



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - JORNALISMO

JOSIELDO SILVA PEREIRA

**“DA TERRA VERMELHA VÊM OS HUMANOS”: COMUNICAÇÃO
INTER-RELIGIOSA NA SEMIOSFERA XINTO-BUDISTA-CRISTÃ DE *NEON*
*GENESIS EVANGELION***

FORTALEZA

2019

JOSIELDO SILVA PEREIRA

“DA TERRA VERMELHA VÊM OS HUMANOS”: COMUNICAÇÃO
INTER-RELIGIOSA NA SEMIOSFERA XINTO-BUDISTA-CRISTÃ DE *NEON GENESIS*
EVANGELION

Monografia apresentada ao curso de
Comunicação Social - Jornalismo do Instituto de
Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará
como requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Profa. Dra. Gabriela Frota
Reinaldo.

FORTALEZA
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- P492" Pereira, Josieldo Silva.
"Da terra vermelha vêm os humanos" : comunicação inter-religiosa na semiosfera xinto-budista-cristã de Neon Genesis Evangelion / Josieldo Silva Pereira. – 2019.
108 f. : il. color.
- Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Comunicação Social (Jornalismo), Fortaleza, 2019.
Orientação: Profa. Dra. Gabriela Frota Reinaldo.
1. Animação japonesa. 2. xintoísmo. 3. budismo. 4. cristianismo. 5. semiótica da cultura. I. Título.
CDD 070.4
-

JOSIELDO SILVA PEREIRA

“DA TERRA VERMELHA VÊM OS HUMANOS”: COMUNICAÇÃO
INTER-RELIGIOSA NA SEMIOSFERA XINTO-BUDISTA-CRISTÃ DE *NEON GENESIS*
EVANGELION

Monografia apresentada ao curso de
Comunicação Social - Jornalismo do Instituto de
Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará
como requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Jornalismo.

Aprovada em: ___ / ___ / ____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Gabriela Frota Reinaldo (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Laura Tey Iwakami
Universidade Estadual do Ceará (Uece)

Profa. Dra. Carmen Luisa Chaves Cavalcante
Universidade de Fortaleza (Unifor)

Aos meus pais.

Ao Davi. Ao Felipe.

A cada jovem da periferia que sonha em entrar
numa universidade pública.

A Deus.

A Buda.

Aos mais de oito milhões de kamis.

AGRADECIMENTOS

Os tempos são de austeridade, para fazer uso de um eufemismo, mas a pesquisa saiu. Ela não representa as batalhas de um único semestre, mas uma trajetória tão indescritível que jamais poderá ser posta em palavras. Está tudo na memória. Memória que se iniciou ainda em 2014, quando entrei no curso de Letras da UFC e decidi que queria mesmo era fazer Jornalismo. Sendo assim, são muitos nomes para mencionar e uma gratidão somada a carinho, somada a admiração, somada a tantas coisas. Tantas.

Agradeço aos meus pais, que ainda não se acostumaram com o filho dormindo três horas por dia em períodos de trabalhos acadêmicos. Que ficaram felizes por eu ter entrado para a UFC, que me pediram para abandonar o curso e ajudar com as despesas de casa, que depois me pediram para voltar aos estudos. Toda a experiência acumulada, o pouco de conhecimento obtido, se puder, quero sempre reverter para eles.

Agradeço ao Davi, que só tem sete anos de idade, mas me alegra sempre que necessário. Que me pede para desenhar o Homem-Aranha no Aranhaverso quando preciso redigir minhas considerações finais, pelo amor de Deus, mas que me arranca sorrisos e é um grande amigo, grande pessoa. Que um dia haja universidade para o Davi frequentar.

Ao Felipe, meu amigo, companheiro, parceiro, indicador de caminhos, pessoa sã, respeitosa e necessária neste mundo. Eu não teria continuado se não fossem seus incentivos. Obrigado sempre pelas leituras de meus textos, pela disposição em ouvir minhas dúvidas e na ajuda com as correções de cada dia. Além do apoio na vida.

Aos amigos Leiliane e Vinícius, pelo apoio incondicional, presencial ou virtualmente, e as mensagens positivas de que eu conseguiria.

À professora Cida de Sousa, uma grande amiga com quem tive a honra de ser ensinado em vários semestres do curso de Jornalismo. Você é ímpar.

Camila Cavalcante, como eu poderia não agradecer a você? O que seria dos alunos do Jornalismo sem sua disposição e ânimo para nos ajudar, ser uma amiga? Você é um presente que o curso ganhou. Obrigado por tudo.

Ao professor Diógenes Lycarião, que viu meu tema na disciplina de Pesquisa em Comunicação e permitiu que eu o trabalhasse. Ao professor Robson Braga, que deu dicas valiosíssimas para a vida acadêmica, ajudando a controlar meu desespero em horas de intensa ansiedade.

Gabriela Ramos, agradeço muitíssimo a você. Foi em suas aulas que vi possibilidades humanas de se fazer Jornalismo mesmo em cenários de extrema velocidade do mercado noticioso. E agradeço pelas dicas sobre a vida da pesquisa.

Daniel Fonsêca, um jornalista imbatível que tive a chance de conhecer. Agradeço pelo suporte, as conversas sobre o mestrado e o doutorado, sobre a vida, o incentivo na apresentação de meus trabalhos em eventos.

Aline Baima, uma jornalista imbatível que tive a chance de conhecer. Pela paciência, apoio, correções oportunas, dicas de vida, apoio em trabalhos e por ter viabilizado a escrita de minha monografia quando meu computador faleceu.

Agradeço também à excelentíssima professora Gabriela Reinaldo. Quanto privilégio em ser orientado pela professora, que arranjou tempo para me guiar nos momentos em que estive mais confuso. Este trabalho não teria sido possível sem seus apontamentos. E também agradeço às professoras Laura Iwakami e Kalu Chaves, incríveis, talentosas e motivadoras, que sempre me incentivaram, mal sabem elas, mesmo de longe. São as docentes Três Espiãs Demais que me deram a honra de ter um trabalho avaliado por todas.

À professora Elisângela Teixeira, que me incentivou a pesquisar ainda no meu primeiro semestre do curso de Letras, me enviando mensagens animadoras no Facebook enquanto ela precisava jantar com sua família.

Agradeço à Universidade Federal do Ceará e à Pró-reitoria de Assistência Estudantil, pela criação das Bolsas de Iniciação Acadêmica, que me mantiveram por dois anos com bolsas remuneradas, permitindo minha formação no ensino superior gratuito e de qualidade, possibilitando a jovens da periferia a chance de se dedicarem aos estudos com o suporte financeiro necessário para realizarem suas provas, trabalhos, pesquisas.

À Coordenadoria de Acompanhamento Discente, pelo fomento às pesquisas com a bolsa do Programa de Educação Tutorial dos Cursos de Comunicação da UFC, projeto em que fiz experimentações acadêmicas, grupos de estudos, apresentações de trabalhos, atividades que exerci com mais um ano de bolsa remunerada, sem a qual provavelmente eu desistiria do ensino superior.

Ao Eldo de oito anos de idade, que lia livros e pedia para não ir à igreja sem saber que anos depois escreveria sobre o cristianismo. Ao Eldo de vinte e poucos anos, por não ter desistido de Evangelion e tê-lo defendido até o fim.

赤い土から作られた人間。

男と女から作られた人間。

町。人の作り出した物。

エヴァ。人の作り出した物。

人は何？神様が作り出した物者？

人は人が作り出した物者？

(。。。)

これは誰？

これは私。

Da terra vermelha vêm os humanos.

Humanos feitos por homem e mulher.

Cidade. Uma criação humana.

Eva. Uma criação humana.

O que são os humanos? São criações de Deus?

Humanos são aqueles criados por humanos?

(...)

Quem é esta?

Esta sou eu.

(Neon Genesis Evangelion, O monólogo de Rei)

RESUMO

No senso comum, os animes, termo que abrevia as obras de animação em estilo mangá produzidas no Japão, são geralmente atribuídos ao público infantil, dada a quantidade de personagens em seus enredos elaboradas para representarem a faixa etária deste público. Diversos exemplos desta indústria cultural, no entanto, ultrapassam esta noção e evidenciam complexas relações de conteúdo, com apresentação de temas mais densos, caso do anime *Neon Genesis Evangelion* (新世紀エヴァンゲリオン, *Shin Seiki Evangerion*, Hideaki Anno, 1995). Seu enredo mostra um entrelace de temas pouco debatidos nos animes, tais como a inserção do niilismo, do existencialismo e a aglutinação de crenças religiosas, em especial a manifestação do cristianismo atrelado às narrativas e práticas do xintoísmo e do budismo, religiões basilares da sociedade japonesa. Mesmo com o cristianismo não exercendo, na História do Japão, um papel destacável como o xintoísmo e o budismo (HORI, 1981), a religião se estabelece nas imagens de *Neon Genesis Evangelion* de modo a se comunicar inter-religiosamente, propiciando um novo comportamento religioso. Esta pesquisa se debruça sobre esta comunicação a partir do espaço que o cristianismo ocupa nas zonas fronteiriças de uma semiosfera em que xintoísmo e budismo transitam conjunta e interculturalmente. Tais relações de dialogismos permitem supor a criação de um novo texto sistêmico moldado por trocas de signos religiosos em movimentação constante de uma fronteira a outra, possibilitando a manutenção de uma nova semiosfera cujo texto cultural central a pesquisa conseguiu abarcar pela adoção do termo *xinto-budismo-cristão*. O trabalho faz uso das noções de fronteira semiótica, semiosfera, texto cultural, símbolo, entre outras, sob o arcabouço da Semiótica da Cultura, cujo principal representante é o pesquisador russo Iuri Lotman (1990, 2000). Ao longo do texto, foram analisados alguns dos pontos principais dos 26 episódios da animação, à luz de discussões sobre as configurações religiosas também baseadas em autores como Sasaki (2011), Kaneoya (2012), Usarski (2009) e Shoji (2017).

Palavras-chave: Animação japonesa. Xintoísmo. Budismo. Cristianismo. Semiótica da cultura.

ABSTRACT

In common sense, anime, a term that refers to manga-style animation works produced in Japan, is generally attributed to children, given the amount of characters in their storylines designed to represent the age group of this audience. Several examples of this cultural industry, however, go beyond this notion and highlight complex content relations, with presentation of denser themes, such as the anime *Neon Genesis Evangelion* (新世紀エヴァンゲリオン, *Shin Seiki Evangerion*, Hideaki Anno, 1995). Its plot shows an interweaving of themes little discussed in the anime industry, such as the insertion of nihilism, existentialism and the agglutination of religious beliefs, especially the manifestation of Christianity linked to the narratives and practices of Shinto and Buddhism, religions that are basic to the Japanese society. Even though Christianity does not play a prominent role in the history of Japan such as Shinto and Buddhism (Hori, 1981), this religion establishes itself in the images of *Neon Genesis Evangelion* in order to communicate interreligiously, fostering new religious behavior. This research focuses on this communication from the space that Christianity occupies in the border areas of a semiosphere in which Shinto and Buddhism transit together and interculturally. Such dialogical relations allow us to suppose the creation of a new systemic structure shaped by exchanges of religious signs in constant movement from one border to another, enabling the maintenance of a new semiosphere whose central cultural text this research managed to embrace by the adoption of the term *Shinto-Buddhism-Christian*. This work studies the notions of semiotic border, semiosphere, cultural text, symbol, among others, under the framework of the Semiotics of Culture, whose main representative is the Russian researcher Iuri Lotman (1990, 2000). Throughout the text, some of the main points of the 26 episodes of the studied animation were analyzed in the light of discussions about religious configurations also based on authors such as Sasaki (2011), Kaneoya (2012), Usarski (2009) and Shoji (2017).

