismo exacerbado, as opiniões infelizes do autor e até o imaginário europeu ou alemão invocado pela narrativa do anime, conforme materializado nos sobrenomes dos personagens e na arquitetura⁶⁷ de Paradis, como indicadores de que seria possível traçar uma relação entre elementos da ficção e eventos da

⁶⁶ No texto sublinhado - correspondente a pergunta feita a Isayama - o usuário escreve que gostaria de confirmar se o personagem Dot Pixis foi inspirado no militar Yoshifuru Akiyama. Isayama inicia sua resposta lhe encaminhando "Bem notado! Fiquei surpreendido...", e põe-se a expressar admiração pela figura de Akiyama, por ter princípios firmes como militar e mesmo assim ter escolhido uma vida humilde e modesta como diretor de uma escola rural.

⁶⁷ Nördlingen, na Alemanha, é considerada pelos fãs como um dos locais usados como modelo, devido à similaridade das paisagens. O lugar não é oficialmente utilizado para esse fim, mas acabou tornando-se um destino turístico para os fãs se imaginarem como parte da trama de *Ataque dos Titãs* no mundo real (KOARAI; YAMAMURA, 2022).

realidade histórica. Não obstante, escolhemos tratar do momento em que, de algum modo, essas especulações se confirmam.

Conforme a discussão se intensificava entre leitores e espectadores do anime em redes sociais, as acusações nos pareceram sérias demais para que não houvesse algum posicionamento de qualquer parte que fosse, responsáveis pela obra aqui no Brasil, ou lá, vinda do autor. Como falamos sob a perspectiva brasileira, consideramos, neste trabalho, os distribuidores de *Ataque dos Titãs* ocupando o lugar de representação da produção; no entanto, nas redes da plataforma Crunchyroll, não houve mais do que contagens regressivas e anúncios da temporada final semanalmente.

Foi só com a conclusão do mangá, enquanto a temporada do anime quebrava recordes de crítica e audiência⁶⁸, que nos chegaram alguns sussurros da produção: agradecimentos dos animadores pelo apoio nos episódios⁶⁹ e, finalmente, rápidas entrevistas cedidas por Hajime Isayama após a publicação do último capítulo.

E é este capítulo o ponto alto das ditas, até então, controvérsias; pois, em lugar do que poderia ser um encerramento consciente, os personagens que se voltaram contra o plano eugenista de Eren – acabar com tudo e todos que não fossem Paradianos – dão meia-volta e, em nome da benevolência e do laço com o amigo, agradecem-no por ter tomado a decisão de se tornar o único vilão em nome da Ilha.

Em um *scan* dos rascunhos de Isayama vazados ao público, um balão de fala de Armin – personagem que carrega o compasso moral da história – pode ser traduzido como um agradecimento pelo assassinato em massa⁷⁰ causado por Eren (Figura 49-50). Reitera-se: a cena em questão não está presente na quarta temporada e, até o momento da escrita da presente dissertação, não foi animada. Porém, o capítulo foi publicado durante a exibição de nosso

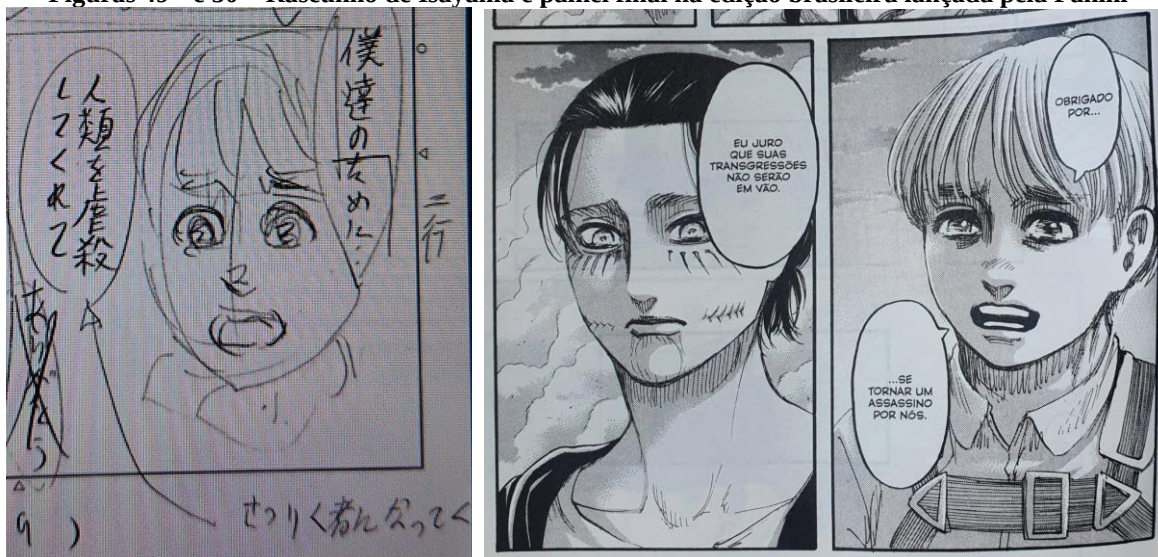
⁶⁸ Disponível em: <https://twitter.com/getFANDOM/status/1354582460768677892>. Acesso em: 29 abr. 2023.

⁶⁹ Os estúdios responsáveis pelas adaptações animadas constituem outro elemento que passou a ser levado em conta pelo público, quando pensamos no lugar da produção. *Ataque dos Titãs*, nesta mesma temporada, passou por uma mudança entre a Wit Studio e a Mappa, e não se livrou desse tipo de debate. No entanto, ele é feito a partir de um viés estético, analisando os traços novos, a censura de algumas cenas e até mesmo o uso da trilha sonora durante os episódios. Uma vez que nossa pesquisa não trata da recepção deste item em específico, recomendamos o artigo de Garcia, Sigiliano e Borges (2023), que cobre detalhadamente o momento da recepção de fãs e anti-fãs a partir da mudança dos estúdios na nova temporada. O trabalho está disponível em: <http://meistudies.org/index.php/cmei/4cime/paper/view/1148/708>. Acesso em: 04 mai. 2023.

⁷⁰ O termo popularizado para caracterizar as ações de Eren entre os que o condenam e o defendem foi “genocídio”, mas podemos argumentar que a classificação não cobre suficientemente a gravidade dos atos cometidos. Enquanto o genocídio é descrito como o massacre de todos os membros – ou grande parte de – um grupo nacional, étnico, racial ou religioso, a eliminação de 80% da população mundial ativada pelo Estrondo não leva em conta algumas dessas particularidades, sendo um crime de guerra de escalas maiores, de modo que a punição pela lei não seria justa ao qualificar os atos como iguais. O que Marley faz com os Eldianos em paralelo com o Holocausto é muito mais próximo do termo, por exemplo. Em um cenário hipotético do julgamento legal imposto a um evento como o Estrondo, seriam levados em conta os crimes contra a humanidade e os crimes de guerra, sim; mas é interessante pensar no quanto a ideia de “genocídio” seria suficiente para cobrir um massacre desse porte ou não (SHRIVASTAVA, 2022).

objeto, então, as discussões acabaram por acontecer no mesmo período de tempo.

Figuras 49⁷¹ e 50 – Rascunho de Isayama e painel final na edição brasileira lançada pela Panini



Fonte: Twitter⁷²/Acervo pessoal da autora (2023).

Mas a insatisfação com a descaracterização moral dos personagens principais, os furos de roteiro apontados por leitores ou o final apressado em comparação aos outros arcos da história não geraram mais que outra comoção entre o próprio *fandom*, perante o qual a figura do autor continuava ausente para apresentar justificativas ou explicações de seu lado. Decerto, não fosse pelo fim do mangá durante o processo de busca pelas vozes envolvidas na produção, estaríamos lidando exclusivamente com o silêncio dessa parte.

O foco do material utilizado para distribuir *Ataque dos Titãs* parece focar sempre na questão da adaptação; nessas entrevistas, queremos saber como o autor se sente ao ver seu trabalho sendo animado, por exemplo. Investigando traduções disponíveis em vídeos e revistas⁷³, o gênero também parece ganhar seu enfoque: não são questionadas as medidas tomadas pelos personagens ou as problemáticas levantadas ao longo da narrativa; fala-se do enredo de forma geral, a classificação de *dark fantasy*, e a presença de titãs ainda é o que chama atenção – e, portanto, assume papel principal na hora de apresentar e vender a obra.

Como último recurso, em 18 de novembro de 2022, Isayama fez uma aparição no Anime

⁷¹ No balão de fala do rascunho de Armin, os dizeres "Por favor, massacre a humanidade por nós!" Na seta, fora do quadrinho a observação para a entonação: "Sem hesitação"

⁷² Disponível em: https://twitter.com/K_damono/status/1402333988870496257. Acesso em: 29 abr. 2023.

⁷³ As entrevistas analisadas durante a escrita desta dissertação são duas prévias ao fim do mangá, disponíveis no YouTube, sendo uma legendada em espanhol (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rHj0qUwuu2Y>) e uma, em português (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lpKUOKTD9As&t=203s>); uma entrevista concedida ao fim da obra, traduzida para o português (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Qjf-saAX3hY&t=824s>); além da edição física da *Enciclopédia de Personagens* (*Attack on Titan Character Encyclopedia*), publicada pela Kodansha, em 2017, disponível em Inglês.

NYC Japanese Pop Culture Festival⁷⁴, onde, finalmente, mais pôde ser ouvido diretamente do mangaká – ainda que, como veremos, suas declarações não tenham de fato enfrentado as críticas feitas pelos fãs. Até esse momento, se ainda havia alguma dúvida sobre a repercussão calorosa deixada pelo final do mangá, a Editora Kodansha, responsável pela vinda do autor, incluiu no anúncio do evento uma mensagem “especial” redigida por ele (Figura 51):

Figura 51 – Mensagem de Isayama em anúncio da Editora Kodansha no Anime NYC Japanese Pop Culture Festival⁷⁵

**A Special Message
From Hajime Isayama**

To the fans of the *Attack on Titan* manga & anime, *Attack on Titan* was heavily influenced by Hollywood movies, TV shows, and american culture, so I am excited to meet fans from the place where I've always dreamed of going.

I am aware that the ending of *Attack on Titan* was quite controversial. I am open to receiving people's honest opinions. However, I would appreciate it if you'd be kind to me.

I am both hopeful and anxious about coming to Anime NYC, but I am certainly looking forward to it.

— Hajime Isayama



© HAJIME ISAYAMA/KODANSHA LTD.

Fonte: Captura de tela realizada pela autora (2023).

Apesar da tensão que a recepção do último capítulo gerou entre os fãs e o autor, sua chegada ao painel do evento mostrou de pronto a popularidade e a força que a obra construiu ao longo dos anos, e Isayama foi recebido de pé pela plateia, com aplausos⁷⁶.

O autor respondeu a uma série de perguntas feitas previamente pelos fãs, com a tradução simultânea da apresentadora da Kodansha EUA, Misaki Kido. Por entre as questões que, como mencionamos, não cobrem a dimensão negativa e problemática da obra, como curiosidades sobre o início da carreira de Isayama, personagens favoritos e conselhos para novos autores, podemos separar três momentos do painel que interessam, mesmo que de forma indireta, à nossa análise.

O primeiro momento diz respeito à pergunta: “como foi retratar a guerra enquanto

⁷⁴ Disponível em: <https://animenyc.com>. Acesso em: 29 abr. 2023.

⁷⁵ Em português: “Aos fãs do mangá e anime *Ataque dos Titãs*, *Ataque dos Titãs* foi fortemente influenciado por filmes de Hollywood, programas de TV e cultura norte-americana, de modo que estou animado para conhecer os fãs do lugar que sempre sonhei em visitar. Estou ciente que o final do mangá foi um tanto controverso. Estou aberto a receber as opiniões honestas de cada um. Contudo, eu gostaria que vocês fossem gentis comigo. Estou esperançoso e ansioso para comparecer ao Anime NYC, e certamente mal posso esperar para estar aí”. (Tradução nossa). Disponível em: <https://kodansha.us/2022/10/05/anime-nyc-temp-page/>. Acesso em: 29 abr. 2023.

⁷⁶ Conforme descrição presente em: <https://www.animenewsnetwork.com/interview/2022-11-30/attack-on-titan-creator-hajime-isayama-at-anime-nyc/.192086>. Acesso em: 30 abr. 2023.

mostrava as perspectivas de ambos os lados?”⁷⁷, pergunta feita em relação aos Paradianos (Eldianos) e Marleyanos; em resposta à questão, Hajime confirmou a intenção de fazer o público se engajar e conectar-se com os novos personagens (que aparecem no arco de Marley), para evocar essas emoções conflitantes quando Eren e os soldados que acompanhamos antes fossem vistos como vilões.

Ele também afirmou que queria ter uma discussão em aberto para saber em qual lado da guerra os espectadores estariam. De minha perspectiva de fã, essa oportunidade era muito interessante, pois, ao longo dos episódios, precisávamos lidar com a empatia que já sentíamos pelos personagens que já nos eram conhecidos, mas lidamos também com a tortuosa tarefa de declarar um verdadeiro e único culpado/vilão em um conflito muito maior que a linha do tempo de Eren, Armin e Mikasa.

Todavia, essa discussão talvez ultrapasse os valores diegéticos da escolha individual de cada fã na medida em que defender o plano de Eren pode se relacionar a uma apologia direta ao nazismo, como muitos internautas pareceram concluir no Twitter e outras redes sociais.

Esse tipo de preocupação denota cada vez mais a urgência por estudos que cubram mais da dimensão política do consumo de animes e mangás, vendo que já é notório o crescimento de grupos de extrema direita, *redpills* e INCELS que se infiltram em nichos da cultura pop. Contudo, na presente análise, é do mesmo modo importante que se atente à interpretação das leituras que são feitas nestas obras, para que não se confundam o diegético e extradiegético de cada ficção narrativa.

Não podemos inferir que a vontade do autor resolve o desfecho de *Ataque dos Titãs* ou ameniza o posicionamento de Hajime Isayama, mas expor o martírio de ambos os lados para além da polarização dicotômica entre bem e mal sempre foi um ponto alto do enredo e contribui para o sucesso prolongado dessa história durante toda sua publicação.

Em segundo lugar, destaca-se o momento em que Isayama é perguntado se ele “já sabia como seria o final de *Ataque dos Titãs*, desde o início?”. O autor explica que a influência do trabalho dos animadores e dubladores desencadearam algumas mudanças, como Eren e sua figura de “mocinho” diferente da que havia concebido inicialmente.