Keywords: Japanese animation. Shinto. Buddhism. Christianity. Semiotics of culture.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 - ANIMAÇÃO JAPONESA NO CORAÇÃO DA CULTURA	18
1.1 MANGÁ: FENÔMENO IDENTITÁRIO	27
1.2 IMAGINÁRIOS VIVIFICADOS: A ANIMIZAÇÃO DO MANGÁ	33
CAPÍTULO 2 - RELIGIÃO NA ALMA DA CULTURA	41
2.1 RESPINGOS DIVINOS DO XINTOÍSMO	41
2.2 O LÓTUS DO BUDA	50
2.3 SEMIÓTICA DA CULTURA NO TEXTO DA RELIGIÃO	57
CAPÍTULO 3 - ESPAÇOS DA FRONTEIRA E SIMBOLISMOS NA CULTURA	71
3.1 RELIGIÃO NA ANIMAÇÃO JAPONESA	72
3.2 CONSIDERAÇÕES SOBRE O SÍMBOLO XINTO-BUDISTA-CRISTÃO	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104

INTRODUÇÃO

— O Polo Sul, um mundo sem vida onde não é possível haver seres vivos. Ou melhor, seria correto chamar de *inferno*. — Professor Fuyutsuki.

— E *mesmo assim* nós humanos estamos aqui. *Seguimos vivos* mesmo no inferno. — Gendou Ikari.

— Isso é porque estamos sob a proteção da ciência. — Professor Fuyutsuki.

— A ciência é o poder do homem. — Gendou Ikari.

— Essa arrogância causou a tragédia de 15 anos atrás. O Segundo Impacto destruiu tudo. E esta é a consequência dele. É uma *punição* muito maior do que merecemos. Esse é o verdadeiro Mar Morto... — Professor Fuyutsuki.

— Porém, é um mundo que foi *purificado*, expurgado do *pecado* original — Gendou Ikari.

— Eu prefiro um mundo em que as pessoas vivam, *não importa o quão sujo* de pecado ele esteja — Professor Fuyutsuki (NEON GENESIS EVANGELION, 1995, episódio 12, grifo nosso)

O excerto em questão, retirado do objeto de estudo desta pesquisa monográfica, apresenta duas personagens que contemplam a desolada paisagem do Polo Sul, no continente Antártico. Elas — um pesquisador e professor universitário do ramo da biologia-metafísica na Universidade de Quioto e um cientista com formação próxima à área da engenharia genética — conversam sobre o que veem: destroços sobre um mar vermelho, calmo, turvo e extremamente abundante a rodear embarcações que margeiam abaixo de um céu escuro. Não há blocos de gelo, como esperado. Em vez disso, algumas poucas estacas do material emergem no oceano como pequenos pontos protuberantes. Ao longe, pareceriam lápides de túmulos, ou uma região qualquer afastada do mundo, com flocos de rocha em lugares dispersos no mar. Em *Neon Genesis Evangelion*¹, as representações são distintas. O mundo é modificado, transformado.

Em 2014, ao assistir pela primeira vez esta série de animação de 26 episódios, pensei inicialmente na representação transfigurada do Polo Sul. É comum se ater ao ambiente pós-apocalíptico da narrativa, usual das habituais obras de ficção científica. Anos depois, sobretudo após rever a animação com o propósito de trabalhá-la com o tema proposto, pude perceber nuances que ultrapassavam a ambiência da destruição e a proposição do choque. Estas nuances, secundárias, porém muito presentes, voltavam-se à cena como um reflexo da espiritualidade humana, evidenciando a comunicação entre diferentes formas religiosas. No decorrer da cena acima, que não dura mais do que 40 segundos, por exemplo, vejo tomar

¹ Em alguns momentos deste trabalho, a obra será referida como NGE ou simplesmente *Evangelion*.

forma a presença de uma inter-relação entre a espiritualidade xintoísta, budista e cristã no desenvolvimento de seus recursos narrativos.

Além destas manifestações religiosas no plano verbal do diálogo, outras imagens discursivas se mostravam com intensidade no decorrer dos episódios. Transmitida na televisão japonesa em 1995, *Evangelion* se passa no ano de 2015, vinte anos à frente do ano em que foi exibida pela primeira vez. A Tóquio que vemos representada na animação é uma cidade sobrevivente do chamado “Segundo Impacto” — um desastre natural que dizimou metade da vida na Terra, causando colapso mundial. Após o evento, o planeta passa a ser atacado por criaturas que recebem o nome de “Anjos”, que precisam ser combatidas com a criação humana chamada de “Eva”. Anjo e Eva, assim como o formato da cruz, são exemplos de como personagens e elementos pertencentes à tradição judaico-cristã aparecem, de forma transfigurada, nessa obra. Meu primeiro questionamento dizia respeito exatamente à aparição do cristianismo numa obra de animação japonesa. Eu pouco sabia sobre as práticas de fé do país, exceto que a religião cuja figura central é Jesus Cristo representava pouco menos de 1% de adeptos no Japão. Como esta abordagem havia ocorrido em *Evangelion*, animação pertencente a um país cujas maiores religiões eram o budismo e o xintoísmo?

No decorrer dos episódios, percebi que imagens recorrentes da religião cristã não apareciam de forma isolada, numa separação reducionista e descritiva de cada elemento religioso, mas em um entrelace revelador de artifícios da construção de crenças. Muito mais insinuante que a cena visual, que parecia querer chamar atenção apenas pela imagética do desastre, agora, em minha visão, se acentuava um diálogo, cuja tripla referência religiosa apontava para caminhos intrincados dentro de um espaço fictício. Meu interesse é perceber como se comunicam internamente e para o exterior tais elementos religiosos. Percebo agora que esses comportamentos polivalentes se apresentam em configurações inerentes ao próprio modo de apresentação da cultura, conceito caro à Semiótica da Cultura de matriz nos estudos da Escola de Tártu-Moscú, em especial ao pensamento do semioticista russo Iuri Lotman.

A título de elucidação, a noção de inferno citada pelo Professor Fuyutsuki acima, em que prevalece um conceito de fustigação punitiva, reforçado no contraponto com a noção de *céu* ou *paraíso*, sinônimos de salvação, é característica de religiões cujas principais matrizes estão centradas em um dualismo maniqueísta do bem x mal, particular, por exemplo, das concepções cristã e monoteístas (SHOJI, 2017). Tal visão de mundo inexistente no xintoísmo, uma religião nativa da sociedade japonesa, para a qual são as deturpações espirituais, as

sujeiras do corpo, as responsáveis pelos estigmas que impedem o bem-estar corpo-mente (SASAKI, 2011). Este conceito, todavia, muito se afasta da definição de *pecado*, que, por sua vez, não é exatamente contemplada pelas crenças budistas (USARSKI, 2009; SHOJI, 2017). Assim desenvolvida, a interação Professor Fuyutsuki / Gendou Ikari é traçada sob uma teia de elementos religiosos na qual ambas as personagens aceitam fatos da natureza como pecados originais e sinas ao inferno, descrevendo a humanidade como pertencente a todos aqueles fatores. Em minha leitura, isso demonstrou ao espectador um predomínio de um discurso novo, ou ao menos renovado, das relações híbridas da cultura, exteriorizadas de forma que entendi cabível um estudo acadêmico.

Na conclusão do Professor Fuyutsuki, que dá preferência ao mundo terreno subjugado pelo punitivo inferno cristão, é mais aconselhável sobreviver em meio ao caos, no qual os seres vivos buscam permanecer. Junto a isso, a convivência com o sofrimento é um panorama real nesta paisagem de *Evangelion*, por sua vez um aspecto da religiosidade budista. Ainda, é também preferível buscar a convivência mútua em meio à *sujeira*, à impureza do mundo, que a religião xintoísta assume (SASAKI, 2011). Vejo, como resultado, uma camada em que as três religiões acionam o funcionamento deste mundo de maneira adjacente. Mesmo consumindo várias produções da indústria de animação japonesa, eu ainda não havia me deparado com a mesma estrutura em outras animações. Foi especificamente neste ponto que tive despertada a curiosidade pela transposição de manifestações semelhantes no corpo do objeto da pesquisa.

Desse modo, pretendo com o presente trabalho investigar as trocas comunicativas inter-religiosas na animação *Neon Genesis Evangelion* (新世紀エヴァンゲリオン, *Shin Seiki Evangelion*, Evangelho do Novo Século, em japonês, Hideaki Anno, 1995). A empreitada se debruçará, sobretudo, na análise da religião cristã e sua ocupação de um espaço de fronteira (do ponto de vista do pensamento de Iuri Lotman, como será a seguir exposto) em que transitam também o xintoísmo e o budismo, religiões basilares na sociedade nipônica. A noção de fronteira é trabalhada do ponto de vista da Semiótica da Cultura, que tem como representantes os professores da Escola de Tártu-Moscou (ETM), e a própria definição lotmaniana. Estando localizada em regiões semióticas fronteiriças, os diálogos culturais da animação permitem supor a criação de um texto (também a partir do que diz Lotman sobre texto cultural) sistêmico intercultural e inter-religioso que ainda não se repetiu, da forma como aparece em *Evangelion*, em obras de animação japonesa.

Aclamada internacionalmente, *Evangelion* tem o status de ser uma das poucas obras de animação japonesa a serem estudadas na academia. Ao lado dos trabalhos acadêmicos produzidos sobre o diretor japonês Hayao Miyazaki, alguns pesquisadores têm concentrado esforços em melhor compreendê-la. No Brasil, o trabalho do pesquisador Kaio Felipe, doutor em Sociologia pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), versou sobre *Evangelion* do ponto de vista de seus dilemas morais e existenciais, muito presentes na animação². Também a dissertação de mestrado de Causo (2016), por sua vez, analisa o anime a partir das discussões sobre tecnologia e identidade³, e foi elaborada no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero. Também abriu discussões sobre a questão da presença de alguns simbolismos religiosos na animação e a terminologia religiosa utilizada na série, como no caso dos Anjos.

Seguindo as pesquisas em nível de pós-graduação, a dissertação de mestrado de Danielly Amatte Lopes (2006), defendida no Programa de Pós-graduação em Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás (UFG), discutiu as relações entre um imaginário tecnológico e a relação do homem com esta tecnologia imaginada⁴. Já na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), a dissertação produzida por Santos (2013) segue a mesma linha de raciocínio ao apontar as relações entre humano e máquina, mas desta vez na perspectiva da cultura japonesa⁵. Há, ainda, outros artigos que foram produzidos com a tentativa de analisar recortes de *Evangelion*, dentre os quais tive a oportunidade de discorrer

² Ver: FELIPE, Kaio. A representação de dilemas morais e existenciais em Neon Genesis Evangelion. In: EICS - ENCONTRO INTERNACIONAL DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 3., 2012, Pelotas (rs). **Anais...** . Pelotas (RS): Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (UFpel), 2012. p. 1 - 20. Disponível em: <https://www.academia.edu/1985982/A_Representa%C3%A7%C3%A3o_de_Dilemas_Morais_e_Existenciais_em_Neon_Genesis_Evangelion>. Acesso em: 04 set. 2018.

³ Ver: CAUSO, Roberto Francisco Fideli. **Comunicação, tecnologia e identidade: ficção e narrativa nas animações Neon Genesis Evangelion e Ghost in the Shell.** 2016. 236 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2016/10/ROBERTO-FRANCISCO-FIDELI-CAUSO.pdf>>. Acesso em: 04 set. 2018.

⁴ Ver: LOPES, Danielly Amatte. **Entre Evas e humanos: uma abordagem da relação homem - máquina através da animação japonesa Neon Genesis Evangelion.** 2006. 92 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Visuais, Programa de Pós-graduação em Cultura Visual, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/2825>>. Acesso em: 4 set. 2018.

⁵ Ver: SANTOS, André Noro dos. **A relação homem-máquina na cultura japonesa: a hibridação entre o corpo tecnológico e humano através da animação Neon Genesis Evangelion.** 2013. 103 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <<https://leto.pucsp.br/bitstream/handle/4548/1/Andre%20Noro%20dos%20Santos.pdf>>. Acesso em: 04 set. 2018.

sobre alguns aspectos de subjetividade e identidade a partir da comunicação e da sociolinguística ao analisar os nomes próprios de algumas personagens da animação (PEREIRA, 2019)⁶.

Em termos de trabalhos internacionais, localizamos o texto de Barkman (2010) como um dos que mais se dedicam ao estudo do cristianismo em mangás, os quadrinhos japoneses, e em alguns animes, com comentários pertinentes sobre *Evangelion*. A língua inglesa é prolífica nas abordagens da obra de Hideaki Anno, e o trabalho da pesquisadora Mariana Ortega, do Departamento de Filosofia da Universidade Estadual da Pensilvânia sobre aspectos do desejo e da maternidade em *Evangelion* merece ser ressaltado por levantamentos de temas e simbologias judaicas inseridos na animação, bem como de algumas referências filosóficas⁷. A característica destes trabalhos é, no entanto, coletar informações sobre seus objetivos centrais sem deter o olhar sobre os comportamentos e comunicações inter-religiosos.

Deste modo, acredito que esta pesquisa poderá contribuir com o estado da arte desse objeto ao tracejar um caminho ainda incipiente nesta problemática. Além disso, penso que dialogar com categorias propostas por autores da Escola de Tartu Moscou contribuem para renovar o fôlego nos debates tanto em relação à produção de obras de animação japonesa quanto no que diz respeito às características do funcionamento da cultura ressaltados nessas obras.

Para tal fim, esta pesquisa monográfica foi estruturada visando a explanação de três polos principais divididos em capítulos. O primeiro deles localiza nossa discussão no alicerce da temática do trabalho, a animação japonesa, ou *animes*, como ficaram popularizados no mundo. Pretendo, neste fragmento, situar o leitor na produção de animação serializada do Japão, descrevendo brevemente a origem destas narrativas a partir do mangá, cujo contexto deu origem a títulos influenciadores de temáticas como a do objeto escolhido. Os exemplos retratados aqui possuem especial importância para o entendimento da narrativa de *Neon Genesis Evangelion*, dado que remodelaram a história do Japão no pós-guerra a partir da

⁶ Ver: PEREIRA, Josieldo Silva. Nomes-coisas na ausência-presente: uma releitura do Kotodama a partir do nome em Neon Genesis Evangelion. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO NORDESTE - INTERCOM, 21., 2019, São Luís. *Anais...*. São Luís: Intercom, 2019. p. 1 - 15. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nordeste2019/resumos/R67-0013-1.pdf>>. Acesso em: 7 jun. 2019.

⁷ Ver: ORTEGA, Mariana. My Father, He Killed Me; My Mother, She Ate Me: Self, Desire, Engendering, and the Mother in Neon Genesis Evangelion. *Mechademia*, [s.l.], v. 2, n. 1, p.216-232, 2007. Project Muse. <http://dx.doi.org/10.1353/mec.0.0010>. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/368290>>. Acesso em: 13 mar. 2018.

experiência de intensos fatos históricos, como as bombas de Hiroshima e Nagasaki, influência na qual o próprio *Evangelion* se enquadra.

No segundo capítulo, que explicita o funcionamento das religiões estudadas neste trabalho, a abordagem também é voltada para a apresentação do conceito de cultura para a Escola de Tártu-Moscou, cujo trabalho se consolida no estabelecimento da disciplina conhecida hoje como a Semiótica da Cultura, baseada, entre muitos autores, naquele que é tido como o seu maior representante: Iuri Lotman. Tal inserção auxilia a identificar o anime trabalhado como uma obra da cultura, enfaticamente em sua ligação com a religiosidade, produto de linguagens culturais. São trazidos alguns dos conceitos lotmanianos, como a noção de semiosfera, fronteira e tradução. Tais noções evidenciam o espaço semiótico e suas interações como propiciadores de novos textos culturais, hipótese da qual partimos, com possibilidades de criações de novos textos da cultura (LOTMAN 1990, 2000). Busco analisar os teores da narrativa de *Neon Genesis Evangelion* a partir da produção de novos sentidos frutos da complexa organização do texto artístico numa tríplice camada religiosa. Serão vislumbradas algumas das imagens interculturais da religião mais recorrentes na animação, juntamente de leituras de uma semiótica da religião explicitada por autores como Nogueira (2011, 2012, 2015).

No terceiro capítulo, por fim, são retomados alguns conceitos-chave das religiões abordadas neste trabalho dentro do universo narrativo de *Evangelion*. Discorro sobre algumas funções do nível simbólico religioso a partir de Lotman (1990) e seu funcionamento em detalhes específicos do panorama da animação estudada. Reúno esforços que tentam referenciar as imagens mencionadas no corpo do texto com a apresentação de uma reelaboração dos símbolos religiosos, bem como sua junção, em que localizo construções de sentido híbridas e suas devidas ocupações mútuas em espaços de fronteiras. Neste fragmento, serão destacadas principalmente as formas físicas dos Anjos, personagens que, ambiciosas do desejo de extinção da raça humana no enredo da animação, constituem o *leitmotiv* deste universo narrativo.

CAPÍTULO 1 - ANIMAÇÃO JAPONESA NO CORAÇÃO DA CULTURA

E assim a humanidade enfrentaria o seu maior julgamento. No final do século XX, um meteoro enorme caiu no continente Antártico. Isso fez com que o gelo desse continente derretesse rapidamente. Como resultado, o nível dos oceanos subiu, a Terra saiu de seu eixo normal e também os padrões de temperatura, o que ameaçou a existência de tudo o que tinha vida no mundo. Chamamos isso de Segundo Impacto. Colapso econômico, disputas raciais e guerras civis. Os sobreviventes sofreram todos esses impactos. Mas 15 anos depois, apenas 15 anos, revivemos a ordem no mundo. Isso é resultado não apenas da excelência da raça humana, mas também do sangue, frio, lágrimas e sacrifício de seus pais e mães (NEON GENESIS EVANGELION, 1995, episódio 2)

A paisagem bélica narrada no trecho de apresentação do segundo episódio de *Neon Genesis Evangelion* define, numa metáfora pungente, a maneira como o país — o Japão — sobreviveu ao cataclismo fictício denominado de *Segundo Impacto*. O choque de um meteoro, muito presente em obras de ficção científica, põe em xeque a sobrevivência na Terra, subjugando uma raça humana que, ao contrário da rendição e da auto-entrega ao desespero, opta por sua reconstrução em meio aos escombros. Produzida em 1995 e com deslocamento temporal apenas 20 anos à frente, a série narra acontecimentos de 2015, o que a aloca justamente no terreno da ficção científica audiovisual. *Evangelion* imaginava um futuro breve, porém ainda incerto, dos vinte anos que aproximar-se-iam, desvelando níveis sutis de uma resiliência nacional nipônica diante de calamidades ou desastres perpetradas por coberturas midiáticas que influem no senso comum e que perduram até hoje.

O mundo de 2015 mostrado em *Neon Genesis Evangelion* (新世紀エヴァンゲリオン, *Shin Seiki Evangerion*, Evangelho do Novo Século, em japonês, Evangelho do Novo Gênesis, em inglês), pouco mais de 15 anos após o acidente natural que o desestruturou, é formado por um complexo de cidades reabilitadas após o Segundo Impacto batizadas apenas com um número à frente de seu nome original. Somos apresentados de início à tecnológica Tóquio-3, lugar erguido logo após a destruição da cidade de Tóquio e Tóquio-2. Os números revelam continuidade e persistência: depois de a primeira cidade ficar submersa em razão de conflitos pós-meteoro e sua segunda versão ter sido demolida por uma construção de guerra descontrolada, a Tóquio-3 se mostra como um centro de segurança renascido onde é possível haver novamente a convivência. Há nela, por sinal, símbolos de vida fixada, como escolas, estações de metrô e apartamentos residenciais. Não há interesse em rebatizar a cidade, mas

revitalizá-la, mostrando que sempre estará a salvo ou será novamente erigida, e, quanto mais alto o número na sucessão de seu nome, mais forte seu *status* de resistência.

Este *status* de resistência está presente no próprio fator de sobrevivência após o Segundo Impacto, carga sentida pelo espectador na anormalidade do fenômeno e no perigo que ele representa. O Segundo Impacto derrete geleiras, eleva o nível do mar, afoga porções de terra antes habitadas por milhares de pessoas, põe fogo na atmosfera do planeta — tudo isso com efeitos visuais amedrontadores. Todavia, ele não atinge o *todo* e permite que aqueles que escaparam possam falar da história rememorada às gerações seguintes, que se restabeleçam no mundo e que construam sua nova versão. Não somos apresentados ao Primeiro Impacto. Ao espectador, não se mostram pistas de como ocorreu, exceto que ali havia também populações presentes para testemunhar seu segundo acontecimento. Ainda assim, o Primeiro Impacto, supõe-se, dada a gravidade do último, é tão importante quanto o segundo, de alcance tão colossal quanto esse último. Esta geração, que sobreviveu às duas versões de uma hecatombe, considerada “o maior julgamento da humanidade”, persiste em sua luta apesar do flagelo.