Essa modificação confere, por um lado, uma justificativa para o desfecho deslocado – ao que o autor explica também que já sabia como seria o final do mangá, mas que não determinara todo o caminho para chegar a ele –, uma vez que as ações de Eren condizem com

⁷⁷ As citações da entrevista de Isayama durante o painel do Anime NYC foram retiradas de colunas que cobriram o evento, posteriormente traduzidas pela autora. As coberturas utilizadas estão disponíveis em: <https://www.thepopverse.com/attack-on-titans-hajime-isayama-brings-laughter-revelations-and-a-few-tears-to-anime-nyc> e <https://www.animenewsnetwork.com/interview/2022-11-30/attack-on-titan-creator-hajime-isayama-at-anime-nyc/192086>. Acesso em: 30 abr. 2023.

sua personalidade explosiva e os ideais extremos que ele carrega, de certa forma, desde a infância⁷⁸. Quando a leitura de *Ataque dos Titãs* é feita sob o olhar de que Yeager não é um herói, entendemos suas motivações e o fim pode acontecer sem que haja uma romantização desnecessária das brutalidades causadas pela guerra.

Por outro lado, fica claro que Isayama observa essa alteração no protagonista sem se preocupar com a reviravolta ideológica que se anuncia. A conclusão do enredo na qual 80% da população é dizimada em nome de uma dita reparação histórica e a postura dos soldados Paradianos – que inicialmente se opuseram aos meios terroristas que o amigo seguia, mas voltaram atrás ao perceberem em Eren o altruísmo em “se tornar o único vilão para que o resto da ilha não pudesse ser culpado” – possibilitam a leitura de que, seja mocinho ou vilão, não há nada errado na solução genocida tomada pelo personagem.

Deixar que Eren tome suas decisões impulsivas e radicalistas conversa com toda a narrativa construída ao longo de sua vida – contanto que ele não seja um herói. Quando seu lugar de “mocinho” é o suficiente para que receba dos companheiros agradecimentos e compreensão, parece que Isayama legitima a visão de que toda a sua destruição foi justificada pelos laços de amizade.

Com isso, Hajime deixa claras suas preocupações: “ainda tenho dúvidas dentro de mim, consegui acertar o final da história? Eu não tenho tanta certeza, ainda debato sobre esse ponto, e sinto muito por isso”. Em outras ocasiões, o autor já declarou acompanhar os comentários dos leitores enquanto publicava os capítulos, portanto, tudo indica que tenha tomado conhecimento também dos sentimentos mistos deixados ao final do mangá. Por conta disso, parece ser evidente que suas inseguranças tenham se afluído.

Durante o painel, o pedido de desculpas comove o público, que aplaude em resposta, e podemos concluir que Isayama volta para casa com um saldo positivo perante seus fãs. O que queremos salientar é que, apesar de agora estar formalizado, esse pedido continua em demasia superficial, se comparado às acusações que levaram o autor a assumir tal responsabilidade.

Hajime Isayama pode não poder mais se apresentar publicamente sem antes mencionar que sente muito por não ter conseguido agradar a todos os leitores, mas o que buscamos esclarecer é que essa insatisfação não vem de um simples elemento narrativo que vai contra o

⁷⁸ De minha perspectiva de fã, posso dizer Eren nunca foi um personagem “fácil de aceitar” como são muitos dos personagens principais, dentro e fora do *shounen*: a perseverança exacerbada às vezes cansa, pois sabemos que esses protagonistas irão superar seus mestres e seus inimigos mesmo que se nos apresentem antagonistas que são claramente mais fortes ou habilidosos – e isso, simplesmente, porque a história gira em torno deles. Mas Eren sempre foi motivado por vingança, sempre carregou em si o ódio genuíno pelos titãs. Em uma cena que mostra a noite em que Mikasa entrou para a família dos Yeagers, ele, ainda criança, apunhala e mata um homem a sangue frio para salvar a meia-irmã. Nunca restou dúvida sobre o fato de que Eren é impulsivo, rancoroso e bruto; e tudo isso condiz com o rumo que *Ataque dos Titãs* toma até o fim, o que parece legítimo e aceitável, desde que ele não seja posto em um lugar de honra e heroísmo.

gosto pessoal de cada fã; referimo-nos a séries de escolhas e expressões políticas que desencadeiam acusações sérias quando levadas para fora da ficção, críticas que acontecem desde o início da publicação da obra e que continuam carentes de explicações sérias e detalhadas. Mais do que se desculpar pelo descontentamento de seu público, seria significativo que o autor demonstrasse compreensão sobre a origem desse descontentamento, em primeiro lugar – seja em razão da exaltação do militarismo, da promoção do revisionismo histórico ou da alegação de apologia ao nazismo.

Embora este não represente um silêncio absoluto, a voz de Hajime não se faz expressiva o bastante a ponto de configurar uma retratação, o que poderia ser relevante do ponto de vista da promoção de reflexões críticas sobre os aspectos ideológicos problemáticos apontados pelo público em sua obra. Precisamos compreender que, do mesmo modo que a produção sempre tem algo a dizer acerca de sua criação, o que ela *não fala* também enfatiza muitas dessas convicções e ideias individuais que permanecem no silêncio.

Posto que não é da intenção de nosso estudo, que vê *Ataque dos Titãs* a partir do olhar do fã brasileiro e sua respectiva vivência enquanto nacionalidade, não nos aprofundaremos nas questões sociológicas aqui expostas. Em uma pesquisa que leve em conta a bibliografia e o campo de estudo predominantemente japonês, teremos de modo muito mais concreto a relação entre as problemáticas sem resposta de Isayama⁷⁹ com o reacionarismo presente no olhar político de um Japão ainda muito conservador, que não vê necessariamente nada demais na trajetória de Eren, por exemplo.

Do outro lado desse silêncio que predomina por parte do criador e da instância de *Ataque dos Titãs*, o lugar de recepção da obra, especialmente quando considerado do ponto de vista de seu consumo internacional e, particularmente, entre fãs brasileiros, interessa-nos como espaço de potencial configuração de leituras críticas sobre a animação. Se, de um lado, o caso de *Ataque dos Titãs* coloca em questão o posicionamento assumido pelos lugares de criação e distribuição que não se manifestam de forma responsável sobre as problemáticas ideológicas que perpassam a obra, de outro lado, é a perspectiva do leitor/espectador, potencializada pelas redes sociais, que parece assumir uma posição reflexiva e educativa de outros membros da audiência.

⁷⁹ Infelizmente, a solução está em educar Isayama através de *tweets* que compartilhem outros pontos de vista. Na verdade, percebe-se, a partir do contato do produto audiovisual em foco com olhares de diferentes localidades do mundo em sua recepção, evidencia-se que, longe de ser um caso isolado, a obra, por sua popularidade, evidencia a existência de comportamentos e pensamentos conservadores arraigados em seu contexto de produção..

4. MANIFESTAÇÕES SOBRE A QUARTA TEMPORADA DE *ATAQUE DOS TITÃS* NO TWITTER

Nosso último capítulo é dedicado ao momento do circuito comunicativo que diz respeito à *recepção* da quarta temporada de *Ataque dos Titãs*: ou seja, nas palavras de Hall (2003), buscamos observar alguns sentidos acionados na *decodificação* do anime – ou, ainda, segundo o protocolo de Miranda (2020), elementos mobilizados pela *audiência* em suas manifestações sobre esse produto audiovisual. Dessa forma, a crítica informal, parte do processo de recepção, está presente através de *tweets* compartilhados na *internet*.

A busca pelo material de análise foi feita pela autora deste trabalho enquanto acompanhava as repercussões do lançamento da quarta temporada de *Ataque dos Titãs* em sua conta pessoal do Twitter, antes mesmo de grande parte das decisões acerca desta dissertação. Posteriormente, novas pesquisas na rede social, utilizando-se da busca avançada presente no *site*, complementaram o material previamente organizado.

Ao investigar o conteúdo das postagens levantadas (*tweets*), estabeleceremos as principais leituras negociadas pelos espectadores, rondando as diferentes *politicidades* mobilizadas nas maneiras pelas quais esses receptores do anime buscaram evidenciar suas formas de interpretar, concordar ou discordar da produção audiovisual consumida.

4.1. Procedimentos de construção do *corpus* de análise

A fim de discorrer sobre a definição do *corpus* de análise em nosso último capítulo, voltamos ao lugar de onde a autora fala, antes mesmo de iniciar esta pesquisa, enquanto fã e consumidora de animes e, em particular, de *Ataque dos Titãs*.

Falar sobre a crítica em relação a um produto midiático/audiovisual nos remete comumente à crítica especializada, marcada por uma posição de superioridade, de indivíduos especializados que avaliam o material em questão sob seu repertório avançado e conhecimento acadêmico-científico e/ou técnico-profissional (SOARES; SILVA, 2016). Mas, em contraposição, o que me chamou a atenção, primeiro em minha experiência como consumidora/fã e, posteriormente, em minha experiência como pesquisadora, foi a progressão de uma chamada *crítica informal* sobre o anime, elaborada conforme as constantes reconfigurações das redes sociais⁸⁰ na *internet* e o devido valor que essas opiniões somam entre

⁸⁰ Desde a popularização da *internet*, não poderíamos pensar nas redes sociais como produtos concretos e impassíveis de mudanças ao longo do tempo. Anos atrás, esta mesma pesquisa poderia ter sido feita através da coleta de textos compartilhados em *blogs* pessoais, por exemplo, que hoje já não são tão populares. No mesmo período de tempo, no entanto, já são inúmeras as redes virtuais que abrigam esse tipo de conteúdo, de maneira que seria possível estudar a recepção de nosso objeto em foco, *Ataque dos Titãs*, através de páginas do Facebook,

leitores e espectadores *online*.

Ao longo da dissertação, reforçamos algumas datas importantes enquanto marcos dos lançamentos que envolvem *Ataque dos Titãs*, sendo as mais decisivas o início da quarta temporada do anime, em dezembro de 2020, e o final da narrativa em forma de mangá, em abril de 2021.

Mas, para contextualizar de forma mais precisa o modo como se deu a crítica informal elaborada por receptores brasileiros da obra em postagens no Twitter, devemos considerar um marco que, embora secundário do ponto de vista de nosso objeto empírico, parece ter desempenhado papel decisivo no desencadeamento de determinadas leituras sobre *Ataque dos Titãs*. Isso porque, concomitantemente ao momento final da publicação do mangá, a entrada de um novo anime para o catálogo da Crunchyroll gerou forte repercussão entre o público em redes sociais digitais.

*Tokyo Revengers*⁸¹ possui o enredo centrado em viagens no tempo e gangues de estudantes, mas a estética da série chamou a atenção do público internacional assim que as imagens promocionais foram disponibilizadas. Inspirado nos visuais dos gângsters (grupos dos quais o próprio autor do mangá fez parte no início dos anos 2000), o título, que podia ser lido como *Tokyo Manji*⁸² *Revengers* ou *Tokyo 卍Revengers*, remete, em seu imagético, a diversas características dos delinquentes, que tem como base da gangue um templo budista – o que, ao que a obra sai do Japão, foi ligado instantaneamente ao nazismo.

Enquanto não é de nossa intenção explorar em detalhes o anime citado – em relação ao qual a autora desta pesquisa não deu mais do que algumas “pinceladas” nos capítulos iniciais do mangá, tempos atrás – ou outras problemáticas que possam ser levantadas a partir dele em relação a componentes ideológicos das gangues japonesas, ou mesmo em relação ao uso exacerbado da estética nazista no Extremo Oriente, *Tokyo Revengers*, por si só, não apresenta, em sua narrativa, um teor apologético em relação ao nazismo, diferentemente da gravidade que

vídeos do TikTok – que muito provavelmente serão compartilhados de pronto em contas do Instagram – ou em longos vídeos do Youtube. A respeito dessas “reconfigurações”, ressaltamos o teor constante destas mudanças de plataformas e do formato de cada produto compartilhado.

⁸¹ Escrito e ilustrado por Ken Wakui, começou a ser publicado na *Weekly Shounen Magazine*, da editora Kodansha, em 2017. A história segue Takemichi, Hanagaki, que viaja no tempo e entra em uma gangue para impedir o assassinato de sua ex-namorada, 12 anos no futuro. Em abril de 2021, ganhou sua adaptação em anime pelo estúdio Liden Films;

⁸² Termo em japonês (万字) que caracteriza a suástica budista. Presente nas tradições religiosas mais antigas do mundo, como o hinduísmo, taoísmo, jainismo e budismo, é considerada o primeiro símbolo significativo da raça humana. Diferente da apropriação abominável que recebeu na Alemanha nazista, o manji representa desde o amor e a redenção, até força e inteligência, além das conexões com o Yin e Yang, e elementos como o céu e a terra. No Leste Asiático, o símbolo milenar é usado para demarcar templos e adorna diversas estátuas e figuras religiosas. Mais disponível em: <<https://www.japaoemfoco.com/curiosidades-sobre-o-manji-a-suastica-budista/>> Acesso em 31 de maio, 2023

investigamos em *Ataque dos Titãs*.

Contudo, a estranheza e espanto para com as primeiras imagens do anime serviram como uma espécie de alavanca para que a acusação ganhasse espaço na *internet*. Nessa época, na própria bolha social da autora desta dissertação, em sua conta no Twitter, o debate teve início com uma postagem – hoje já deletada – que denunciava o imagético nazista em diversos animes japoneses (Figura 52).

Figuras 52 e 53 – Primeira *thread* coletada (posteriormente deletada) denuncia a problemática relação entre os mangás e a estética nazista



Fonte: Captura de tela realizada pela autora (2021).