O uso do termo “julgamento” de pronto remete ao eixo semântico de uma sentença prolatada à humanidade. Na introdução apresentada ao espectador, está implícita a identificação do Segundo Impacto com um possível fim do mundo. No entanto, a aniquilação não é ainda o fim último. Restam os males deixados *a posteriori*, exemplificados na fala citada como os colapsos financeiros e as guerras civis, dos quais saem ilesos os perseverantes e abnegadores, pais e mães que se dispõem à prática do sacrifício para trazer de volta o bem-estar social. Nas ganas de luta, há a certeza do sucesso, de outro modo, não seria possível perceber o nível de orgulho exibido com a agilidade de tempo em que foi possível superar o fim (“*em apenas 15 anos*”, como na citação do segundo episódio transcrita acima). O trecho tem muitas semelhanças com uma passagem bíblica do livro de Mateus:

E ouvireis de guerras e de rumores de guerras; olhai, não vos assusteis, porque é mister que isso tudo aconteça, mas ainda não é o fim.
Porquanto se levantará nação contra nação, e reino contra reino, e haverá fomes, e pestes, e terremotos, em vários lugares.
Mas todas estas coisas são o princípio de dores.
Então vos hão de entregar para serdes atormentados, e matar-vos-ão; e sereis odiados de todas as nações por causa do meu nome.
Nesse tempo muitos serão escandalizados, e trair-se-ão uns aos outros, e uns aos outros se odiarão.
E surgirão muitos falsos profetas, e enganarão a muitos.
E, por se multiplicar a iniquidade, o amor de muitos esfriará.
Mas aquele que perseverar até ao fim, esse será salvo (Mateus, 24:6-13)

A explanação do Segundo Impacto de *Evangelion* parece, pois, fincar suas raízes nos versículos. O “juízo da humanidade”, o maior deles, de fato, não era o *fim definitivo*, mas uma espécie de prova da qual os sobressalentes manifestariam uma vivaz ânsia de orgulho no *novo*, de uma nova geração familiar à terceira tentativa metropolitana de sobrevivência em Tóquio. Os esperançosos que caminharam até o fim foram salvos. O que se pode observar é que, na construção narrativa desta animação japonesa, ou anime, abreviação comum desde fins da década de 1950 (SATO, 2005, p. 32), uma relação direta da destruição e da fé com aspectos do divino, ainda no primeiro episódio da série, define para o público os receios do acontecimento de um Terceiro Impacto. Como exemplos de males, são as personagens chamadas de *Anjos* (使徒, しと, *shito*, no original japonês) que tomam para si o papel de inimigas da humanidade e a devida centralidade antagônica de toda a narrativa. Seus aparecimentos fazem do enredo os pontos de virada mais significativos desta produção.



Figura 1: Sachiel, o Terceiro Anjo, é o primeiro a atacar Tóquio-3 no primeiro episódio de NGE. Foto: Gainax Studios/Reprodução.

Os Anjos são criaturas polimorficas que, em nenhuma ocasião dos episódios de *Evangelion*, demonstram padrões ou qualquer outro tipo de detalhe materializado na criatura seguinte. Na figura acima, Sachiel, o Terceiro Anjo da série e o primeiro a atacar Tóquio-3, aparece ao público como um habitual humanoide, com dois braços e duas pernas, reproduzindo habilidades para o nado, o salto e o andar, bem como coordenação para autodefesa. Não experimenta a fala e seu rosto é substancialmente geométrico e anguloso; não possui o que se pode chamar de pele humana ou outras feições humanas, mas sua estrutura segue o modelo de um hominídeo cuja associação mais imediata é a de um homem modificado, robótico. O que chama atenção numa comparação inicial com Sachiel é o modo como nele sucede uma reconfiguração de recorrentes imagens bíblicas propostas, por

exemplo, pelas artes renascentistas ou produzidas próximas deste período, com ausência de aspectos físicos particulares e a presença de asas.



Figura 2: Exemplo de representação de anjo na arte, à esquerda, com a obra *La Anunciación*, de Fra Angelico (1395-1455). Têmpera. Fonte: Cedido para fins acadêmicos pelo Museo Nacional del Prado (Espanha); à direita, a diferença entre a representação de Fra Angelico e o Terceiro Anjo, Sachiel. Foto: Gainax Studios/Reprodução.

Para combater os Anjos, além da extrema abnegação e dos sacrifícios empenhados na reconstrução do país, empreendimentos tecnológicos precisaram ser reunidos a fim de que os sobreviventes do Segundo Impacto tivessem nova chance de vida. Os Anjos, no centro da vilania de NGE, têm como objetivo principal o extermínio da raça humana. Não se sabe por qual entidade são enviados, embora, de todo modo, pareçam não obedecer a nenhum tipo de ordenamento superior. Situados além da noção de comando e hierarquia, ultrapassam ainda a noção de máquina e arma, estando muito mais próximos da realidade biológica da humanidade. Todavia, não possuem a mesma fragilidade humana. Em sua exclusividade, são dotados do que é chamado na animação de Campo AT, barreiras de defesa que os tornam imunes a qualquer ataque físico, rompidas apenas com os contra-ataques dos Evas.

Os mesmos esforços tecnológicos de Tóquio-3 evoluíram a ponto da possibilidade de criação destas que são chamadas as Unidades de Multi-Propósito da Humanidade, *Evangelion*, ou Evas (エヴァンゲリオン, *Evangerion*, em japonês). Também humanóides, foram criadas pela NERV, serviço militar atrelado à Organização das Nações Unidas (ONU) para proteção da Terra, com atuação direta após o Segundo Impacto. A NERV criou os Evas com o seu próprio Campo AT, fazendo com que estas máquinas apresentem a única capacidade efetiva de combate contra os Anjos, embora sejam incapazes de realizar atividades remotas — com a adição do fato de só poderem ser pilotadas por crianças que

nasceram após o desastre de 15 anos atrás. Contudo, da mesma forma que os Anjos, suas definições excedem o enquadramento num mero suporte maquínico e ligam-se mais às características biológicas de seu semblante hominídeo, provável razão pela qual seus cabos de alimentação recebem, por exemplo, o nome de *cordão umbilical* (臍帯, さいたい, *saitai*, também no original japonês).



Figura 3: À esquerda, EVA prestes a romper o Campo AT de Sachiel. À direita, Eva Unidade 01 prestes a defender Tóquio-3. Foto: Gainax Studios/Reprodução.

Com algumas destas exemplificações trazidas à tona, e para que desviemos momentaneamente dos focos narrativos da animação, o que se percebe, num primeiro momento, é a existência de uma miscelânea de ressemantizações das imagens pertencentes ao universo religioso, sobretudo aquele identificado nas definições cristãs. Ao lado da passagem de Mateus, o novo olhar apresentado aos Anjos, e muitas outras ocorrências, soma-se a estes detalhes uma ressignificação da figura de Eva, modelos de narrativa que serão os lugares-comuns dos 26 episódios da animação, originalmente exibidos no Japão de 1995 a 1996.

Vale a pena dizer que é no Eva em questão que se deposita a salvação da humanidade, ao passo que, nas correntes bíblicas, Eva geralmente tem sua imagem atribuída à perdição da raça humana pela cessão ao encanto do fruto proibido, o pecado original, o sinal da tentação, estando naturalmente mais próxima do mal (GEVEHR; SOUZA, 2014). Acresce-se, ainda, que, da mesma forma que a personagem bíblica — “E da costela que o Senhor Deus tomou do homem, formou uma mulher, e trouxe-a a Adão” (Gênesis, 2:22) —, o Eva de NGE também é oriundo de Adão, chamado na animação de O Primeiro Anjo. Entretanto, cabe a este Adão o papel de subjugar a humanidade ao pagamento pelo pecado original, a morte, sendo a ele atribuído, em determinado momento da narrativa, o incidente do Segundo Impacto. Em NGE, a inversão de papéis faz de Eva um artefato criado como uma ponte para

a fé e a esperança para salvar os homens, supostamente dirimida pela condenação dos humanos ao pecado e pela culpa dirigida a ela por Adão. Aqui, Adão não é o homem seduzido por Eva, mas o inimigo prestes a condenar a raça humana e a ser combatido por ela.

Muitos outros elementos poderiam ser enumerados para fins de análises de conteúdos religiosos presentes em *Evangelion*. O primeiro que despertou a motivação para esta pesquisa antes mesmo da percepção dos Anjos e da reconfiguração da figura de Eva na animação, foi sem dúvida a presença da cruz em *frames* específicos. Com olhos acostumados às narrativas leves da aventura bem-sucedida de guerreiros de outros planetas, monstros digitais donos de seu próprio mundo ou cabíveis em esferas bicolores portadas em bolsos e mochilas, a presença da cruz chamou de imediato atenção pelo diferente. No peso da cena em que surge pela primeira vez, a cruz transposta em *Evangelion*, provocada pelas explosões do Terceiro Anjo e pela sua própria morte, pareceram não denunciar um concerto de imagens arbitrárias característica da pesquisa de campo da produção de animes, como foram abordadas na introdução deste capítulo, mas deflagrar um outro tipo de complexidade.



Figura 4: Representação da cruz em *Evangelion*. Foto: Gainax Studios/Reprodução.

Já quando surgissem novamente, frutos de novas oportunidades de leituras e vivências minhas, novos olhares indicariam ainda outros rumos para a curiosidade a ser saciada. Desta vez, não apenas a visão de elementos cristãos chamavam à tentativa de sustentação de novas indagações, mas também a visibilidade de discursos de religiões outras. NGE, de fato, já é uma obra consagrada pela presença da terminologia da cabala, do judaísmo e cristianismo, além de servir de ponte para a leitura de diversas correntes filosóficas, das extensões

existencialistas de Sartre⁸ a frações do maniqueísmo zoroastrista persa, passando pela construção da realidade a partir do simulacro de Baudrillard⁹. Nesta nova oportunidade de visualizar seu conteúdo, foram, por seu turno, constatadas manifestações do budismo e do xintoísmo, doutrinas religiosas orientais, esta última considerada uma manifestação de fé nativa do Japão. Serão ambas elucidadas posteriormente.

No entanto, contrariamente à postura da mera operação descritiva já referida, uma nova teia comunicativa se fazia notar consoante à análise de alguns dos episódios abordados acima: a comunicação entre culturas. Não é o caso aqui de destacar a onipresença dos principais conceitos religiosos ou mitológicos de distintas matrizes culturais que, em maior ou menor intensidade, fazem parte do jogo narrativo de *Evangelion*; mas de realçar a forma como, nós avaliamos, estas distintas matrizes — aparentemente divergentes entre si num primeiro diálogo — conversam numa manifestação de unidade e auxiliam justamente na eclosão de um novo comportamento social, fictício, porém, como também veremos, muito correlato a padrões percebidos por estudiosos e estudiosas da antropologia, sociologia, cultura e da produção de sentido na esfera do real.

Neste caminho, a fim de se obter um recorte metodológico para a tentativa de respostas a perguntas sobre a ocorrência desta comunicação entre culturas, propomos uma análise da aproximação entre a experiência do cristianismo, budismo e xintoísmo no interior do enredo da animação japonesa *Neon Genesis Evangelion*. O estudo não seleciona as religiões por suposta supremacia de discursos religiosos presentes nas montagens cênicas ou em detrimento da não validade de vertentes do mito também presentes no mesmo enredo, mas pela sensível demonstração de uma tríplice camada formada pela justaposição e adaptabilidade de seus elementos que, unidos em materialidade, simbólico e ideológico formulam as subjetividades de suas personagens e atestam um modelo de comunicação entre culturas instituído socialmente no enredo.

Tais impressões, suscitadas e escolhidas para compor o presente trabalho monográfico, não poderiam ser repercutidas no texto sem deixar de se levantar também

⁸ Para melhor entendimento do assunto, há trabalho produzido pelo Doutor em Sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (IESP / UERJ), que discute questões sócio-filosóficas presentes em nosso objeto de pesquisa. Ver: FELIPE (2012).