Conforme o fio incluiu *Ataque dos Titãs* como objeto das denúncias (Figura 53), somando-se às primeiras impressões sobre o arco de Marley, que estreava na quarta temporada, no ano anterior, seguido do fim do mangá também em abril, pudemos traçar vagamente – já que se tratava de um momento percebido dentro de uma vivência como fã, e não de um estudo de campo estabelecido com antecedência – uma alta de postagens que englobaram alguma visão política por parte do público em relação ao conteúdo de animes consagrados, sendo o teor

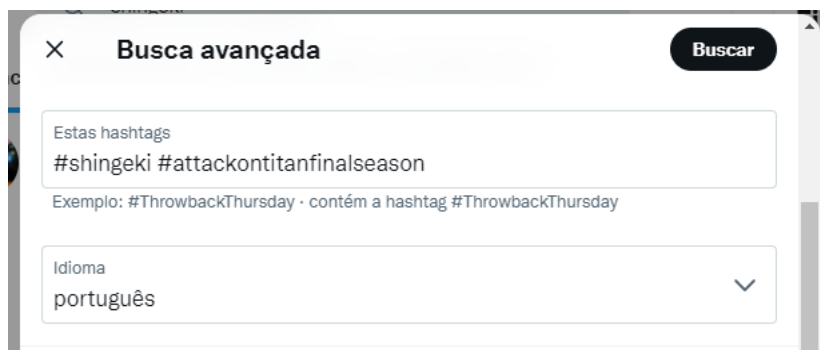
principal uma insatisfação ou preocupação em torno de seu suposto ou possível alinhamento em relação a elementos estético-ideológicos característicos do ideário nazi-fascista. Aqui, esses sentimentos condizem com o rumo ideológico que *Ataque dos Titãs* tomou.

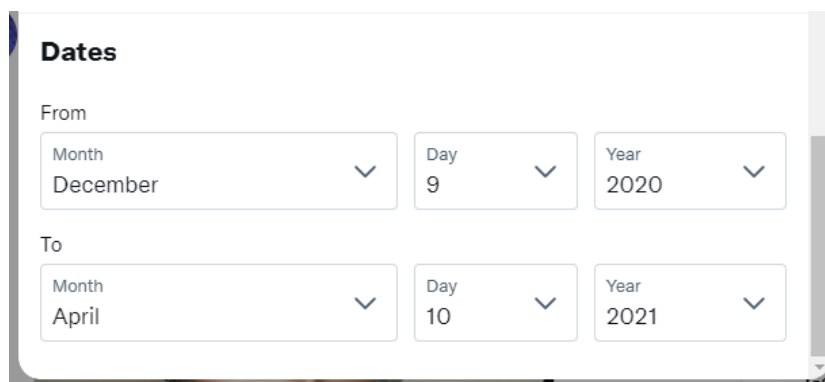
Nossa análise certamente começou a partir dessa observação. Mais tarde, viriam as dúvidas em relação a quais lugares utilizar para mapear as manifestações por parte da audiência em questão, sobretudo diante da constatação quanto à variedade de redes, fóruns e formatos por meio dos quais seria possível identificar diferentes repercussões da recepção ao anime; mas a relação entre a autora e a obra tratada deixaram claro o teor participativo da pesquisa, razão pela qual prosseguimos com o olhar para a crítica informal presente no Twitter.

A partir da alta de comentários sobre *Ataque dos Titãs*, conforme procuramos descrever, os primeiros *tweets* selecionados para a composição do *corpus* de pesquisa fizeram parte de um círculo social mais próximo da autora desta dissertação, em um contexto no qual ela e usuários em comum, também fãs de animes, cultura pop japonesa e/ou *Ataque dos Titãs*, interagiam com as novas discussões.

Mais tarde, com o auxílio de ferramentas de busca avançada disponibilizadas pelo Twitter, intentamos estabelecer momentos mais específicos e procedimentos claros para nortear nossos levantamentos, incluindo o uso de *hashtags* e palavras-chave como “nazismo”, “apologia” ou “controvérsia” seguidas do título do anime no período de tempo que coincide com a quarta temporada de *Ataque dos Titãs* e o fim de seu mangá (Figuras 54 e 55). Nesse contexto, utilizamos *hashtags* como as presentes na Figura 54, filtrando postagens em língua portuguesa, considerando um intervalo temporal que estendeu-se de dezembro de 2020 a abril de 2021. Detalhes que não estão nas imagens são as palavras-chave, que incluíram “AOT”, “Ataque dos Titãs” e “Isayama”, entre outros exemplos.

Figuras 54 e 55 – Ferramentas de Busca Utilizadas no Twitter





Fonte: Captura de tela realizada pela autora (2023).

Nossa amostragem, portanto, é híbrida, valendo-se de uma pesquisa mais abrangente no Twitter – esta que se usou da ferramenta de busca da própria rede (Figura 54 e 55), e nos levou a novos e diferentes usuários, fãs e consumidores deste e/ou outros animes, e seus próprios círculos sociais onde esse debate ocorreu, ou seja, um panorama macro para análise –, sem deixar de lado a experiência individual que demarca o ponto de encontro entre a autora desta dissertação e seu objeto de análise, na mesma rede social. É também por conta do teor participativo do estudo que, a nosso ver, não precisamos de um *corpus* exaustivo, tampouco uma análise quantitativa do conteúdo coletado; o envolvimento da autora na comunidade estudada nos permite formular critérios de seleção dos momentos e temas significativos já do ponto de vista de nosso problema de pesquisa.

Assim sendo, para esta investigação, dispomos os *tweets* selecionados em grupos que caracterizam diferentes modalidades de *negociações* nas leituras que marcaram o processo de *decodificação* (HALL, 2003) da quarta temporada de *Ataque dos Titãs*, a partir de manifestações de receptores brasileiros do anime. Entendemos essas postagens como textos singulares, que constituem muitas vezes respostas a um diálogo acontecendo entre mais de um usuário ou até mesmo comentários que se referem a opiniões anteriormente apresentadas na rede social.

Um dos atributos que vêm sendo utilizado com frequência na crítica informal exclusiva do Twitter são as sequências, ou “fios”, em tradução ao termo “*thread*”, que utilizamos em referência ao *tweet* inicial de nosso *corpus* para indicar que mais textos serão adicionados ao comentário inicialmente compartilhado. Atualmente, o limite de caracteres permitidos por *tweet* é de 280, então os textos mais longos são configurados nas *threads*, modo de estruturação da crítica informal de mídia que de modo algum está restrito ao universo dos animes e mangás.

Dito isto, nosso corpus está organizado em três grupos de quatro a oito textos (Anexos F ao H), além de cinco *threads* longas (Anexos A ao E). Todos os conteúdos estão em português e têm em comum o fato de apontarem para leituras acerca de *Ataque dos Titãs* que abordam,

como objeto de crítica/interpretação, aspectos temáticos, narrativos e/ou estéticos percebidos como constitutivos de ideários políticos presentes no anime.

4.2. Leituras negociadas: categorização temática dos tweets

Para compreender como se dá a articulação, no momento/lugar de recepção, de diferentes formas de decodificação de discursos audiovisuais, refletido em nosso estudo como a interpretação dos espectadores diante do fim da narrativa de *Ataque dos Titãs*, embasamo-nos em Hall (2003), a partir das considerações do autor sobre três posições hipotéticas do espectador: a de uma *leitura dominante*, a de uma *leitura negociada* e a de uma *leitura de oposição*.

Em uma leitura baseada na posição *dominante*, o espectador entende a mensagem midiática segundo o código referencial da instância de produção (HALL, 2003). No caso de nosso objeto de estudo, por exemplo, é possível imaginar que essa leitura esteja mais provavelmente presente – ainda que não necessariamente de forma exclusiva – na recepção de *Ataque dos Titãs* em sua cultura e local de origem estando Isayama e seus leitores inseridos no mesmo contexto sociocultural do Japão contemporâneo. É o que poderia ser observado por meio de um estudo que tivesse, como foco prioritário ou exclusivo, o contexto de recepção nipônico, que se baseasse em uma bibliografia de autores japoneses e considerasse, como fator importante de mediação da recepção da obra, as vivências verificadas entre a sociedade japonesa.

O que podemos usar como base para ilustrar esta visão dominante e evidenciar, a partir dela, o perigo que permeia na relação da obra de Isayama para com seus leitores contrerrâneos se dá numa rápida checagem de dados: desde o início de sua publicação, houve um momento em que a venda de *Ataque dos Titãs* chegou ao número de 15,933,801 cópias, ficando atrás apenas do invicto *One Piece* - com mais de 18 milhões⁸³. Esse recorde se deu em 2013, ano em que Shinzo Abe voltou ao poder para seu segundo e mais longo mandato enquanto primeiro-ministro.

O Japão de Abe é marcado por um período de acelerado enfraquecimento institucional-identitário do pacifismo japonês, pela intervenção de reformas militares propiciadas por alicerces nacionalistas e conservadores, bem como a aplicação de estratégias de crescimento econômico (DIAS, 2022). Dentre elas, a proposta de revisar o Artigo 9 da Constituição, que em poucas palavras proíbe o Japão de travar guerras ou de manter forças armadas em sua esfera

⁸³ Disponível em:

</<https://www.omelete.com.br/quadrinhos/ataque-dos-titas-manga-e-o-segundo-mais-vendido-no-japao-em-2013>>

nacional.

Apesar de a mudança não ter sido feita, o Artigo ganhou uma nova interpretação, que institui ao país o direito da Autodefesa Coletiva, e ao exercício de atividades militares em caso de ataques aos seus aliados (DOS ANJOS, 2015). O que nos chama atenção é a adesão de gerações mais novas - as que não vivenciaram principalmente a Segunda Guerra Mundial - às políticas que flertam com a extrema-direita, dando à sociedade nipônica as qualidades conservadores e revisionistas, enquanto a esquerda parece ficar para trás.

O mandato de Shinzo Abe, junto de seu pedido de uma revisão constitucional estão refletidos diretamente na popularidade de *Ataque dos Titãs*, porque há uma ligação muito clara entre a boa recepção da mensagem fictícia de que Eren não aceitará ser dominado, e destruirá o que for preciso para conquistar sua liberdade, e a mensagem do primeiro-ministro à sua população, a de levantar sua nação e sair das sombras impostas pelos EUA desde o pós-guerra. É muito simples concluir que a juventude que lê a obra de Isayama - assim como o autor, que a escreveu - é também a que acata este ponto de vista político.

Ainda segundo essa perspectiva hipotética, seria possível imaginar também que as repercussões de *Ataque dos Titãs* verificadas ao longo deste trabalho entre receptores internacionais e, sobretudo, brasileiros provavelmente estariam menos presentes – se é que estariam – entre o público situado na cultura e na sociedade de origem do anime, o que nos permite levantar a reflexão sobre a existência de possíveis – e até prováveis – leituras entre estes leitores do mangá e espectadores do anime que partilhassem dos mesmos códigos interpretativos adotados por Isayama e, nesse sentido, seriam menos propensos a reprovarem suas posturas.

Já uma leitura *contrária* ou de *oposição* pressupõe que o código referencial da mídia é, em primeiro lugar, compreendido, porém interpretado através de um código diametralmente oposto, caracterizando uma decodificação de caráter mais sistematicamente confrontativo (HALL, 2003). Para que este fosse o caso na recepção do objeto empírico neste trabalho, precisaríamos que os receptores brasileiros explicitassem um entendimento inicial do código referencial mobilizado na codificação do anime – o que não parece ser o caso, tendo em vista, em primeiro lugar, a diferença sociocultural entre contextos de produção e recepção, o que, no mínimo, dificulta uma compreensão plena, pela segunda, do código referencial utilizado pela primeira; e, em segundo lugar, as turbulências e obstáculos por que passam os fãs que não se inserem na sociedade nipônica a partir do caráter caótico do próprio debate construído nas redes sociais – e, particularmente, no Twitter – sobre a obra em questão, o que dificulta que cheguem a posições minimamente consensuais entre a crítica e a apologia do enredo, por exemplo.

Poderíamos, neste sentido, levantar, a hipótese de que talvez um caso de leitura de oposição se encontre mais provavelmente na decodificação realizada por uma parte dos leitores do mangá e espectadores do anime situados na China e Coreia, que poderiam interpretar e denunciar *Ataque dos Titãs* tendo em vistas as mazelas deixadas pelo Imperialismo Japonês em seus países; nesse sentido, poderiam compreender a trama como um retrato nacionalista do Japão, ao mesmo tempo em que questionassem e discordassem dessa posição ideológica. Ou seja: enquanto, segundo o código preferencial mobilizado pela instância de produção, as representações presentes na obra teriam um caráter positivo, em vista da valorização da identidade japonesa e sentido de nação para esse povo, uma leitura de oposição identificaria e compreenderia o funcionamento desse mecanismo de codificação, mas o veria de forma negativa – em uma decodificação particularmente decisiva do ponto de vista da identidade e sentido de nação entre povos que sofreram justamente em face das ideologias do nacionalismo e imperialismo japonês.

Por outro lado, as posições que procuramos identificar e descrever a seguir, materializadas em *tweets* de espectadores brasileiros sobre o anime em foco, realizam *negociação* em relação aos sentidos mobilizada pela instância de produção na codificação da obra em foco. Segundo Hall (2003), a decodificação a partir de uma *posição negociada* reconhece a legitimidade das definições dominantes, ao passo que faz suas próprias regras, de acordo com as condições particulares de cada receptor.

Nessa *leitura negociada*, os receptores, que são os usuários brasileiros representados pelas postagens do *corpus* de análise, negociam suas próprias condições de sentido em função de diferentes situações específicas, tais como seu repertório sociocultural ou o encadeamento, com outros posts e debates, em que as discussões se inserem no Twitter. Assim, entre os textos coletados, identificamos três principais *posições negociadas* que caracterizam a decodificação do final da narrativa de *Ataque dos Titãs*, como veremos; não obstante, há uma *forma de negociação* principal que as engloba, já que o olhar para os *tweets* vai revelando uma leitura que propõe, acima de tudo, formas de relacionar uma trama – aqui presente na mídia do anime – com questões políticas extra diegéticas.

4.2.1. Deslegitimação

A primeira posição negociada identificada no *corpus* pode ser entendida como a resposta mais popular do público que entra em contato com o material original de alguma forma – por meio de experiências próprias, a autora desta dissertação já conversou com colegas que não assistiram a *Ataque dos Titãs* ou leram o mangá, mas relatam conhecer a obra por conta das denúncias ao militarismo e discursos fascistas que circulam pela *internet*.

Nesse sentido, é possível levantar a hipótese de que parte dos autores de *tweets* enquadrados na posição negociada sob a forma de *deslegitimação* possa ter, realmente, assistido ao anime e/ou lido o mangá, ao mesmo tempo em que é possível que parte desse público tenha tido um contato mais superficial com a obra, motivado pelos e/ou baseado nos debates que circularam nas redes. Acreditamos que é justamente por esse motivo que os comentários que representam essas concepções se apresentam em maior número dentro de nosso *corpus*, sendo possível encontrá-los com maior facilidade devido ao alto engajamento gerado entre internautas diante de temas controversos; isso não determina, no entanto, a veracidade e/ou inveracidade dos pontos incriminados.

Verificamos nos *tweets* apresentados no Anexo F, por exemplo, escolhas de palavras e modos de estruturação dos comentários que potencializam radicalmente o tom de contestação presente e revolta presente nesses comentários: “polêmica”, “demonizadas” (Figura 56), uso de letras maiúsculas em “TODOS” e “NAZISMO” (Figura 57), “propaganda colonialista, imperialista, nacionalista...”. Em suma, nada injustificável, quando se combatem práticas e ideologias associadas à opressão e extremismo, como as denotadas. Contudo, a complicação está em radicalizar uma obra que talvez não represente uma verdadeira ameaça, sobretudo tendo em vista a emergência da extrema direita em processos políticos não exclusivos de uma só nação. Vale notar que esses processos se desenrolam através de fenômenos socioeconômicos e antropológicos que não são necessariamente representados em toda sua complexidade por uma obra de ficção consumida em massa.

Figura 56 e 57 - *Tweets* do Anexo F



Fonte: Captura de tela realizada pela autora (2022).

No caso dos comentários presentes nos fios de *tweets* apresentados nos Anexos A e B, confirmamos a presença de espectadores que parecem direcionar suas acusações ao histórico e à trajetória do autor do mangá/anime, sendo estas denúncias dirigidas não apenas à quarta

temporada ou ao capítulo final da obra, mas, de forma mais inespecífica, ao título *Ataque dos Titãs* – como se observa em comentário apresentado na sequência do Anexo A, por exemplo, o problema apontado por esses receptores parece estar não em implicações narrativas, mas sim, na simbologia que permeia a trama.

Ademais, nessas *threads*, há uma condenação muito forte da visão política japonesa. Questionam-se o nacionalismo, o passado imperial e os crimes de guerra, bem como a sociedade ainda muito conservadora; denuncia-se um país que não ensina à sua juventude o que foi o nazismo, para não ter que lidar com sua parcela de culpa.

Trata-se de apontamentos justificados? Certamente. Contudo, deve-se ter um quê de cuidado ao estruturá-los, ao que essa redução histórica parece reforçar a ideia de um Japão parado no tempo, retrato inerente ao chamado *orientalismo*^{84, 85}.

Faz-se urgente a denúncia do discurso conservador japonês, tendo como base o histórico imperialista, nacionalista e fascista do país, principalmente porque há um movimento muito forte para camuflar as pendências que o Japão constantemente ignora; o *Soft Power* e o *Cool Japan* excedem em mascarar este passado muito recente. Nossa atenção neste tópico, no entanto, é a de entender a obra analisada - aqui, *Ataque dos Titãs* - como produto de toda esta problemática, e não como precursor da extrema direita nipônica. Parece que a narrativa de Isayama chocou o público internacional ao ganhar tamanha popularidade, mas ele é apenas reflexo de toda uma sociedade permeada pela manutenção de uma extrema direita em foco.

4.2.2. Resignificação

A posição negociada que aqui definimos como *ressignificação*, identificada nos comentários que compõem os Anexos C e G, aparece quando os decodificadores – leitores do mangá e espectadores do anime – associam momentos da trama, bem como seu desenrolar, a elementos de seu próprio panorama sociopolítico.

Nesse sentido, como foco desta discussão, a localização histórica e geográfica do receptor é importante para pensarmos valores, traços e memórias culturais, justamente sob a perspectiva brasileira; de modo similar, esses fãs usam desta condição para interpretar – mesmo que de maneira intuitiva, não especializada, com base em conhecimentos empíricos – uma obra

⁸⁴ Conceito desenvolvido no bojo dos estudos pós-coloniais, o *orientalismo* é definido por Edward Said (2008) como uma construção imaginária do Ocidente sobre o Oriente, em que a visão de um mundo ocidental racional, moderno e civilizado se baseia na representação do mundo oriental enquanto irracional, exótico, imutável e arcaico. Nesse sentido, sabendo que “a relação entre o Ocidente e o Oriente é uma relação de poder, de dominação, de graus variáveis de uma hegemonia complexa” (SAID, 2008, p. 33), o *orientalismo* representa a base ideológica que deu sustentação à expansão do capitalismo e ao domínio europeu através do colonialismo e do imperialismo.

⁸⁵ Faz-se urgente a denúncia do discurso conservador japonês, tendo como base o histórico imperialista, nacionalista e fascista do país, principalmente porque há um movimento muito forte para camuflar

cuja produção se dá em outra localidade e, embora apresente semelhanças e familiaridade com o contexto brasileiro – do contrário, não teríamos um capítulo dedicado aos anos que confirmam a consolidação do consumo e interação dos brasileiros com a cultura pop japonesa –, também em muito difere de nós.

O Anexo C apresenta, em sua sequência, um comentário que ilustra nitidamente a ressignificação de *Ataque dos Titãs* à luz de elementos do *cronotopo*⁸⁶ não da produção e/ou da narrativa, mas sim, da experiência material a partir da qual o próprio decodificador se posiciona: no exemplo em questão, vemos que a autora dos *tweets*, ao enunciar os problemas que encontrou no desfecho do mangá, enfatiza o plano de Eren como um ato de irresponsabilidade - em vista do contexto então vivido de pandemia da Covid-19 - e do impacto que essa sugestão do genocídio como uma solução pode ter nos leitores.

Figura 58 - Tweet do Anexo C



Fonte: Captura de tela realizada pela autora (2023).

As datas de nosso monitoramento – e, portanto, da escrita do fio –, coincidiram com o período de mandato do ex-presidente da República brasileiro Jair Bolsonaro, findado em dezembro de 2022. Três de seus quatro anos de mandato foram marcados pela pandemia, mais precisamente, pelo descaso diante da crise sanitária, das vidas perdidas e do conhecimento científico. Pontualmente, em 2021, o Brasil acumulou mais de meio milhão de óbitos⁸⁷, justamente no mesmo ano em que as primeiras doses da vacina foram disponibilizadas. O mês de abril daquele ano, em específico, teve uma alta de oitenta mil mortes e se tornou, na época, o mês mais letal desde março de 2020 (ROSA, 2021). Foi nesse contexto que, em vista das milhares de vidas perdidas por uma desastrosa gestão da crise e pela propagação de uma mentalidade antivacina e anticiência por Bolsonaro e pela extrema-direita brasileira, o cenário crítico que poderia ter sido evitado com o mínimo de compostura e organização rendeu ao ex chefe de Estado o título – merecido – de genocida.

Embora sejam situações sem qualquer relação direta – a do governo Bolsonaro e a do

⁸⁶ Conceito proposto pelo filósofo da linguagem russo Mikhail Bakhtin (2014), o *cronotopo* diz respeito às relações entre as categorias entre espaço e tempo expressas em diferentes experiências de linguagem.

⁸⁷ Monitoramento disponível em: https://infoms.saude.gov.br/extensions/covid-19_html/covid-19_html.html. Acesso em maio de 2023.

mundo ficcional de *Ataque dos Titãs* –, é interessante notar o gatilho de um evento diegético que ganha essa nova conotação, resultante de um olhar político integralmente brasileiro. Enquanto muitas das críticas se prendem à relação histórica da trama de *Ataque dos Titãs* no que tange às guerras, podemos constatar que o espectador brasileiro, em 2021, experimenta na pele as consequências de decisões similares àquela que Eren toma no mangá. Ainda que não tenhamos visto 80% da população ser apagada para que seus amigos vivessem por mais tempo sem passarem por novas guerras entre titãs, nós vimos, no mundo real, os números reais das baixas de nossa população, causadas em algum grau pelos responsáveis por levar oxigênio aos hospitais, providenciar campanhas de vacinação e de fato governar num tempo de crise – mas que ao invés disso, promoveram apenas o ódio à sua oposição.

Não se trata de um caso em que se possa ou deva culpar Isayama, por exemplo, mas é uma oportunidade de observarmos as tantas variáveis em uma leitura negociada. Aqui, quando o genocídio é contemplado no enredo fictício, facilmente ligamos a gravidade desta ação ao genocídio que enfrentamos ao mesmo tempo em nossa própria realidade.

Em relação aos textos do Anexo G, encontramos essa ressignificação em ambos os lados, tanto para criticar como para defender os debates que cercam *Ataque dos Titãs*. Como visto anteriormente, nas leituras que deslegitimam o anime em questão, existe uma denúncia constante do passado sociopolítico nipônico; em nossa segunda negociação, os usuários respondem a esses textos lembrando de seu respectivo lugar neste mesmo passado: “Sim, só eles (japoneses) têm (uma relação próxima com o nazismo). Aqui não *né*. Teve Integralismo⁸⁸ e tudo mais, mas só os japoneses são ligados ao nazismo desde a escola...”, um dos *tweets* relata, em tom de ironia.

Ainda, observa-se que nem todos os *tweets* se posicionam objetivamente como respostas a *Ataque dos Titãs*; são textos que foram coletados com o filtro de palavras-chave como “anime” e “nazismo”, não indispensavelmente adicionando o título do anime na mesma busca. Essa ressignificação de sentidos se concentra mais na discussão evidenciada pela *thread* que inicia o capítulo (Figura 52) e, assim, representa um debate que não passa exclusivamente por nosso objeto de estudo, mas contempla a mídia do anime e do mangá com mais abrangência, evidenciando uma temática que não gera inquietações interpretativas unicamente a partir do caso de *Ataque dos Titãs*.

4.2.3. Problemática negociada

A terceira e última posição negociada observada a partir de nosso *corpus* é marcada por leituras que não obrigatoriamente negam a relação do anime com eventos extra diegéticos, mas

88

não entendem essa relação como indicativo direto de um posicionamento ideológico por parte do criador da obra, assim como não consideram que esses paralelos entre ficção e realidade invalidam ética ou politicamente o consumo do anime e do mangá.

De modo mais preciso, encontramos, em textos como o do Anexo D, manifestações por parte de fãs que se utilizam de conceitos e momentos do anime para tecer relações educativas com a História, Geografia ou mesmo as Ciências Políticas. Desse modo, sob essa leitura negociada, *Ataque dos Titãs* pode servir para ilustrar concepções e termos em comum com a realidade, ainda que não seja tratado como um retrato fiel da história da humanidade ou um reflexo de intencionalidades ideologicamente dirigidas por parte da instância de produção da obra.

Figura 59 e 60 - Tweets do Anexo D



Fonte: Captura de tela realizada pela autora (2022).

Entendemos esta interpretação como uma *problematização negociada* em razão de, sob esta perspectiva, manterem-se relevantes todas as corrupções de dentro das muralhas, as analogias à guerra que vêm com a quarta temporada e a decisão eugenista de Eren para acabar com o poder de todos os titãs; todos esses acontecimentos se desençam num mesmo final: deixam em completa miséria e desamparo a população, como comentam alguns textos do Anexo H e do Anexo E. Citando este mesmo fio (E), *é bom lembrar de que estas coisas (dentro as corrupções e analogias) estarem presentes na obra não a tornam uma apologia; na verdade, elas aparecem em formato de crítica.*

Ainda nesta sequência (Anexo E), somos lembrados do lugar que Eren ocupa na trama, e que o protagonismo não precisa ser ligado ao heroísmo, sendo os leitores capazes de discordar das ações do personagem e ainda se interessarem pela conclusão da narrativa. Independentemente do partido que se escolha tomar entre Paradis e Marley, a presente negociação parece apostar na suspensão da realidade ao consumir o anime, possibilitando ao

público que se assista ao anime sem uma adesão ética que aconteceria extra diegeticamente.

* * *

Em seu cerne, *Ataque dos Titãs* ainda é um *shounen* popular, que, tanto quanto suas relações com dimensões políticas, históricas e ideológicas, mantém como traço muito forte no enredo a presença da fantasia. Esta mídia segue sendo capitalizada para diversas vertentes que visam a gerar o envolvimento de seu público, de maneira que, acompanhar os entraves da quarta temporada em primeira mão – conforme o foco central adotado nesta pesquisa – tornou-se um evento semanal de tensão e adrenalina em seu mais positivo estado, o que parece explicar entusiasmo e a união dos fãs, em uma torcida que não deveria ser nada mais que inofensiva. Aqui, não obstante quaisquer que sejam as reais intenções de Isayama, espera-se que o espectador seja capaz de discernir entre a ficção e a realidade.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta investigação, buscamos evidenciar as discussões que cercam o enredo - em especial, os arcos finais - do anime *Ataque dos Titãs*, a partir das diferentes interpretações ou leituras do espectador brasileiro, dado o compartilhamento destes pontos de vista por entre comentários singulares ou sequências de textos de usuários, coletados na plataforma do Twitter.

Visando a clareza do leitor, que não prescindivelmente tem um conhecimento prévio do objeto analisado - seja *Ataque dos Titãs* em específico, ou do campo do anime, em geral -, providenciamos um trajeto histórico que essa mídia percorre quando chega em território brasileiro. A análise do campo do mangá e do anime nos revela então os traços únicos - dentre eles, destaque para o pioneirismo na produção de mangás fora do Japão - que ilustram a consolidação e o modo com o qual o público brasileiro consome, até hoje, os elementos da cultura pop japonesa.

Nos damos então às particularidades que cercam a narrativa da série em foco, sua primeira publicação gráfica, até as controvérsias que cercam a trama e o autor, conforme novos capítulos e episódios são lançados. Levando o estudo ao olhar do produto e seu produtor, somos capazes de definir, ainda que em tom mais baixo que o esperado, algum posicionamento na voz de Isayama.

O presente estudo não visa a especular uma mudança ou permanência de direcionamento político vindo de Hajime Isayama, criador de *Ataque dos Titãs*, uma vez que não nos cabe afirmar que ele discorde em alguma medida do que criou. Pelo contrário, as informações reunidas ao longo dos capítulos 3 e 4 nos permitem confirmar que há, no mínimo, um plano ideológico alinhado a valores conservadores e de extrema-direita sob os quais a trama de *Ataque dos Titãs* é construída. Entretanto, quando essa obra passa por seu(s) receptor(es), ela não é mais exclusiva de uma só interpretação - ou, ainda, não possui apenas um só significado. Afinal, a *decodificação* é um processo ativo que compreende diferentes graus de negociação por parte dos receptores em relação aos códigos interpretativos mobilizados no momento da decodificação (HALL, 2003).