⁹ Jean Baudrillard (1929-2007) postulou a teoria do simulacro ao propor que não mais viveríamos em representações palpáveis da realidade, mas em construções midiáticas características de uma vivência pós-moderna em que os símbolos têm maior força. As noções que inspiraram obras cinematográficas da ficção científica, como *Matrix* (Lilly e Lana Wachowski, 1999). Ver: BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d'água, 1981. Tradução de Maria João da Costa Pereira.

posicionamentos acerca de seu suporte. O objeto analisado, uma animação japonesa que tendia, num primeiro momento, a ser destinada aos estereótipos de qualquer outra obra realizada aos mesmos moldes e propósitos, produziu, nos altos de 1995, sob direção do artista Hideaki Anno (庵野秀明, あんの ひであき, Ube, Japão, 22 de maio de 1960), uma inquietação não vista antes no universo dos animes: “não há nenhuma obra da literatura tradicional que transcenda a série em termos de influente atenção crítica em outros produtores, e também impacto econômico” (SAITOU *apud* MOTOKO, 2014, p. 5); “o anime de ficção científica mais importante” (MOTOKO, 2014, p. 8); “até a última metade da série, foi um anime de robôs gigantes com uma sofisticação sem precedentes” (SAITOU, 2011, p. 25); “Evangelion, até o seu final, tornou-se um grande fenômeno no Japão e um sucesso comercial massivo” (POITRAS, 2008, p. 57); “É certo que Evangelion é uma das mais importantes e inovadoras séries de anime já criadas” (NAPIER, 2002, p. 424), apenas para citar algumas críticas. Esses autores, como abordaremos em seguida, concordam que o advento de NGE auxiliou na criação de um fenômeno social japonês que se alastrou para muito além de seu país de origem.

Tomamos como ponto de partida este fenômeno social administrado pelo anime para compreendê-lo enquanto uma instituição que reflete os sentimentos da sociedade nipônica. A produção da cultura entendida como reflexo do todo, do contexto social inserido, torna inadequado descartá-lo numa análise. É como retomamos o caráter da metáfora proposto no primeiro parágrafo deste texto. O catastrófico Segundo Impacto, que também introduz este capítulo, acentua sua semântica narrativa ao se unir ao fato histórico que coincide com o lançamento da bomba atômica *Fat Man*, lançada na cidade de Nagasaki por ocasião da Segunda Guerra Mundial¹⁰, como discutiremos ao final desse capítulo.

¹⁰ A Segunda Guerra Mundial (1939-1945) foi um conflito global do qual participaram grande parte das nações independentes do mundo, com exceção de alguns Estados da América Latina. Muitos territórios foram atacados ou ocupados. Com políticas nacionalistas, países como a Alemanha tinham planos de dominação contra nações como a França, para em seguida marchar rumo ao Oriente, numa época que ficou conhecida pela proliferação do fundamentalismo nazista, do líder de Estado alemão Adolf Hitler. Ataques maciços a judeus, negros, homossexuais, doentes mentais, mulheres, além de civis com opiniões divergentes, resultaram na morte de mais de 6 milhões de pessoas. O Japão atuou ao lado de Alemanha e Itália, o Eixo, na luta contra os Aliados (Estados Unidos, França, Inglaterra e União Soviética). Para assegurar uma rápida rendição japonesa, Estados Unidos lançaram, em intervalos de apenas três dias, duas bombas atômicas, primeiras armas nucleares a serem utilizadas, uma na cidade de Hiroshima (06 de agosto de 1945) e outra na cidade de Nagasaki (09 de agosto de 1945). A destruição em massa totalizou mais de 300 mil mortos (HOBSBAWN, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. 2 edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1995).

Vemos esta sensibilidade narrativa na própria escolha da diretor, Hideaki Anno, em descrever nas cenas de *Evangelion* uma conversação inter-religiosa. Mais ainda que isso, perguntamo-nos, por exemplo, inicialmente, o porquê da inserção dos discursos do cristianismo em caráter primário na animação, uma vez que a religião cristã, de origem hebraica, está presente em aproximadamente 1% da população japonesa¹¹, ao passo que a religião nativa, o xintoísmo, é maciçamente uma demonstração do protagonismo que exerce em seu país de origem, como evidencia o gráfico produzido pelo veículo de comunicação Nexo Jornal, a partir da sistematização dos dados mais recentes da entidade World Religion Project¹²:

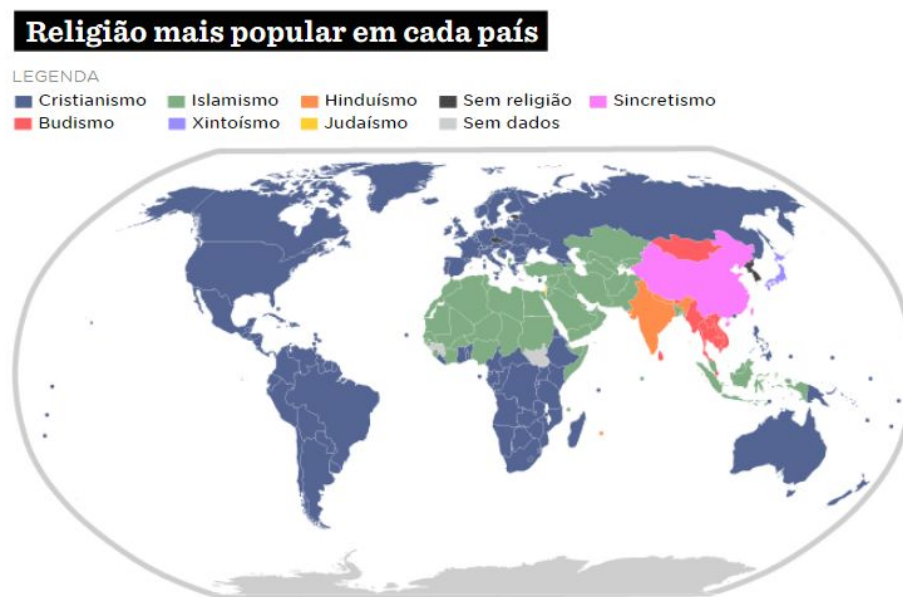


Figura 5: gráfico “Religião mais popular em cada país”, feito pelo Nexo Jornal com base nos dados da entidade World Religion Project. Foto: Nexo Jornal.

A religião budista – assunto para o qual nos voltaremos no segundo capítulo — também exerce papel central na dimensão religiosa nipônica. Ao lado do xintoísmo, o budismo ocupa um percentual mais elevado do que o cristianismo, ultrapassando os 80% numa convivência amistosa e sincrética (Hori, 1981). Em território japonês, em que há a manutenção de mais de 77.000 templos budistas e 80.000 santuários xintoístas, por sua vez,

¹¹ Embaixada japonesa no Brasil. Disponível em: <<https://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/religiao.html>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

¹² A World Religion Project (WRP) reúne informações detalhadas sobre adesão religiosa no mundo desde 1945, com dados sobre o número de adeptos por religião em cada um dos estados do sistema internacional. Disponível em: <<http://www.correlatesofwar.org/data-sets/world-religion-data/wrp-codebook>>. Acesso em: 12 ago. 2019.

há, até o momento, 31.000 igrejas¹³, em escala comparativa que pontua uma desproporção cultural com as noções centrais do cristianismo apresentadas em *Evangelion*. Assim, conforme as cenas de NGE, o cristianismo possui um perfil de destaque que se encaminhou para além do verossímil, sendo de nosso interesse a investigação de suas relações dialógicas e seu processamento em pelo menos dois sentidos distintos: como, numa cadeia de signos distintos em contato, atos de incorporação delineiam novos tipos de reações religiosas e como, no mesmo procedimento, estas reações são ressignificadas, traduzidas numa rota tripla e, ao mesmo tempo, numa única camada.

Com vistas a propor uma análise do anime a partir de suas próprias temáticas, nos dirigimos agora a uma contextualização que pretende expor, um pouco mais atentamente, a perspectiva de alguns vislumbres das origens históricas da animação japonesa, e como alguns processos narrativos enriquecem o debate da alocação dos animes no território da cultura, em resposta a comportamentos de consumo nacionais e internacionais. Os discursos de identidade a que estiveram sujeitas as evoluções técnica e conteudística da animação nipônica, principalmente na última fração do século XX, permitem considerar a ideia de *uno* em direção ao todo, em que o apelo subjetivo de determinadas personagens, entre elas Shinji Ikari, protagonista de *Evangelion*, mesmo em escalas individualizadas, permitem visualizar uma estrutura majoritária socialmente representada. Para isto, resgata-se, em parte, o lado artístico pelo qual se torna possível a maior parte das animações japonesas: o mangá.

1.1 MANGÁ: FENÔMENO IDENTITÁRIO

De acordo com a pesquisadora nipo-estadunidense Kinko Ito, professora do Departamento de Sociologia da Universidade do Arkansas da cidade de Little Rock, nos Estados Unidos, os mangás são frequentemente definidos como desenhos simples e espirituosos conectados ao humor ou exagero. Podem, ainda, ser associados a caricaturas que têm como objetivo principal a crítica social ou a sátira. Além disso, podem ser desenhos em grande quantidade e com muitos diálogos (ITO, 2005). Estudiosa do papel histórico dos mangás na cultura e sociedade japonesas, Ito pontua a alocação do gênero artístico mangá

¹³ Agency for Cultural Affairs. 宗教年鑑 (*Shukyou nenkan*, Anuário de Religiões, Competência 2018). Disponível em: <http://www.bunka.go.jp/tokei_hakusho_shuppan/hakusho_nenjihokokusho/shukyo_nenkan/pdf/h30nenkan.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2019. O instituto, ligado ao governo japonês, fornece informações sobre a cultura japonesa e as dissemina para o público doméstico e internacional.

como veículo que não está situado num vácuo de consumo. Pelo gênero, é possível refletir sobre a realidade da sociedade, o cultivo dos mitos, o sistema político, econômico, a estrutura das crenças, o exercer da linguagem e muitas outras características relativas a um ambiente social particular daquele país (*ibidem*).

A visão ocidental dos mangás é a imagem correlata que se depreende a partir das histórias em quadrinhos (HQ's). Deste lado do mundo, o mangá passou a ser conhecido como um oposto japonês, um complexo narrativo também formulado por personagens desenhadas a mão em quadros convertidos para o espaço de uma página, com comunicação desenvolvida a partir de balões que armazenam as falas das personagens. Passando os olhos pelas páginas, é possível ter acesso a uma experiência concomitantemente cinematográfica e literária, com a consciência de que o que se falta para a completude das ações são os movimentos nas imagens estáticas. Mesmo assim, os profissionais emulam de formas cada vez mais realistas movimentos corporais e fenômenos que não existem na realidade tal qual a conhecemos em páginas obrigatoriamente monocromáticas. Esta é uma diferença acentuada com relação ao seu duplo ocidental, já que os quadrinhos são geralmente coloridos. O mangá acumula, até hoje, status de símbolo da exportação da cultura de massa japonesa para o resto do mundo¹⁴ e é responsável por cerca de metade da produção geral de quadrinhos globais¹⁵, com movimentação de quase R\$ 16 bilhões somente em 2018¹⁶.

¹⁴ Para entendimento mais aprofundado do assunto, recomendamos a leitura dos trabalhos da pesquisadora Lais dos Santos Belini, mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Universidade de São Paulo (USP), que desenvolveu dissertação sobre a utilização da produção cultural japonesa como forma de diplomacia cultural na Ásia e no resto do mundo. Em comunicação proferida no V Encontro de Pós-Graduandos em Estudos Japoneses, realizado na sede da Fundação Japão em São Paulo, em setembro de 2019, a autora pontuou a apropriação estética da simbologia cultural pop japonesa como forma de diálogo e aproximação com diversos países do mundo, principalmente aqueles com quem o Japão possui relações delicadas, como a China (Segunda Guerra Sino-japonesa, 1937-1945) e a Coreia do Sul (Ocupação japonesa da Coreia, 1910-1945). Salientou, ainda, a constante exaltação de personagens da indústria cultural nipônica pelo país, tomando como exemplo a aparição do Primeiro Ministro japonês, Shinzo Abe, na cerimônia de encerramento das Olimpíadas de 2016, na cidade do Rio de Janeiro. Na ocasião, o Japão, que ficou responsável por parte da produção do encerramento, uma vez que as Olimpíadas de 2020 seriam realizadas em Tóquio, mostrou cenas de mangá, como o clássico Doraemon. O ministro Abe apareceu com as vestimentas da personagem Mario, do jogo de videogame homônimo produzido pela empresa japonesa Nintendo.

¹⁵ Mainichi Shimbun. Disponível em: <<https://mainichi.jp/english/articles/20190201/p2a/00m/0na/008000c>>. Acesso em: 18 ago. 2019.

¹⁶ Como divulgado em relatório da Associação Japonesa de Revistas e Editoras (AJPEA), na publicação de 2019 que se refere à análise dos dados apurados de 2018. Disponível em: <<https://www.ajpea.or.jp/book/2-1902/index.html>>. Acesso em: 18 ago. 2019.

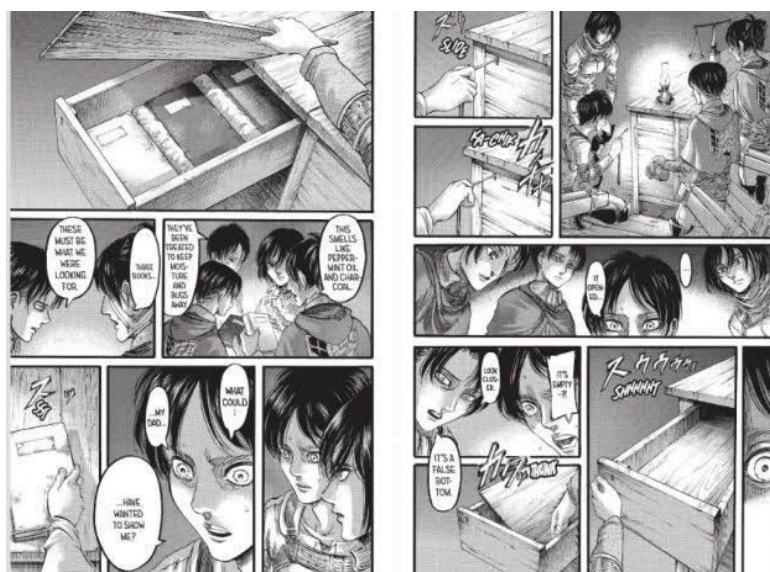


Figura 6: páginas de um mangá – enfatizamos o tom monocromático, as reações intensificadas, o tamanho exagerado dos olhos e o uso de onomatopeias na forma de elementos imagéticos. Fonte: Geek.com.

Para além da emulação fidedigna das fisiologias e dos aspectos físicos do corpo e ações humanas, numa raiz histórica o mangá traz espécie de tradução de estados de espírito de seu povo. Na visão do antropólogo Edward Hall, que empreende pesquisas acerca de espaços privados sociais, mencionado por Ito (2005), o Japão é definido como uma sociedade do implícito, em que as trocas de olhares, os tons de voz, a percepção de sutis gesticulações, os silêncios intervalares¹⁷, as expressões faciais e ambiguidades são fatores contextuais de sua própria cultura e linguagem. Ito associa uma possibilidade comunicativa similar a este procedimento cultural em caricaturas do século VII no Templo Horyuji (法隆寺, ほう, *hou*, lei, りゅう, *ryuu*, alto, prosperidade, じ, *ji*, templo), em que as *Fushie* (風刺, ふうし, *fuushi*, sátira; 絵, *e*, desenho; imagens satíricas) de animais e pessoas foram descobertas em 1935 após uma reestruturação predial, nesta que é uma das construções em madeira mais antigas do mundo. E, na proliferação e persistência do mangá como forma de comunicação de tempos longínquos até os dias atuais, vemos, nas definições de Edward Hall, a presença dos componentes da contextualidade implícita japonesa: uma comunicação a partir das emoções

¹⁷ Indicamos aqui o livro da professora Michiko Okano, da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), resultado de sua tese de doutorado sobre a comunicação a partir de um espaço vazio que atua como uma potencialidade comunicativa na cultura japonesa, 間, o *ma* (ver: OKANO, Michiko. **Ma**: entre-espaço da arte e comunicação no Japão. 1. ed. São Paulo: Anablumme, 2012. v. 1. 217p.). O termo utilizado por Hall é *pause*, mais relativo a um espaço na fala, ou pausa, mas a virtualidade 間 *ma* também está muito presente em *Evangelion*, provavelmente como uma relação da impermanência budista desenhada na animação.

nas formas dos olhos grandes, a discursividade dos simples recordatórios, vazios que comunicam, onomatopeias que se esgarçam pelas páginas, entre outras.



Figura 7: O recurso de usar palavras como sons no mangá. Fonte: OtakuBFX.

Oportuno apontar que, no século XII, outras artes espirituosas, como as 餓鬼草紙 (餓, が, *ga*, fome; 鬼, き, *ki*, demônio, fantasma; 草, ぞう, *zou*, grama; 紙, し, *shi*, papel; *Gaki Zoushi*, Gravuras de Demônios Famintos) e as 地獄草紙 (地, じ, *ji*, terra; 獄, ごく, *goku*, prisão; *Jigoku Zoushi*, Gravuras do Inferno) tomaram forma nos 絵巻物 (絵, え, *e*, desenho; 巻, まき, *maki*, pergaminho; 物, もの, *mono*, objeto, coisa; *Emakimono*, rolos de pintura). Esta última coleção, até hoje muito popularizada, encomendada, acredita-se, pelo Imperador Go-Shirakawa (1127-1192), reflete, em imagem e texto, uma visão budista de inferno.



Figura 8: Um exemplo de *Jigoku Zoshi*. Fonte: Arquivos da NHK World Japan.

Em se tratando de mangás, é justamente pela religião que, mais tarde, em específico pelo budismo, se inicia, na cidade de Otsu, um primeiro tipo de mercado de vendas de imagens em mangá com as 大津絵 (大津, おおつ, *Otsu*; 絵, *e*, desenho, imagem; *Otsue*,

Imagens de Otsu), comercializadas como talismãs (ITO, 2008). Posteriormente, as 鳥羽絵 (鳥羽, とば; 絵, e, desenho, imagem; *Tobae*, Imagens de Toba), do clérigo budista da cidade de Toba, marcariam a venda de mangás no início do século XVIII, inspiradas, por sua vez, em caricaturas do século XII de autoria do monge Kakuyuu (覚猷), em que animais realizavam tarefas humanas (*ibidem*).

Desde muito cedo, pois, as imagens predecessoras do mangá tal como conhecemos atualmente são conectadas a ideias e preceitos religiosos. No caso das *Jigoku Zoushi*, apesar da retratação de ideias de transmigração pelos reinos budistas da existência, notamos uma proximidade conceitual com o inferno cristão, seja no fogo, na representação do sofrimento e da penúria e na condenação dos que estão nele, por mais que esta religião tenha sido introduzida no Japão apenas a partir do século XVI (MULLINS, 2003), após uma campanha jesuítica de Portugal¹⁸. A força da associação religiosa seria corroborada nas *Otsue*, vendidas para viajantes que marchavam a norte de Quioto, quando, sob o receio da perseguição genocida aos cristãos exercida pelo Xogunato Tokugawa (1603-1868)¹⁹, adquiria-se uma *Otsue* como prova de que se seguia o budismo e, assim, saía-se ileso (ITO, 2008).

Em sua pesquisa, Ito revela que a descendência dos mangás como os conhecemos é, todavia, originária das Imagens do Mundo Flutuante, as *ukiyo-e* (浮世, うきよ, mundo flutuante; 絵, え, imagem), xilogravuras coloridas de paisagens, lutadores, pássaros ou samurais, cujo nome representativo mais verbalizado no campo artístico ocidental é Katsushika Hokusai (1760-1849), autor das *36 Vistas do Monte Fuji*. Com traços que iam ao encontro dos movimentos oblongos do *Tobae*, geralmente reproduzido pelo artista, ele foi o primeiro a cunhar o termo *manga* (漫, まん, *man*, cartum; 画, が, *ga*, traço de pincel, imagem), numa coletânea intitulada *Hokusai Manga*, sucesso de vendas graças à crítica que fazia à aristocracia feudal. Esta criticidade, que, segundo a autora, passa a fazer sucesso junto de sátiras também em mangá publicadas em jornais (戯, ぎ, *gi*, brincar; 画, が, *ga*, traço de pincel; *giga [ukiyo-e]*, sátira, caricatura), preparam terreno para a absorção dos mangás na

¹⁸ Este processo será melhor explicitado no capítulo seguinte.

¹⁹ O Xogunato Tokugawa foi um período de isolamento que ocorreu de 1603 a 1868, época em que o Japão foi governado pelos xoguns, alto escalão de militares, do clã Tokugawa. A política privilegiava classes feudais mais abastadas, num sistema absolutista que obstruiu o contato com o mundo exterior. Recomendados a leitura do texto produzido pela professora do Departamento de Letras Clássicas e Orientais da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) Elisa Massae Sasaki, que discorre sobre o momento histórico e da abertura proporcionada pelo período seguinte, a Restauração Meiji, de grande avanço industrial, político, social e cultural para o Japão. Ver: SASAKI, E. M. . Estudos de Japonologia no período Meiji. **Estudos Japoneses** (USP) , v. 37, p. 20-33, 2017.

vida da sociedade japonesa (ITO, 2008). A partir de então, tais formatos seriam amplamente utilizados como forma de subversão em importantes momentos políticos, entre eles a Segunda Guerra Mundial, passando pela censura à liberação de sua utilização. Neste sentido, os mangás não foram e não são apenas produtos vendáveis e válvulas de escape para satisfação pessoal, mas ferramentas da História concernentes ao desenvolvimento do progresso em solo japonês.

Em arquivo do repositório de imagens históricas da Universidade de Waseda (Tóquio, Japão), visualizamos uma série de rolos provinda de fontes desconhecidas e chamada de 屁合戦絵巻 (屁, へ, *he*, vento, gás; 合, かつ, *ka*, encaixar; 戦, せん, *sen*, guerra; 絵巻, *emaki*, rolo; *Hekassen Emaki*, Rolo da Guerra de Flatulência), datada do período Edo (1603-1868). As imagens evocam o papel do humor na construção do protótipo do que viria a ser o humorado mangá naquela época, com rastros na produção atual.