Embora se procure discordar do viés político de Isayama, o que fica claro, por meio da categorização e discussão dos textos de espectadores coletados a partir do Twitter, é que não há leitura sem política. O mesmo pode ser dito da criação da obra em si, pois, por mais que se clame “neutra”, ou que procure deixar para o leitor decidir quem são vilões ou mocinhos, ela apresenta nessas tentativas qualidades igualmente políticas. Ao trazer o conceito concebido por Paulo Freire acerca da *politicidade*, ou seja, a qualidade política da educação, para o circuito da comunicação audiovisual, constatamos que, também nos processos de produção e recepção

mediáticas, não há práticas neutras.

Dessa maneira, a partir da categorização e discussão de manifestações por parte da recepção de *Ataque dos Titãs* entre espectadores brasileiros, elucidamos uma emergente mudança na percepção de objetos midiáticos, aqui representados pelo anime, que passam a ser compreendidos também, e cada vez mais, entre uma crítica não especializada, como objetos invariavelmente políticos. Assim, através dos textos coletados, buscamos identificar as politicidades inerentes a cada posição de decodificação, bem como o modo pelo qual tais politicidades influenciam e determinam a leitura destes objetos. Também por conta desta emergente compreensão política de objetos como o anime, faz-se possível o entendimento, por parte do receptor, de que a extrema direita é global, e assume aqui o próprio imaginário japonês.

No que diz respeito ao mapeamento e discussão das posições e leituras apresentadas no lugar/momento de recepção de *Ataque dos Titãs*, apresentamos um recorte a partir do Twitter, por onde a escrita e interação entre as *threads* ilustram uma crítica que parte do próprio espectador, não mais necessariamente vinda de uma fonte especializada, em termos acadêmicos e/ou técnico-profissionais. Essa informalidade contemplada pelo caráter social das redes permite que se contemple um fenômeno de democratização da crítica do audiovisual – ponto indiscutivelmente positivo; para o anime, gera possibilidades interessantes, porque eleva essas produções e encontra nelas sentidos que vão além de um entretenimento de nicho.

Apesar disso, as negociações observadas no capítulo 4 evidenciam também ocorrências performáticas e ritualísticas no posicionamento desses usuários, levando os debates ao risco de caírem em uma situação de pouca profundidade e/ou volatilidade, podendo não contribuir significativamente para uma recepção efetivamente mais crítica acerca de animes e mangás no Brasil, assim como desfavorecendo, eventualmente, a consolidação da credibilidade desse tipo de crítica perante diferentes público.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRADEMI Disponível em: <<https://www.abrademi.com/index.php/quem-somos/>> Acesso em 9 mai. 2022

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.

BATISTELLA, Danielly. **Palavras e Imagens: A Transposição do Mangá Para o Anime no Brasil**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2014 Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/102191/000930130.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso em 05 jul. 2022

BERNINI, Gabriel Zortéa. **A Representação Feminina na Revista "Garotas & Piadas" da Editora EDREL - Empoderamento ou Objetificação?** Trabalho de Conclusão De Curso (Comunicação Social - Publicidade & Propaganda). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019. Disponível em: <<https://www.acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/67458/TCC%20-%20GABRIEL%20ZORTEA%20BERNINI.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso em 04 jul. 2022

CARLOS, Giovana Santana. **Moda, Música e Identidade na Cultura Pop Japonesa no Brasil**. IV Simpósio Nacional da ABCiber, ECO/UFRJ, 2010.

CORRÊA, Swellen Pereira; GOMES, Nataniel dos Santos. **O Mangá no Brasil e sua Linguagem**. Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos. Revista Philologus, Ano 18, N° 54 – Suplemento: Anais da V JNLFLP. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2012 Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/revista/54supl/047.pdf>> Acesso em: 03 jul. 2022

DIAS, Mauricio Luiz Borges Ramos. **A Política Externa Japonesa de Shinzō Abe Para a Coreia do Sul (2012-2020): Um Retrospecto Histórico-identitário das Feridas Coloniais na Contemporaneidade**. Campinas, SP, 2022. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/238624/dias_mlbr%20_me_ippri_int.pdf?sequence=5&isAllowed=y> Acesso em 20 mai. 2023

DOS ANJOS, Leandro Ortolan. **Japão e o Pacifismo: O Artigo 9 da Constituição Japonesa e a sua Reinterpretação no Governo Shinzo Abe**. O Cosmopolítico, v. 3, n. 3, p. 61-63, 2015.

FREIRE, Paulo. **Política e Educação: ensaios**. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2001.

FREIRE, Paulo. **Cartas a Cristina**. 2.ed. São Paulo: UNESP, 2003.

GADOTTI, Moacir. **Escola Cidadã**. São Paulo: Cortez, 1997.

GUIMARÃES, Nadaja. **O Trágico e o Cômico nos Mangás Shonen e Seinen**. Trabalho de Conclusão de Curso em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, 2018. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/182749/001077395.pdf?sequence=1&isAllowed>> Acesso em 28 jan. 2023

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Organização: Liv Sovík. Editora UFMG, Minas Gerais. 2003.

ISAYAMA, Hajime. **Ataque dos Titãs: Shingeki no Kyojin**. 2013, ed. [S.l.]: Panini Brasil, 2013. 192 p. v. 1º. Direção de Tetsurō Araki (2013-2019), Japão: Wit Studio. Direção de Yuichiro Hayashi (2020-presente), Japão: MAPPA.

KISHIMOTO, Masashi. **Naruto**. Shounen Jump Manga. São Paulo: Panini Brasil; 1999. Direção de Hayate Date, Japão: Pierrot

KOARAI, Ryo, YAMAMURA, Takayoshi. **Fantasy Wars and Real-life Inspirations: Tourism and International Conflicts Caused by Attack on Titan**. In: War as Entertainment and Contents Tourism in Japan. (1st ed.) Editado por Philip Seaton e Takayoshi Yamamura. 2022. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003239970>

KURUMADA, Masami. **Os Cavaleiros do Zodíaco**. Direção de Kozo Murishita e Yasuhito Kikuchi. Japão: Toei Animation Co., 1986.

LOPES, Danielly A, SILVA, Mariana P.F, BRAGA JR, Amaro X. **O Macro Universo do Mangá Ataque dos Titãs**. Anais do 8º CIDI e 8º CONGIC. Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI. Natal, Brasil, 2017. Disponível em: <<http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/cidi2017/030.pdf>> Acesso em 8 nov. 2022

LUYTEN, Sonia M. Bibe. **Mangá Produzido no Brasil: Pioneirismo, Experimentação e Produção**. 2003

MAZUR, Dan; DANNER, Alexander. **Comics: A Global History, 1968 to the Present**. Thames & Hudson Ltd. London, 2014.

NETO, Ary Batista. **Mangás e Animes: A Cultura Pop Japonesa no Brasil**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciamento em História). Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). São Francisco, MG. 2017.

PIRES, Ana Luiza. **Quadrinhos Japoneses: Divisão Demográfica e Representação de Gênero**. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras). Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: <https://bdm.unb.br/bitstream/10483/20986/1/2017_AnaLuizaPires_tcc.pdf> Acesso em 19 jun. 2021

RICOEUR, Paul. **A Memória, a História, o Esquecimento**. Trad. Alain François et al. Campinas, SP. Editora da Unicamp, 2007.

ROSA, André. **Mês Mais Letal da Pandemia, Abril Tem Alta de 23,5% em Mortes Por Covid-19**. CNN, São Paulo. 30 abr, 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/mortes-por-covid-19-no-brasil-tem-alta-de-23-5-em-abril/>. Acesso em: 24 mai 2023.

SANTOS, Aline Mendes. **A Representação Feminina No Shounen**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 44o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 4 a 9/10/2021. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt8-ci/aline-mendes-santos.pdf>> Acesso em 12 jul. 2022

SHRIVASTAVA, Abhijeet, SHRIVASTAVA Anujay. **How "Attack on Titan" Complicates de Genocide Convention**. Völkerrechtsblog, 2022. doi: 10.17176/20221207-121444-0 Disponível em: <<https://voelkerrechtsblog.org/how-attack-on-titan-complicates-the-genocide-convention/>> Acesso em 26 mar. 2023

SOARES, Diego Francisco Vieira. **O Processo Histórico dos Animes e Mangás no Brasil**. Trabalho de Conclusão de Curso (História). Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, Coronel Bicaco, 2019. Disponível em: <https://bibliodigital.unijui.edu.br:8443/xmlui/bitstream/handle/123456789/6698/Diego%20Francisco%20Vieira%20Soares.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em 8 mai. 2022

SOARES, R. L.; SILVA, G. **Lugares da Crítica na Cultura Midiática**. Comunicação, mídia e consumo, v. 13, n. 37, mai./ago. 2016, p. 9-28. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/1140>. Acesso em: 14 Mai. 2023.

Speed Racer (Mach Go Go Go). Direção: Tatsuo Yoshida. Japão, Tatsunoko Productions e Trans-Lux (USA). Série televisiva de animação em cores com 52 episódios, 1967-1968.

URBANO, Krystal. **De Fã Para Fã: A Re-produção Informal de Animês na Ciberultura**. Entre.Meios, PUC RJ. Trabalho apresentado no GT Comunicação, Compartilhamento e Ciberultura do VIII Seminário de Alunos de Pós-Graduação em Comunicação da PUC-Rio. 2011.

URBANO, Krystal & ARAUJO, Mayara. **O Fluxo Midiático dos Animês e Seus Modelos de Distribuição e Consumo no Brasil**. AÇÃO MIDIÁTICA, n. 21, jan./jun. 2021 Curitiba. PPGCOM - UFPR. 83-110.

ANEXOS
MATERIAIS CONSTITUTIVOS DO CORPUS DE POSTAGENS NO TWITTER

PARTE I - *THREADS* LONGAS

ANEXO A - Fio de @phoenixjam_n; corresponde à posição *deslegitimação* (Tópico 4.2.1)





Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

Primeiro, associações com outros animes são inevitáveis, a intenção de transformar o Eren no anti-herói que se sacrifica para um objetivo maior era um tanto clara fazia um tempo e poderia funcionar mas ficou uma porcaria no final principalmente por conta do capítulo 139 (2/n)

1



5



Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

Mas a simbologia e estética que foi escolhida de forma consciente pelo autor desde o começo do ultimo arco foi bem clara, e um anti-herói nesse contexto e com as justificativas que foram dadas é no mínimo problemático (3/n)

1



5



Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

Estamos falando de uma obra que escolheu a estética, seja nos ambientes, acontecimentos, nomes, locais, que remetem a segunda guerra mundial. É um terreno espinhoso, e que pode terminar muito mal, e que até certo ponto foi feito com uma profundidade e reflexões com o leitor (4/n)

1



3



Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

A transformação do protagonista em um possível vilão foi feita a partir de estímulos que o leitor recebia para desenvolver sentimentos dúbios em relação ao Eren, durante muitos capítulos, além de colocar quase todo o elenco contra as suas decisões ruins para toda humanidade (5/n)

1



4





Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

Pra chegar no ultimo capitulo e canalizar os sentimentos do leitor em basicamente um sentido: o de gratidão. Gratidão em relação a um genocida... em um contexto simbólico bem semelhante ao da segunda guerra mundial. (6/n)



1



8



Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

Não é um guerra contra seus oponentes, é um massacre contra 80% da população mundial segundo o próprio. A simbologia política disso é horrível e nunca deveria ter um sentido positivo, independente do tempo e espaço onde o leitor estiver. Mas vamos falar mais sobre isso. (7/n)



1



8



Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

Uma das coisas que marcou a obra foi o Sasageyo, no começo a gente adorava o significado heroico por trás disso, é um grito mítico, heroico, e que representava se entregar pra salvar a humanidade, difícil colocar o lema em uma situação que não seja positiva, certo (8/n)



1



5



Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

Bom, o Sasageyo virou o Tatakae. Passamos pelo ultimo arco inteiro vendo como esse lema foi levado as ultimas consequências, tomando forma principalmente no personagem Floch, ele é uma das expressões mais claras de Nacionalismo na obra. (9/n)



1



7





Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

Os yeageristas tomaram o lema do Sasageyo, recorreram ao passado mítico, a era dourada, pra justificar os atos políticos do ultimo arco. (10/n)



1



5



Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

O Floch foi feito pra gente odiar ele, é muito fácil o leitor concluir que ele não presta nem um pouco, talvez até chamar ele de fascista sem ser de brincadeira. Mas e o Eren? Por que a rejeição não é tão grande? Por que ele seria tão diferente assim do Floch? (11/n)



1



5



Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

Afinal, eles fizeram tudo juntos, o Eren era o chefe no final das contas. Não fazemos porque buscamos entender o psicológico do protagonista. Eu não priorizo o entendimento do psicológico do personagem, por mais interessante que esse tipo de discussão possa ser (12/n)



1



5



Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

O que importa realmente são as ações do personagem. Um personagem pode estar pensando que é messias, se ele cometer genocídio merece o tratamento de genocida tanto do autor quanto do leitor. (13/n)



1



5



Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

Ok, então estamos falando de uma obra que tem elementos narrativos e simbólicos o Nacionalismo, algo próximo a Segunda Guerra Mundial e que de certa forma envolve também a deturpação de um passado dourado pra um uso no presente, como foi feito com o Sasageyo. (14/n)



1



4





Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

Feito de forma crítica, não tem problema certo? Se você abrir hoje um PDF com Mein Kampf e ler de forma crítica o que foi escrito, de forma alguma você está fazendo algo problemático, certo? (15/n)



1



5



Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

O que me faz pensar no ultimo capítulo, durante a leitura a única coisa que eu conseguia pensar é como ele estragou a dubiedade possível em relação ao protagonista, realmente tem um direcionamento para sentirmos empatia e entender suas ações. Acabou a incerteza. (16/n)



1



5



Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

O leitor é estimulado a sentir empatia em relação as confusões mentais que ele passou graças à confusão que é os caminhos em termos temporais, uma insanidade naquela situação era algo bem justificado, mas o foco é entendermos o lado do protagonista com argumentos bem ruins (17/n)



1



5



Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

E assim todo contexto da obra culmina em um momento onde temos uma simbologia positiva de Eren, e sabemos que a impressão final pesa muito mais do que o resto, então muitos leitores vão focar nesse final ao invés de mensagens anteriores. (18/n)



1



4





Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

E qual a simbologia política disso? De que no final das contas, talvez não seja tão horrível assim matar 80% da humanidade se for pra um plano maior, em uma lógica dos fins justificam os meios. Isso pra quem defendeu o Eren independente de suas ações é um prato cheio. (19/n)



1



4



Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

Eu vou ser bem sincero e jogar a real, não acho improvável encontrar Nacionalistas Japoneses que abertamente se chamem assim, ou até mesmo neofachos que se sintam representado com esse final. Não estou falando que todo mundo que gostou do final tem qualquer tendência, (20/n)



1



4



Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

Mas estou apontando que se de fato existe uma minoria desse tipo então esse final deve ser bem interessante aos mesmo né? O que é bem triste considerando o potencial de utilizar o ultimo capitulo para outra mensagem. (21/n)



1



5



Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

Uma mensagem que pode ser resumida em "não tem tanto problema assim usar armas de destruição em massa e matar 80% da humanidade se no final das contas o objetivo for nobre" vai ser problematizada daqui ao infinito e é justo que seja assim, porque tem muito problema sim. (22/n)



1



6



Gabriel N. @phoenixjam_n · 8 de abr de 2021

...