Figura 9: *Hekassen Emaki*. Fonte: Acervo público da Universidade de Waseda (Tóquio, Japão).

De fato, boa parte das histórias em mangá atualmente possui conteúdos que poderiam ser considerados parecidos com o das *Hekassen Emaki*. Seria reducionista, entretanto, categorizar as temáticas a modelos pré-fixados e repetitivos. Na escalada evolutiva do mangá, que se apoiou na evolução tecnológica do progressivo século XX, novos gêneros surgiram, junto de novas feições para novos públicos, das crianças, que ajudavam a aumentar as assinaturas dos jornais, aos adultos (ITO, 2005). Autores se consolidaram, dentre eles o principal nome das histórias em quadrinhos japonesas, Osamu Tezuka (手塚 治虫). Com ele, a única virtude que os mangás ainda não possuíam, o movimento, pôde aparecer em novas produções que também ficariam bastante popularizadas. É com estas produções, chamadas de

animes, que os mangás ganham o status da “coisa vivificada”, animada, no sentido de atribuir a *anima* a algo que nunca esteve inerte, mas que agora poderia se movimentar de outras formas, a olhos vistos e acompanhantes.

1.2 IMAGINÁRIOS VIVIFICADOS: A ANIMIZAÇÃO DO MANGÁ

Ao se consumir animações japonesas, que, assim como os mangás, podem ser serializadas em capítulos, geralmente com episódios de 20 minutos, prevalecendo, provavelmente, um apelo pela baixa duração e facilidade de custo e acesso do público, percebe-se que boa parte de seus títulos são adaptações de obras já popularizadas em mangá. Como surgiu com dezenas de anos de antecedência, principalmente devido às próprias limitações técnicas da época, o mangá floresceu com a promoção e criação de novos gêneros e subgêneros (劇画, *gekiga*, dramático direcionado a adultos; 少女, *shoujo*, dirigido a públicos femininos; 少年, *shounen*, a meninos; やおい, *yaoi*, histórias homossexuais masculinas destinadas ao consumo feminino). Editoras especializadas em publicações de mangá, como a Shounen Jump e Shounen Magazine, que até hoje vendem cópias na casa dos milhões, já garantem em suas vendagens a adesão por parte de um público fidelizado. Entendemos que estas adaptações de mangás, por já possuírem um “pré-público” receptor, são convenientemente mais adaptadas por razões coerentes do modelo mercadológico.

O pesquisador dos Estados Unidos Gilles Poitras, bibliotecário da Golden Gate University (Califórnia, São Francisco), que investiga a animação japonesa desde seu primeiro contato com este tipo de narrativa, em 1977, e reúne publicações na área, não deixa de mencionar que boa parte destas produções vem exatamente dos mangás (POITRAS, 2008). No relatório anual da Association of Japanese Animations, fundada em 2002 e formada por mais de 50 estúdios do ramo no Japão, não há uma relação percentual entre a originalidade das obras inéditas e aquelas reaproveitadas de sucessos comerciais de editoras de mangá, embora haja, de antemão, um prelúdio de queda no consumo — cuja razão principal é o aumento da faixa etária do público e a redução das taxas de natalidade. Apesar de tudo, inspiradas em sucessos comerciais de mangás ou não, na atualização de 2019 do relatório (que analisa dados de 2018) percebe-se o aumento da renda com animações japonesas pelo sétimo ano consecutivo (RIKUKAWA *et al.*, 2019).

Com quase a totalidade das produções sendo destinadas a públicos domésticos (*ibidem*), a equação do mangá e anime pauta uma discussão sobre a identidade de seu público. A presidente da Associação Brasileira de Desenhistas de Mangá (Abrademi), Cristiane Sato, em capítulo publicado no livro *Cultura pop japonesa: mangá e anime*, organizado pela professora Sonia Luyten²⁰, reforça que estes materiais tiveram papéis cruciais na difusão do conhecimento sobre valores e referências japonesas, seja em atitudes corriqueiras ou conflitantes com hábitos de espectadores (SATO, 2005). Tamanho o alcance, animes e mangás chegaram a ser utilizados como propagandas japonesas na Segunda Guerra Mundial, destruídos pelo Departamento de Propaganda das Forças de Ocupação logo após a derrota do Japão (*ibidem*). Antes chamados apenas de 動画 (動, どう, *dou*, ação, movimento; 画, が, *ga*, traço de pincel, desenho; *douga*, imagens em movimento), é depois desta influência que surge a alcunha *anime* (アニメ, *animation*, animação, do inglês).

Posteriormente às ações de limitação de liberdade de expressão por que passaram, mangá e anime serviram como modo de insuflar a juventude a elevar, nacional e economicamente, o Japão. Histórias de esporte geralmente são metaforizadas com personagens que precisam passar pelas dificuldades da vida — e vencê-las (ITO, 2005). あしたのジョー (*Ashita no Jo*, O Jo do Amanhã), mangá publicado entre fins dos anos 1960 e início dos 1970, depois novelizado em anime, narra a saga de trabalho duro atravessada pelo marginalizado personagem Jo, que encontra no boxe solução para frustrações e, conseqüentemente, vê também o caminho do sucesso, uma metonímia para o incentivo ao crescimento dos jovens e, por conseguinte, estabelecimento de uma crença meritocrática em épocas de intensos sacrifícios, de modo a propor a superação de crises que afetaram o país. Obras como esta também seriam populares em outros países.

Presente no Japão desde fins dos anos 1920, com o seu primeiro exemplo no artista/cineasta Noburo Ofuji e o exemplar *Osekisho* (O Inspetor da Estação, 1930) (FARIA, 2008, p. 4), a animação japonesa tem entrada no Brasil na década de 1960. Neste decênio, são transmitidas nove séries originalmente nipônicas, despertando o interesse dos espectadores das décadas seguintes. Em 1980, já são 38 produções importadas (*ibid.*). Como um fenômeno

²⁰ De acordo com a Abrademi, a professora Sonia Luyten foi a primeira pesquisadora brasileira a investigar os mangás a nível de doutorado, quando recebeu o título do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo. Ela possui vasta experiência na área de histórias em quadrinhos e cultura pop japonesa, tendo sido professora convidada da Universidade de Estudos Estrangeiros de Osaka (大阪外国語大学, *Ousaka Gaikokugo Daigaku*), Universidade de Estudos Estrangeiros de Tóquio (東京外国語大学, *Toukyou Gaikokugo Daigaku*) e Universidade de Tsukuba ((筑波大学, *Tsukuba Daigaku*)).

cultural, estas produções têm um considerável boom a partir de 1990, quando uma grande quantidade de seus produtos penetra numerosamente no Ocidente e consolida clássicos da sua indústria, casos de *Dragon Ball* (ドラゴンボール, Akira Toriyama, 1986), *Cavaleiros do Zodíaco* (聖闘士星矢, *Seinto Seiya*, Masami Kurumada, 1986) e *Yu Yu Hakusho* (幽遊白書, Yoshihiro Togashi, Noriyuki Abe, 1992). No início do século XXI, a proliferação torna-se ainda mais acentuada: 34 animes são exibidos no Brasil somente no biênio de 2000 e 2001 (*ibidem*), boa parte deles oriundos dos mangás. Este evento midiático, constante, reflete uma consolidação do anime como produto na cultura de massa²¹ e faz com que novas pesquisas acadêmicas continuem surgindo e analisando sua evolução.

Em que pese o fato de boa parte das animações, importadas ou não, serem adaptações de séries de mangás, esta não foi a regra aplicada na criação de *Neon Genesis Evangelion*. Seu mangá veio somente depois, tendo, ao todo, quatro séries lançadas e relançadas até o presente momento, com comercialização brasileira realizada pela editora JBC. O sucesso da animação em 1996 deu, na verdade, continuidade à produção de dois filmes, *Death & Rebirth* (新世紀エヴァンゲリオン劇場版シト新生, *Shin Seiki Evangerion Gekijouban: Shi to Shinsei*, Evangelho do Novo Gênesis, o filme: Morte & Renascimento²², 1997), que conta, sob outras perspectivas, o desfecho da narrativa na série, que culmina na primeira versão dos episódios 25 e 26. Outra franquia de longas foi lançada a partir de 2007, intitulada *Rebuild of Evangelion* (新世紀エヴァンゲリオン劇場版, *Evangelion Shin Gekijouban*, Reconstrução do Evangelho). Com tantas produções paralelas, reforça-se, aqui, para um recorte temático, a preferência na análise da animação original, que foi ao ar de outubro de 1995 a março de 1996 no Japão.

Diferentemente de Jo ou de outras obras de anime adaptadas de mangá, o protagonista de *Evangelion* não é uma personagem motivadora que passa por dificuldades e as vence,

²¹ Como um exemplo desta consolidação, a influência da estilística do mangá e anime alcançou o Brasil no âmbito das produções. Os quadrinhos *A Turma da Mônica*, do brasileiro Maurício de Souza, adotou os traços do mangá quando os personagens alcançaram a adolescência, tanto como forma de aproximação como forma de se comentar assuntos com o público jovem brasileiro consumidor de mangás e animes. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral/personagens-da-turma-da-monica-crescem-e-viram-manga.214656>>. Acesso em: 05 set. 2019.

²² Há um jogo de sentido entre os vocábulos シト新生 (*Shi to shinsei*). A expressão é traduzida como *Morte* (*shi*, シ) e (*to*, ト) *Renascimento* (*shinsei*, 新生). Porém, a primeira parte é escrita em *katakana*, o silabário japonês utilizado, geralmente, para palavras estrangeiras. A mensagem se torna ambígua quando *shi* e *to*, por estarem no mesmo silabário, tornam-se uma só palavra: *shito* (シト). *Shito* é o termo que, traduzido, representa os Anjos da animação. Dessa forma, a expressão *shito shinsei* também poderia ser traduzida como *Renascimento dos Anjos* ao invés de *Morte e Renascimento*.

tampouco faz parte de um segmento do humor japonês que encanta e faz rir crianças e adultos. Por esse ângulo, foi, como já explicitado, muito diferente de outras narrativas até então produzidas. É, por vezes, encaixado como uma animação *mecha*, isto é, que tem em sua centralidade narrativa a construção de robôs gigantes como maneira de ressaltar a evolução intelectual humana e de sua utilização enquanto resolução de conflitos sociais (NAPIER, 2005, p. 11). Com seus 26 episódios, conquistou fama comercial e de crítica mundialmente, vencendo prêmios importantes da animação japonesa, como o Anime Grand Prix (アニメグランプリ) e o Japan Media Arts Festival, um dos maiores de animação do Japão²³. No Brasil, foi exibido pelos canais fechados Locomotion e Animax, em 1999 e 2005, respectivamente²⁴. Atualmente, está sendo transmitida pelo serviço de streaming pago Netflix, que permite a visualização de conteúdos com a adesão de planos de assinatura.