Isso fora os inúmeros problemas de plot mesmo, mas aí é normal de mangás, só essa simbologia final realmente pegou e me fez pensar muito, ficou horrível, e é uma pena pois ao longo do caminho teve muita coisa interessante, mas é assim que eu vou me lembrar da obra. (23/23)



1



6



ANEXO B - Fio de @PCausaOtaku; corresponde à posição *deslegitimação* (Tópico 4.2.1)





Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

A colonização japonesa, como toda colonização, foi feita em base de massacres e estupros em massa. Era comum o exército imperial japonês sequestrar mulheres e meninas em bordéis para serem estupradas continuamente pelos soldados, que eram chamadas de "mulheres de conforto"

💬 3 ↺ 10 ❤️ 253 📊 ⬆



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Na Coreia colonizada, toda a população foi obrigada a mudar seu nome para caracteres japoneses e eram proibidos de falar publicamente sua língua. Recursos naturais eram roubados para benefício do Japão e trabalhadores coreanos eram praticamente escravos

💬 2 ↺ 5 ❤️ 234 📊 ⬆



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

E vale lembrar que na Segunda Guerra Mundial o Japão Imperial foi um dos principais aliados da Alemanha Nazista. Muitos dos métodos de massacres e torturas de processo de limpeza étnica e genocídio do Japão serviram de inspiração para a Alemanha

💬 2 ↺ 4 ❤️ 240 📊 ⬆



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Para além de homenagem feita com um personagem, SNK é objetivamente uma história que reflete todas essas opiniões reacionárias e genocida que Isayama apresenta. Desde o começo da história já se tinha indícios e mensagens que representam a crença de Isayama

💬 2 ↺ 11 ❤️ 218 📊 ⬆



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Começo da história de SNK apresenta um cenário sobre a sobrevivência da humanidade por trás de muralhas se escondendo de titãs, que devoram humanos. Tudo apresentado no ponto de vista principalmente do Eren, o protagonista, e de seu núcleo com Mikasa e Armin

💬 2 ↺ 6 ❤️ 205 📊 ⬆



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Começando com o funcionamento da sociedade por trás das muralhas, é notável que a estética das construções lembra a Alemanha Imperial, também conhecida pelo nome de Segundo Reich. No anime fica mais claro a referência à Alemanha que até a abertura é cantada na língua

💬 5 ↺ 11 ❤️ 236 📊 ⬆



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

e se não ficou mais claro ainda, maioria dos personagens tem nomes não-japoneses e que lembram nomes europeus, com exceção da Mikasa mas chegarei lá depois.

A sociedade é comandada por um reino e há um exército, com três divisões, que é extremamente presente

💬 2 ↺ 11 ❤️ 210 📊 ⬆



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Os titãs são apresentados como seres irracionais, monstruosos, bárbaros e invasores cujo único objetivo é matar os até então últimos humanos. Primeiro episódio finaliza apresentando a motivação do Eren de exterminar os titãs e seguirá assim em diante

💬 2 ↺ 5 ❤️ 196 📊 ⬆



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Os titãs são um tipo de zumbi narrativamente falando e há obras de zumbi que tanto apresentam críticas ao racismo quanto reforçam como por exemplo a diferença de Dawn of The Dead de Romero pro remake do Snyder

💬 3 ↺ 7 ❤️ 205 📊 ⬆



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

(Recomendo um vídeo em inglês infelizmente sem legenda em português que na parte inicial aborda sobre as diferenças dos 2 filmes de zumbi que carregam mesmo nome e mensagens totalmente opostas youtu.be/gY7EnEuqb7M)



youtube.com

We're Already Dead | ZACK SNYDER PART 2

If you want to directly support me and see this video without ads, check it out at ...

💬 3 ↺ 5 ❤️ 203 📊 ⬆



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

O que passa de cenário inicial em SNK é um "Nós x Eles" num "Humano vs Monstro". Como já falei antes, essa humanidade no caso tem uma estética totalmente alemã. A Europa sempre se viu como o centro da humanidade e os povos estrangeiros como sub-humanos, como versões corruptas

💬 3 ↺ 17 ❤️ 224 📊 ⬆



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

É o argumento usado pra justificar várias colonizações e escravidões, com apoio do mercado, do Estado da Igreja e da ciência da época. A ideia passada era de "não se deve se misturar com os bárbaros", "são pragas irracionais que podem invadir nossas terras". Não soa familiar?

🗨️ 2 🔄 8 ❤️ 211 📊 📤



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

O universo do Isayama apresenta como uma realidade uma invasão estrangeira de uma "versão grotesca humanóide e irracional". Ao mesmo tempo que apresenta os titãs como burros, eles são temíveis pra passar mensagem de salvar a pureza da "humanidade" santificada pela estética alemã

🗨️ 3 🔄 10 ❤️ 191 📊 📤



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Para além disso, os titãs são apresentados como bode expiatório de todos os problemas da "humanidade". Quando há a situação de refugiados internos da muralha mais longe do centro, a maioria dos refugiados são jogados para morrer pelo governo e sem questionamento dos personagens

🗨️ 2 🔄 13 ❤️ 192 📊 📤



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

A crueldade que mostra é totalmente focada na figura dos titãs. "Eles nos obrigaram a isso. Eles são os culpados" e não o sistema monárquico militarista que nem toma como possibilidade fazer divisão de terras igualitárias pra ter a população com moradia e produzindo suas comidas

🗨️ 6 🔄 56 ❤️ 235 📊 📤



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Mais pra frente mostra diversos momentos em que há sim questionamentos da figura militar mas logo em seguida tratam os personagens que questionam como "fracos de mente" porque os planos em geral sempre são sucessos. E novamente, a culpa de qualquer perda é inteiramente dos titãs

🗨️ 2 🔄 5 ❤️ 196 📊 📤



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Deve estar vindo na mente "mas Isayama não é japonês? Por que então enaltecer a Alemanha?" e há mais de uma resposta pra isso. Primeiro, Japão tem histórico de ser também um colonizador e se aliou à Alemanha Nazista. Como já falei antes

🗨️ 2 🔄 5 ❤️ 185 📊 📤



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Segundo, com o avançar da história, SNK vai mostrando mais as analogias com o Japão. Inicialmente há referências pontuais com o Pixie inspirado em general japonês colonizador e também na figura da Mikasa, que não só tem nome japonês como é nome de um navio de guerra do império

2 7 193



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

O Pixie é um lembrete de que Japão está ao lado dessa parte de SNK de referência a Alemanha, que também busca uma pureza e supremacia racial. A relação de Eren e Mikasa de serem irmãos não de sangue é pra mostrar que estão com destinos interligados, com mesmo objetivo: Exterminar

2 16 187



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Quando revela o que está no porão e mostra que na realidade eles se situam numa ilha e que tiveram um passado grandioso em que colonizaram vários territórios, mas que foram derrotados, perderam suas colônias e seu rei se prendeu na ilha com a promessa de nunca mais se expandir

2 8 203



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

é quando está gritando na obra que está falando sobre o Japão, que se sobrepõe à camada estética alemã. O Japão na Segunda Guerra perdeu suas colônias, e muitas com revoluções anti-coloniais como a coreana, chinesa, vietnamita, laosiana e etc.

2 5 204



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

A ilha Paradis ser uma ilha é uma conexão direto ao Japão, que é um conjunto de ilhas. O rei derrotado representa a derrota do Japão na Segunda Guerra, a desgraça da população na ilha é Isayama dizendo que perder sua supremacia aos demais é como correr risco de perder sua raça

3 16 202



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

É um manifesto contra o "Japão da Paz" do pós Segunda Guerra, que tem limitações militares impostas pelos acordos. Há um movimento de extrema direita no Japão que tem se mobilizado para reformular a constituição e acabar com as restrições do "Japão da Paz"

4 7 195



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇺🇦 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Este movimento está forte como nunca antes e não à toa que vimos notícias de manifestações pró autogolpe neonazi do Trump vindo do Japão. SNK é um grito contra o derrotismo japonês e celebração ao passado colonial pedindo sua volta. É uma obra fascista assim como seu autor

5 25 227



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇺🇦 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Todo o momento de mudança política interna na ilha é a ideia de que o Japão deixará de ser derrotista no momento que voltar a celebrar seu passado colonizador. E é na realidade um golpe militar. Nada da estrutura muda. Figura monárquica continua, militares ganham mais força

3 5 180



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇺🇦 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Até a burguesia ela é simplesmente corrigida e sua propriedade privada mantida. A única mudança é angariar uma mentalidade fascista e colocar em prática o extermínio. Primeiro, dos titãs. Não se preocupam com tentar curar os "humanos corrompidos", apenas os exterminam um por um

4 9 178



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇺🇦 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Os titãs nesse momento deixam de ser uma metáfora para "invasores estrangeiros corrompendo nossa pureza racial e cultural" pra se tornar uma representação do "derrotismo" inserido na sociedade japonesa que Isayama quer tanto combater

4 10 179



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇺🇦 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Até Reiner, Annie e Berthold se transformam em representação de figuras ativas em perpetuar a mentalidade que SNK quer como obra se opor. São da mesma etnia que mas são inimigos porque estão alimentando o derrotismo da ilha ativamente

3 8 157



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇺🇦 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Eren despreza os eldianos fora de Paradis ao ponto de não se importar em matá-los dentro do campo de concentração. Para ele são casos perdidos contaminados pelo derrotismo que merecem "ser limpos"

6 39 159



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Sobre a questão de marleanos e eldianos é preciso lembrar o que falei anteriormente. SNK é uma ficção moldada pelo Isayama. É como se tornasse realidade o discurso de "genocídio branco" que a propaganda neonazi diz ocorrer. E, pior, Isayama se apropria de símbolos do holocausto

3 5 159



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

pra se encaixar nessa realidade de SNK. Simplesmente pega sofrimento real dos judeus pra usar na sua narrativa de "se não lutar pela sua raça pra a por no topo, ficará assim: Igual aos judeus". Eren despreza ao ponto de matar os da sua raça que "se tornaram fracos igual a judeus"

5 9 167



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Pode chegar gente aqui e dizer que "é uma crítica a guerra e supremacia", mas pra além de já ter falado de comentários reais do autor eu digo também que a narrativa de SNK é de glorificar a violência e horror da guerra. Todo momento de violência é transformado num épico de gore

4 18 196



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

e no anime isso é elevado a outra potência com sua música orquestrada e heróica. Sacrificar-se morrendo para matar titãs e marleanos remete aos kamikaze da Segunda Guerra, um "ato de honra" em meio a uma fantasia gráfica. Esses momentos servem pra te excitar, não entristecer

4 15 188



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Momentos que Eren grita "tatakael!", que Erwin grita "susume!" enquanto seus companheiros morrem e os próprios arriscam suas vidas é pra canonizarem como "corajosos guerreiros", e estes que lutam pela supremacia de suas raças

4 15 160



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Voltando sobre marleanos e eldianos pra deixar claro. No momento que Eren diz que não é diferente do Reiner, que luta em prol dos marleanos, é ele dizendo que entendeu a estrutura do mundo de Isayama. Que é uma "luta pelo topo", uma "competição de raças" que Marley está vencendo

2 10 138



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇺🇦 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Não tem solução pacífica para o universo que Isayama construiu, mesmo que possa ter no fim uma morte do Eren e até mesmo cometida pela Mikasa, pelo Jean ou outra pessoa conhecida dele, nada mais será que a santificação pós morte do Eren e com a mesma epicidade que sempre se fez

2 6 146



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇺🇦 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Só olhar pra como a fandom está vibrando defendendo com garras e dentes o Eren matar pessoas em campo de concentração. Memes como "Antes: corre, Eren. Agora: corre, é o Eren" é a gozação da ideia de lutar pra ser o "ubermensch" e fazer os outros os "untermensch" antes do inverso

9 43 188



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇺🇦 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

e pra finalizar, numa entrevista perguntaram para o Isayama qual personagem reflete nele próprio e ele responde que é o Eren. Eren é, assumidamente pelo Isayama, um reflexo dele próprio. É a representação de seus ideais de maneira mais crua e sincera



youtube.com

Isayama Interview : Which character reflects your...
Attack on Titan: Final Manga Exhibition . From
Hajime Isayama Interview Which character reflec...

3 21 180



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇺🇦 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Agora as fontes

Sobre o tweet do Isayama e sobre o Pixís:

seldomusings.wordpress.com/2013/10/19/mig...

e também kotaku.com/a-thousand-dea...

Origem do nome Mikasa: en.wikipedia.org/wiki/Japanese_...

3 5 140



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇺🇦 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...

Mulheres de Conforto: bbc.com/portuguese/not...

Extrema-direita no Japão: bbc.com/portuguese/not...

-  **Partido da Causa Otaku** 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...
Primeiro Ministro Japonês é negacionista histórico sobre questão das escravas sexuais:
- 

washingtonpost.com
Japan's Abe: No Proof of WWII Sex Slaves
- 3 8 141
-  **Partido da Causa Otaku** 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...
Corte japonesa já tentou nega indenizar as mulheres e meninas vítimas da escravização sexual do exército imperial japonês e indenização a escravização de trabalhadores: noticias.uol.com.br/ultnot/efe/200...
- 3 6 134
-  **Partido da Causa Otaku** 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...
Você quer ver anime que aborde sobre horrores da guerra e tenha crítica a ideia de supremacia racial? Recomendo demais ver a primeira trilogia de filmes de Gundam 0079
- 4 17 213
-  **Partido da Causa Otaku** 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...
Tem muitos animes e mangás japoneses das décadas de 70 e 80 que abordam esses temas e combatendo ideais supremacistas e militaristas
- 3 5 157
-  **Partido da Causa Otaku** 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...
Não deixe o revisionismo fascista apagar a história construída por vários autores japoneses passando mensagens de combate ao racismo, de crítica ao passado colonizador e genocida do Estado Japonês
- 2 11 201
-  **Partido da Causa Otaku** 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...
e lembre-se que o Japão e os japoneses não são homogêneos, a gente passa por problemas semelhantes em viver momento de revisionismos
- 2 5 161
-  **Partido da Causa Otaku** 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021 ...
Há inúmeros japoneses que lutam hoje contra o revisionismo e ideal supremacista. Não destrata os japoneses como "todos iguais", e fora da Ásia japoneses e outros asiáticos sofrem nas mãos da supremacia branca, até mesmo por aqui no Brasil ocorre e muito
- 15 7 220



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 22 de jan de 2021 ...

Adicionando na thread porque as pessoas não entenderam o ponto que mesmo no final tendo a chance grande do Eren morrer isso não exclui que SNK glorificou ele a todo momento possível e é o que ficará de impacto pra muita gente



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021

Parece que as pessoas não aprenderam com o exemplo de Death Note que fazer uma história em que 99% do tempo é engajar o público a torcer por um genocida e só no final ter uma consequência vai criar uma fandom que focará no 99% do genocida sendo "um cara foda e brabo"

[Mostrar esta sequência](#)

#ShingekiNoKyojin #AttackOnTitan



Se o Eren morrer, eu morro
Se o Eren tem 1 milhão de fãs, eu sou um deles
Se o Eren tem 1 fã, eu sou esse fã
Se o Eren não tem fã, eu não existo mais em terra
#ShingekiNoKyojin #AttackOnTitan



en @HONEY3AGER · 2 min
orgulho do **eren** por tudo o que ele
porque não tinha mais nenhuma op
Mas que seja uma morte digna porq

14

28

corre eren!! // corre, é o eren!!



2

5

107

111

111



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 22 de jan de 2021 ...



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · 21 de jan de 2021

Literalmente umas duas ou três semanas atrás entrou nos trending topics do twitter uma chuva de galera enaltecendo especificamente o Eren quando ele tava prestes a matar gente em campo de concentração que carrega simbologia de judeu. Mas juram que não tem problema na obra

[Mostrar esta sequência](#)

2

2

79

111

111



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 22 de jan de 2021

...

E há mais simbologias nazistas.

O Erwin, além de ter o mesmo nome, tem a aparência de um militar alemão que apoiou a ascensão nazista e a propaganda nazi o tratou como herói ariano, o Erwin Rommel. Que inclusive morreu no mesmo dia do aniversário do Erwin de SNK, em 14 de Outubro



6

39

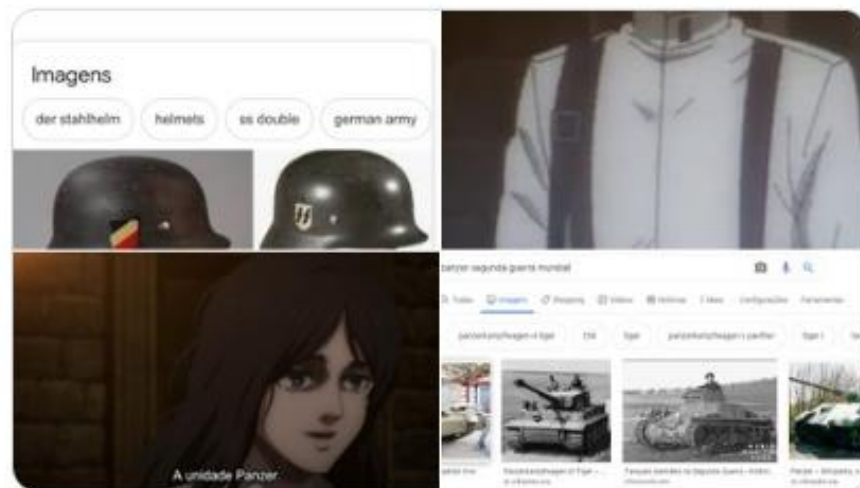
145





Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 22 de jan de 2021 ...

Marley também carrega símbolos nazistas porque segue a mesma lógica que o pessoal de Paradis e que Eldian fez no passado. É pra reforçar a ideia de que tudo é uma disputa pela supremacia da própria raça, como eu falei em certos momentos da thread



3 8 104



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇹 @PCausaOtaku · 22 de jan de 2021 ...

Mesmo que por ventura ao passar dos anos Isayama foi revendo as suas posições e está colocando isso agora em SNK, a maior parte do tempo na obra é personagens, e estrutura do universo fictício, reforçando a ideia de colocar sua raça no topo

15 5 112



Partido da Causa Otaku 
@PCausaOtaku

...

Existem dezenas e dezenas de threads em chans da vida falando como que SNK foi uma "redpill" pra eles, afirmam que é uma obra que apoia uma ascensão neonazista e fazem vários memes antissemitas nestas threads usando SNK

newrepublic.com/article/160193...

Not everyone sees *Attack on Titan* that way, however. On 4chan, a website now nearly synonymous with the alt-right, the rabid message board /pol/ has archived 57 distinct threads with *Attack on Titan* in the subject line since 2016 alone. And this is hardly an exhaustive list of racist threads citing or discussing the show. In 2014, a user with a Nazi flag described the series as "one of the most redpilled shows I have seen in a long time," while people down the list said it was an endorsement of "the revival of National Socialism." A more recent post from 2019, titled "Redpilling Propaganda in the Form of Movies, TV Programs," used season three of *Attack on Titan* as its case study.

For white nationalist denizens of /pol/, *Attack on Titan* is a brilliant way of normalizing white supremacist ideology for a mainstream audience. In their eyes, the Eldians are a stand-in for white people in Western countries, punished for the crimes of their ancestors' empires and besieged by subhuman monsters trying to enter their land. The Eldians, brainwashed by a state leader who renounced violence against non-Eldians, represent the white population indoctrinated by liberals to feel empathy for nonwhites. Marley, in this fevered telling, represents the Jews, convincing white people to hate themselves.

3:48 PM · 25 de jan de 2021

ANEXO C - Fio de @heyHaymee; corresponde à posição *ressignificação* (Tópico 4.2.2)



a hay 🌸 twitch.tv/haymee
@heyHaymee

...

[ALERTA DE SPOILER DE SHINGEKI NO KYOJIN]

Falando sério, o que mais me preocupa é que o final tem questões nocivas, mas de forma bem camuflada. Isso leva alguns fãs a acharem que foi apenas raso, pois sentem que existiram furos mas não têm dimensão da gravidade do problema. +



a hay 🌸 twitch.tv/haymee @heyHaymee · 8 de abr de 2021

...

Primeiramente, uma obra que assume uma responsabilidade tão grande quanto essa não poderia se dar ao luxo de não deixar claro o que é condenável. Do ponto de vista histórico, essa ambiguidade pode ocasionar mentalidades perigosas. Ainda mais uma que relativiza genocídio. +

1

1

3

|||

↑



a hay 🌸 twitch.tv/haymee @heyHaymee · 8 de abr de 2021

...

Hange/Hans já havia mencionado como genocídio é inaceitável em qualquer situação que seja. Infelizmente, essa mensagem foi deixada de lado quando até mesmo ARMIN, que ficou atormentado pelas mortes que causou em Marley, passou a aceitar o genocídio gerado pelo Eren. +

1

1

3

|||

↑



a hay 🌸 twitch.tv/haymee @heyHaymee · 8 de abr de 2021

...

Vale enfatizar o impacto que essa mensagem pode causar nos leitores, considerando o contexto de pandemia no qual estamos vivendo. É no mínimo irresponsável sugerir que é compreensível usar genocídio como solução de problemas sociais e ambientais. +

1

1

2

|||

↑



a hay 🌸 twitch.tv/haymee @heyHaymee · 8 de abr de 2021

...

É até mesmo por isso que quando algum personagem utiliza esse recurso com um objetivo de bem comum, como indivíduo ele acaba sendo punido por isso. Existe um preço a ser pago por uma escolha como essa. Por mais que achem triste o final do Eren, ele terminou como mártir. +

1

1

2

|||

↑



a hay 🌸 twitch.tv/haymee @heyHaymee · 8 de abr de 2021

...

A proposta de se vilanizar e se sacrificar em prol do bem estar social é incompatível com se tornar mártir. Qual seria o propósito de canalizar o ódio de todos para si, e se tornar um inimigo em comum, se no fim todos vão saber que isso foi falso e vão ficar com pena de você? +



1



1



2



a hay 🌸 twitch.tv/haymee @heyHaymee · 8 de abr de 2021

...

O fato de tanta gente tomar conhecimento do que ele fez após sua morte desfez a proposta do sacrifício em si. Justo Eren que buscou tanto liberdade, no fim, prendeu todos à escolha dele. Ele tanto não terminou odiado por todos, que deixou de herança uma milícia devota a ele. +



1



1



2



a hay 🌸 twitch.tv/haymee @heyHaymee · 8 de abr de 2021

...

A Mikasa libertou Ymir mas, por se tornar incapaz de odiar Eren, também se tornou incapaz de superá-lo e viver a vida por ela mesma.

Armin se tornou uma esponja, absorveu a mentalidade do Eren e teve que seguir com os feitos dele, já que o plano dele não extinguiu as guerras. +



1



2



a hay 🌸 twitch.tv/haymee @heyHaymee · 8 de abr de 2021

...

O único da velha guarda que chegou perto de desvencilhar do próprio passado foi o Levi, mas que ao mesmo tempo vai passar a vida lidando com a ausência de todos os companheiros de equipe que morreram para proteger o Eren. E ele merecia paz. +



1



2



a hay 🌸 twitch.tv/haymee @heyHaymee · 8 de abr de 2021

...

Essas e várias questões me fazem ficar triste com o final. Não por conta de preferências pessoais específicas, mas por conta de distanciamento com a mensagem que me manteve fiel ao fandom por tantos anos da minha vida. +



1



1



2



a hay 🌸 twitch.tv/haymee @heyHaymee · 8 de abr de 2021

...

Por fim, houve tanta crítica à Aliança sob acusação de busca de resolução utópica, e a "solução" do Eren acabou sendo também. No 139 tivemos um povo de Paradis acuado se defendendo de fuzilamento apenas por alegar verbalmente que mataram Eren, outra cria de Paradis. +



1



1



2





a hay 🌸 twitch.tv/haymee @heyHaymee · 8 de abr de 2021 ...

Eren mesmo não obteve um resultado tão bom quanto o custo para obtê-lo. Guerras persistiram. O rancor também. E em SnK estava claro que os titãs não eram o maior problema, e sim os próprios humanos. Até porque titãs já estavam se tornando obsoletos diante do avanço tecnológico. +



1



1



2



a hay 🌸 twitch.tv/haymee @heyHaymee · 8 de abr de 2021 ...

Isso tudo me leva a entender por que o final de SnK não me comoveu, enquanto a morte de Hange me fez chorar, mesmo ciente de que aconteceria. Não houve qualquer surpresa. Mas agora acredito que a mensagem da obra que eu admirava também morreu ali naquele capítulo.



1



1



4



ANEXO D - Fio de @baruder; corresponde à posição *problematização negociada* (Tópico 4.2.3)



Rômulo Barud
@baruder

...

Quer entender a relação entre territorialidade e [#AttackOnTitan](#) / [#ShinjekinoKyojin](#) ? Solta esse [#sasageyo](#) carregado em seu peito e vem no fio!

A territorialidade em Attack on Titan (Shinjeki no Kyojin)



Rômulo Barud @baruder · 1 de abr de 2021

...

1- A saga tem início em 2009 nos mangás e 2013 nos animes e conta a história do povo Eldiano que vive entre muralhas na ilha Paradis e tem como foco a vida do trio [#ErenJaeger](#) , Mikasa Ackerman e Armin Arlert, que tiveram suas vidas em risco com a invasão de titãs.



Rômulo Barud @baruder · 1 de abr de 2021

...

2- A partir daí, o trio -sobretudo Eren- se alistam nas forças armadas em busca de respostas e vingança contra a destruição de sua terra natal e passam a fazer parte da mortal equipe de reconhecimento, treinada para caçar os titãs.



1



2

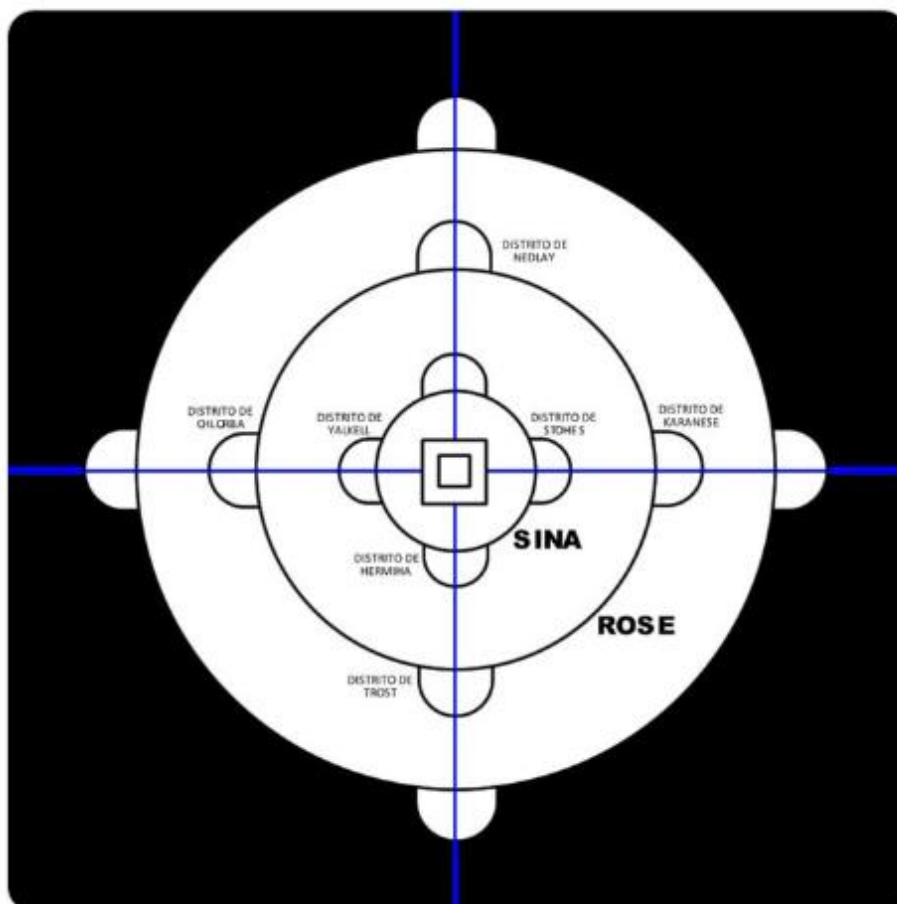




Rômulo Barud @baruder · 1 de abr de 2021

...

3- Com o desenrolar da trama e dos personagens, fica claro que os titãs eram os problemas menores, já que aos poucos, os protagonistas foram descobrindo a história de seu povo e que as muralhas (e a própria ilha) serviam para isolá-los do resto do mundo.



1



2



Rômulo Barud @baruder · 1 de abr de 2021

...

4- Para o mundo, os Eldianos eram uma "raça amaldiçoada", já que potencialmente poderiam virar os titãs, de diversas formas e tipos e fora da ilha, havia um gueto Eldiano em um país com fortes características imperialistas: Marley

1



2



Rômulo Barud @baruder · 1 de abr de 2021

...

5- Mas Barud, onde entra a territorialidade?
Segura o tatakai que aí vem!

Segundo Milton Santos, "as mudanças que o território vai conhecendo, nas formas de sua organização, acabam por invalidar os conceitos herdados do passado e a obrigar a renovação das categorias de análise."



Rômulo Barud
@baruder

...

6- Considerando que os Eldianos foram alienados de duas formas diferentes, na ilha acreditando que ficar entre as muralhas era a solução e em Marley, alienados a aceitar que eram uma "raça suja e desgraçada", onde crianças eram treinadas para herdar títulos por Marley temos o ponto



Rômulo Barud @baruder · 1 de abr de 2021

...

7- Em ambos os casos, a identidade criada pela representação do territórios, ambos murados e segregados é de opressão e exclusão. A condição de auto segregação (na ilha) e de segregação forçada (em Marley), corroboram com o uso e apagamento de um povo



1



2



Rômulo Barud @baruder · 1 de abr de 2021

...

8- Distorcer a identidade de uma etnia, demonizando-a é muito mais comum na nossa história, já que com a evolução das Divisões Internacionais do Trabalho (as DIT's), princ. ao longo da fase imperialista/industrialista(séc. XVIII-XX), o darwinismo social e a alienação eram fatos



1



2





Rômulo Barud @baruder · 1 de abr de 2021

...

9- A alteração de territórios, criação de guetos e campos de concentração, os embargos, etnocídios/limpezas étnicas, alienações e o auto-flagelamento social, são o modus operandi que vigorou sobre os países ditos subdesenvolvidos.

E os Eldianos e Eren? Que farão?

(Tópico 4.2.3)



TitanCast
@TitanCast_



Nos últimos dias uma antiga polêmica que vira e mexe volta a ter destaque no fandom de SnK voltou a tona: O Isayama apoia o imperialismo, nazismo e é antisemita?

Vou logo falando que tudo indica que não, mas sentem aí que vou contar como tudo começou (segue a thread)



8:02 PM · 12 de fev de 2019

64 Retweets · 58 Comentários · 251 Curtidas · 151 Itens Salvos



TitanCast @TitanCast_ · 12 de fev de 2019



Tudo começou em 2010, quando o Isayama fez um blog em seu post onde citou a sua inspiração para criar o personagem Pixie: ele usou como referência um general do império japonês chamado Yoshifuru Akiyama, a quem o Isayama chamou de "respeitável e frugal".



6



3



60





TitanCast @TitanCast_ · 12 de fev de 2019

...

Apesar desse post ser de 2010, a confusão só alcançou seu auge em 2013, com o lançamento do anime. Acontece que Yoshifuru Akiyama cometeu vários horrores e crimes de guerra por onde passou, principalmente na China e na Coreia, e quando os fãs desses países descobriram esse post+

1



63



TitanCast @TitanCast_ · 12 de fev de 2019

...

Não ficaram nada felizes. Afinal, se para o japão esse homem era considerado um herói, para eles nesses países que realmente sofreram com as ações dele, ele é considerado um monstro. Os fãs realmente ficaram ofendidos e nessa época o Isayama recebeu várias ameaças de morte

A Thousand Death Threats Against a Popular Anime Creator



Brian Ashcraft

7/01/13 4:00am · Filed to: ATTACK ON TITAN



2210K 289 6



1



58



TitanCast @TitanCast_ · 12 de fev de 2019

...

por volta dessa época também existia uma conta no twitter que afirmava ser ele e que fazia vários comentários pró imperialismo e apoiando movimentos a extrema direita japonesa. Nunca foi confirmado se a conta pertencia realmente a ele.

1



56





TitanCast @TitanCast_ · 12 de fev de 2019

...

Como redes sociais confirmadas, ele só usa o seu blog, que pode ser visitado aqui:

blog.livedoor.jp/isayamahazime/

já seu editor tem um twitter oficial, é esse aqui:



1 1 49



TitanCast @TitanCast_ · 12 de fev de 2019

...

os anos passaram e ele nunca mais tocou no assunto, o que deixou muitos fãs apreensivos, já que o mangá tem um tema que é bastante militar/meio nacionalista. Mas acho que quem acompanha o mangá hoje em dia sabe que seus pensamentos muito provavelmente não são mais esses:

1 1 52



TitanCast @TitanCast_ · 12 de fev de 2019

...

No mangá atualmente temos uma trama que está bastante política, e a discussão principal é entre dois povos: Eldia e Marley. No meio disso, um dos personagens começou a se comportar de forma meio extrema, negando toda a possibilidade de que eldianos tb são capazes de fazer coisas+

1 1 51



TitanCast @TitanCast_ · 12 de fev de 2019

...

horíveis e que diz que na verdade os eldianos só trouxeram o bem pras outras nações que invadiram e dominaram.

Esse personagem é Grisha Yeager.

detalhe que ele afirma essas coisas sem nem conseguir realmente entender o que está escrito nesses documentos antigos.



TitanCast @TitanCast_ · 12 de fev de 2019

...

história moderna do Japão/asia. Ele pega várias dessas referências visuais e os usa em outro conceito, e no caso ele pegou a referência mais clara a um povo sofrendo como cidadãos de segunda classe/apartheid.



1



47



TitanCast @TitanCast_ · 12 de fev de 2019

...

Mas é CLARO que isso também não está livre de críticas, as pessoas também tem motivos pra ficar incomodadas, esse é um tema super sério e as coisas podem desandar e se tornar ofensivas muito rápido.



TitanCast @TitanCast_ · 12 de fev de 2019

...

Se alguém se sente desconfortável com essas coisas, tá no direito de não gostar/não querer ler o mangá, e os fãs tb tem que respeitar isso.

Mas é bom lembrar que essas coisas estarem presentes na obra não tornam ela uma apologia, na verdade elas aparecem em formato de crítica.





TitanCast @TitanCast_ · 12 de fev de 2019

...

Quem acompanha o mangá hoje em dia consegue ver que acima de tudo tá sendo uma crítica a guerras. Por mais que a gente tente ver como "eles não tinham outra escolha", essas decisões tomadas principalmente pelo nosso querido Eren tem consequências drásticas pra todo mundo



1



53



TitanCast @TitanCast_ · 12 de fev de 2019

...

o nosso instinto diz que os principais sempre tem que tá corretos, que o pessoal de marley são mentirosos e verdadeiros vilões, e é difícil reconhecer o quão problemáticas as coisas são e o fato que nossos preferidos sofrem por coisas que fizeram nos primeiros arcs do mangá, mas

1



50



TitanCast @TitanCast_ · 12 de fev de 2019

...

pra mim essa é a verdadeira genialidade dessa obra!
E quem também afirma que o Isayama acha que dívida histórica é uma besteira, não entenderam bem todo o plot das crianças de marley.
Posso elaborar mais isso depois, se alguém quiser, mas por enquanto fico por aqui :)



TitanCast @TitanCast_ · 12 de fev de 2019

...

acabei separando as duas mas essa mini thread aqui tb complementa essa maior lol



TitanCast @TitanCast_ · 12 de fev de 2019

em tempo: essa também é uma ótima forma de discutir a ideia de "versão certa da história, de marley ou de eldia".

A resposta é: totalmente nenhuma das duas, mas provavelmente seja algo nas linhas da "versão de marley" mesmo.

[Mostrar esta sequência](#)

2



43



PARTE II - TEXTOS INDIVIDUAIS E *THREADS* CURTAS

ANEXO F - Textos correspondentes à posição *deslegitimação* (Tópico 4.2.1)





Priest Soryu

@PriestSoryu

AoT mete referência ao nazismo e coloca os judeus no mesmo patamar, aí normaliza e justifica um genocídio ?

Fica realmente difícil não fazer vista grossa com o desenho, até pq a problemática é antiga tb



guilherme castro | nozoi

@nozoiart

não importa o quão bom seja snk não há malabarismo argumentativo q justifique a propaganda colonialista e imperialista do Isayama incutida na obra, ora explícita ora nas entrelinhas. snk é genial em termos narrativos mas extremamente problemático, não atoa é ovacionado por facho

Este Tweet pertence a uma conta que não existe mais. [Saiba mais](#)

10:58 · 22 fev 21

9 Curtidas





name
@kommsusserhonk

Shingeki no Kyojin (SnK) / Attack on Titan (AoT) é propaganda nacionalista com pitadas de nazismo e fascismo. Essa thread conterà spoilers de toda a história. Alerta de textão. Vou dividir em duas partes.



20:11 · 21 fev 21

10 Retweets 14 Comentários 44 Curtidas



name @kommsusserhonk · 21 fev 21

Em resposta a @kommsusserhonk

Essa thread tem o objetivo de alertar os fãs do que eles estão lendo ou assistindo. Ideias



Laki 🇺🇲: Os Sofrimentos do Jovem Werther
@sakkugawa

mas o que mais remete ao nazismo até hoje foi shingeki no kyojin... mano aquela história de segregar uma população e demonizar ela e marcar ela com uma braçadeira... vai se foder velho meu deus do céu completamente doido completamente nazista sim essa porr

[Translate Tweet](#)

9:16 PM · Apr 10, 2021 · Twitter for Android



ANEXO G - Textos correspondentes à posição *ressignificação* (Tópico 4.2.2)



Natália ✨
@nyatche

Em resposta a @usagimomiji

No geral eu ainda acho muito bom, só que o aumento do povo de direita que teve nos últimos anos principalmente em espaços da internet do meio nerd não ajudou

14:29 · 09 jan 22 · [Twitter for Android](#)

6 Curtidas



Dih @Dihstopico · 23 ago 21

Em resposta a @CamaradaHidalgo

Olha, o que mais tem é otaku falando que isso é coincidência. Falei esses dias sobre isso em Blade e muita gente veio falar que é "exagero".



nalu-chin ★ @nalouzers · 23 ago 21

SIM KKKKKKKKK

Como se o Japão não tivesse sido um dos maiores aliados da Alemanha na segunda guerra e o último país a se render
Os japoneses devem ser burros e ingênuos
tadinhos como eles vão saber o peso de simbologia remetente ao nazismo /ironia



RyUTz @RyUTzfps · 24 ago 21

Em resposta a @nalouzers @Dihstopico e @CamaradaHidalgo

Brasil era nazista a 100 anos atras, logo brasil é nazista tbm, junto com isso a Volkswagen e a fanta tbm sao nazista





aloece ★
@pseudalopex_

não precisa de thread, o isayama fez um post exaltando um criminoso de guerra se tu critica o bolsonaro por exaltar torturadores vc tem q criticar o isayama tbm além de snk ser exaltação do militarismo no extremo



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇯🇵 @P... · 21 jan 21

Por que Shingeki no Kyojin/Attack on Titan tem um discurso perigoso? A thread

Aviso: terá spoiler do anime e um pouco do mangá e fontes estarão nos tweets finais da thread. Leia a thread inteira antes de comentar

[Mostrar esta conversa](#)



13:42 · 22 jan 21

6 Retweets 30 Curtidas



Daniel Souza
@danestacom

"japoneses tem uma relação próxima com o Nazismo"

Sim, só eles. Aqui não né. Teve Integralismo e tudo mais. Mas o "japonês é ligado ao nazismo desde a escola"



Daniel Souza @danestacom · 10 abr 21
Passou um fio aqui falando de estética nazista e anime e que vergonha!!!

Sério, eu fico triste porque as pessoas não olham pra linguagem. Só pra "mensagem".

Enfim....

1 3

[Mostrar esta conversa](#)

ahhhh

20:52 · 10 abr 21 · [Twitter Web App](#)

5 Curtidas



Daniel Souza @danestacom · 10 abr 21
SC tem governadora NAZISTA e o pai é defensor do movimento político alemão.

"AHHHH MAS OS ANIMES JAPONESES TEM ESTÉTICA NAZISTA"

1 1

ANEXO H - Textos correspondentes à posição *problematização negociada* (Tópico 4.2.3)



wolfgang 🍌 @wolfgang717 · Jan 22, 2021

...

Shingeki no Kyojin tem altas críticas ao imperialismo e governos ditatoriais, marley é uma clara referência a Alemanha nazista, a **braçadeira** que os eldianos usam no braço é uma referência a **braçadeira** que os judeus usavam na Alemanha, a obra é cheia de críticas ao fascismo cara



Partido da Causa Otaku 🇧🇷🇵🇷 @PCausaOtaku · Jan 21, 2021



Por que Shingeki no Kyojin/Attack on Titan tem um discurso perigoso? A thread
Aviso: terá spoiler do anime e um pouco do mangá e fontes estarão nos tweets finais da thread. Leia a thread inteira antes de comentar

[Show this thread](#)

4

14

43





produtor de descontento @... · 23 ago 21 ·

Em resposta a @arthuritokkkk @oiCabie e @CamaradaHidalgo

Discordo, na minha visão nada em snk é glamourizado, eles mostram os efeitos das guerras e o desespero no povo de ambos os lados



oiCabie 🇺🇸 21 #MDMD3 #B... · 23 ago 21 ·

Em resposta a @rthrlgg e @CamaradaHidalgo

desamparo dos n4zi????



produtor de descontento @... · 23 ago 21 ·

Em resposta a @oiCabie e @CamaradaHidalgo

POVO, além de mostrar bem como funciona a alienação da população pra apoiar essas causas e etc



Clayton - Nerd Side @Clayto... · 19 fev 19 ·

Em resposta a @BrunoBandeir4

Agora quando um autor faz uma alusão a um fato real num universo fictício ele tem a obrigação de relatar da mesma forma que é no mundo real, foda-se a liberdade criativa.