Entretanto, a diferença na subjetividade da personagem não a afasta de uma analogia com sentimentos da sociedade japonesa. Esta diferença tampouco interferiu num apagamento ou insucesso da série, cuja posição de destaque no universo audiovisual é reconhecida. A subjetividade vem por outro espectro. Shinji Ikari é emotivo, apresenta fortes crises de depressão em lapsos suicidas e crise de ansiedade — algo muito diferente do que se espera de espelhos de jovens como o *Jo do Amanhã*. O roteiro dialoga com o social por meio de um imaginário possível, entrelaçando-se com a ficção científica inicialmente pensada por Osamu Tezuka, considerado o pai dos mangás tais quais conhecemos hoje. A influência de Tezuka alinha-se com a propiciada transmissão televisiva da animação japonesa com o grande exemplo da adaptação do mangá 鉄腕アトム (鉄, てつ, tetsu, ferro; 腕, わん, arma; アトム, atomu, atômico; *Tetsuwan Atomu*, arma atômica, poderosa), no Ocidente conhecido como *Astro Boy* (1952, replicado em animação desde então).

Em seu livro *Apocalypse in Contemporary Japanese Science Fiction*, resultado de sua tese de doutorado, o pesquisador japonês Motoko Tanaka divide a ficção científica japonesa — determinada por ele como uma imaginação futura, presente, ou passada, com abordagens futurísticas da ciência em realidades alternativas ou não — em três segmentos, a partir do sociólogo japonês Osawa Masachi e do filósofo Azuma Hiroki: uma era idealista

²³Disponível em: <http://archive.j-mediaarts.jp/en/festival/1997/animation/works/01an_Neon_Genesis_Evangelion/>. Acesso em: 02 mar. 2019.

²⁴ Disponível em: <<https://jovemnerd.com.br/nerdbunker/neon-genesis-evangelion-personagens/>>. Acesso em: 02 mar. 2019.

(1945-1970), em que pessoas buscam transformar ideais em realidade, um movimento ficcional (1970-1995) e uma era de impossibilidades, ou era animal (1995 em diante) (MOTOKO, 2014). Nesta última, descrita pelo autor como a era do apagamento do eu e da comunidade, da nação, do planeta e do universo como um todo, e, particularmente, pelo mau uso das tecnologias avançadas numa consequência da incógnita pela derrota na guerra, percebemos um possível enquadramento de *Evangelion*:

A estrutura da ficção científica apocalíptica revela o que está em jogo na sociedade japonesa — continuidade cultural, tradição, política, ideologia, realidade, comunidades, e relações interpessoais — e sugerem maneiras de lidar com essas crises e visões para o futuro, ambas positivas e negativas (MOTOKO, 2014, p. 3)

Mesmo que não fale em sentido restrito, tomamos o termo como oportunidade para ressaltar os aspectos da voragem da expressão. Esta era animal é muito vista quando da transformação dos Evas de NGE em espécie de animais carnívoros irreconhecíveis da figura humanoíde com que foram criados para se parecerem. Isto só é possível porque são, congruentemente, feitas a partir do corpóreo humano e de suas crenças (a cópia a partir de um Anjo). Numa representação de desespero, atitudes canibalistas fazem parte de seu comportamento, uma indefinição acerca do encaminhamento da raça humana. Cabe também apontar como Motoko diferencia o fim do mundo judaico-cristão, unilateral, em contraste com o apocalipse cíclico, que indica uma historicidade e eternidade, com vários ciclos de morte e renascimento imbuídos, o que nos remete ao budismo (MOTOKO, 2014). É como visualizamos as frequentes peregrinações do humano após Primeiro e Segundo Impactos, com a iminente eclosão de um Terceiro. Não se trata do fim *último*, para reiterar, mas uma finalização provisória, cíclica, que inicia, termina, mas, que num caminho circular, retorna, pelo qual se toma a fé a partir do novo (新世紀エヴァンゲリオン, *Shin Seiki Evangelion*, 新, *shin*, o ideograma japonês para *novo*).

Como um exemplo de reflexo social, o Primeiro Impacto, embora pouco narrado, parece, por sua vez, ter conexão com a bomba *Little boy* lançada em Hiroshima. Em nossa leitura, no entanto, não é apenas o sentimento da catástrofe que aponta para uma conformidade com as representações de NGE, mas a noção simbólica da ideia da *recuperação* apresentada pelo contexto anímico, numa referência que vem da inserção da resiliência patriótica (“*em apenas 15 anos*”, “*sacrifício de seus pais e mães*”), muito verossímil em relação aos dramas familiares do impacto pós-guerra (BENEDICT, 2014)

[1946]). Em NGE, temos acesso a um roteiro implícito, como preconizado por Edward Hall anteriormente. O Japão se ergueu e assumiu novo posto de potência, com muito esforço, mas de forma que não seria possível sem o sacrifício do povo nacional. *Evangelion*, percebemos, não parece ser a história da humanidade atacada por Anjos e defendida por Evas, mas uma nova forma de novelizar parte da história desse próprio Japão.

Conforme a citação do episódio 2, “*Em apenas 15 anos*” após o Segundo Impacto, o país retorna a uma forte vida econômica, reconstrói suas cidades quase totalmente arrasadas, e o rápido tempo da animação, neste caminho, termina por indicar o ocorrido no pós-bomba. “*Em apenas 15 anos*”, 15, dia do lançamento da bomba atômica de Nagasaki em agosto de 1945, vê-se uma recuperação acelerada compatível com a realidade; a despeito de os Evas serem pilotados por crianças que nasceram apenas após o desastre de 15 anos atrás, nasce a referência feita pela própria administração governamental do pós-guerra: o país sendo salvo e reconstruído pelos jovens, com uma evidente esperança no futuro depositada numa resiliência transmitida às crianças do passado, adultos de hoje e amanhã. O Japão da esperança não é como o *Jo do Amanhã*, mas, contrapondo todas as adversidades físicas e psicológicas, ele é e precisa ser jovem.

Desta feita, a animação japonesa, que no olhar de alguns outros pode ser somente o produto cuja matéria-prima é o desenho em movimento direcionado ao consumo da massa, é, numa percepção mais ampla, uma manifestação da História, da memória, do comportamento, da visão de mundo de pessoas produtoras e receptoras. O anime é um produto da cultura que ele representa, podendo transmitir criticidade tanto quanto o cinema tradicional. Originando interpretações entremeadas em suas hipérboles, aqui mencionadas não em alusão à sua capacidade da utilização do exagero ou do trágico, mas da capacidade imaginativa e especulativa sobre a qual se debruça em temáticas coletivas, o estudo da animação japonesa engendra, pela característica de objeto naturalmente abarcável pela pesquisa acadêmica em Comunicação, uma constante demanda de exploração de sua produção. Sua realização se constitui como aparato da cultura e, enquanto tal, favorece a abertura de investigações na medida em que sua função é geradora de diálogos, sensações, experiências e movimentos sociais.

Na contraparte do avanço da produção das animações japonesas e suas respectivas transmissões na mídia do Brasil, subjaz no senso comum o julgamento de que um produto da cultura de massa não deve ser estudado pela academia. Ressaltamos a relevância dos animes

para a crítica especializada, abrindo portas que levam para além da demarcação mercadológica, que aponta apenas para a expansão do mercado em linhas de brinquedos, trilhas sonoras, jogos de videogame e outros selos licenciados. No caso do Studio Ghibli, a poética narrativa de seus filmes é laureada com os prêmios Oscar® de Melhor Filme de Animação para *A Viagem de Chihiro* (千と千尋の神隠し, *Sen to Chihiro no Kamikakushi*, Hayao Miyazaki, 2001), indicação para *O Castelo Animado* (ハウルの動く城, *Hauru no Ugoku Shiro*, Hayao Miyazaki, 2004) e, recentemente, *Mirai* (未来のミライ, *Mirai no Mirai*, Mamoru Hosoda, 2018).

Para fins de desconstrução da visão da animação enquanto artefato supostamente vazio de conteúdo, nosso pensamento conflui com o de Umberto Eco (2006 [1964]) acerca da produção animada do ponto de vista antropológico, salientando o surgimento das atividades tidas como “de baixa cultura” para favorecê-las como criações dotadas de subjetividade. Elas são condicionadas, por sua vez, pelas próprias subjetividades de seus consumidores, que passam a evidenciar seu protagonismo no produto público:

[...] ‘Cultura de massa’ torna-se, então, uma definição de ordem antropológica (do mesmo tipo de definições como ‘cultura alorense’ e ‘cultura banto’), válida para indicar um preciso contexto histórico (aquele em que vivemos), onde todos os fenômenos comunicacionais — desde as propostas para o divertimento evasivo até os apelos à interiorização — surgem dialeticamente conexos, cada um deles recebendo do contexto uma qualificação que não mais permite reduzi-los a fenômenos análogos surgidos em outros períodos históricos. (ECO, 2006 [1964], p. 16)

Na mesma direção, afirma o semiótico russo Iuri Lotman:

A ideia de que o cinema de animação está reservado geralmente ao espectador de idade infantil é errônea na mesma medida em que os contos maravilhosos de Andersen possam ser considerados livros infantis. [...] A linguagem de nenhuma arte, por si mesma, deve ser objeto de valoração. Não é possível dizer que a linguagem do drama é ‘melhor’ que a linguagem da ópera e do ballet. Cada uma delas tem seu conjunto de características específicas, que influenciam no posto que ocupam na arte dado pela hierarquia dos valores da cultura de uma ou outra época. Entretanto, esse posto é móvel, a situação de cada arte está tão submetida a trocas no contexto cultural geral quanto às características de suas linguagens (LOTMAN, 2000, p. 140)

A mobilidade deste posto defendida por Lotman vem a ser largamente preconizada nesta pesquisa, que encontrou em seu objeto uma erupção de manifestações da cultura de relevantes chances de observação. Não se trata de análise isolada de uma animação japonesa, que convida a audiência ao apreço e ao afeto e finda suas relações num trato negociado contínuo de demanda e oferta. A escolha do objeto permitiu a passagem de um portal para investigação do comportamento social, político, histórico, identitário, do sistema

inter-religioso englobado por todos os outros, da comunicação intracultural, intercultural e, com nosso olhar ocidentalizado, que não deixa de ser científica e pessoalmente posicionado, extracultural, se considerarmos nosso crescimento como construto de uma cultura que dista da cultura-alvo, do senso geográfico ao estético. É, pois, um trabalho que se vê como uma contemplação de diferentes comunicações. Mas, certamente em parte pelo posto móvel da arte defendido aqui, edificada sempre com a validade de olhares outros, é assim que, é ambicionado, se almeja, no terceiro capítulo deste texto, chegar a um ponto não de considerações preliminares, finais ou, a valer, conclusivas, e sim transitórias. Para se utilizar do sentido budista: *impermanentes*.

Neste capítulo, fizemos uma breve conceituação da animação japonesa a partir do objeto de pesquisa deste trabalho, *Neon Genesis Evangelion*. Como esperado, muitos detalhes foram, por necessidade, omitidos. Espera-se que a curiosidade do leitor tenha sido despertada para uma leitura posterior acerca do tema no qual a presente bibliografia é suportada nestes parágrafos. Na próxima seção, trataremos de descrever a partir de quais pontos visualizamos uma discursividade inter-religiosa nas definições cristãs, xintoístas e budistas, suas fundações no Japão e suas repercussões no Brasil, com elucidação das teorias da Semiótica da Cultura nas quais nos baseamos, cujo nome de maior peso foi o russo Iuri Lotman. Discutiremos também, a partir do pesquisador Adam Barkman (2010), em que níveis a temática religiosa conseguiu adentrar em alguns exemplos de animações japonesas, especialmente atentos às imagens religiosas presentes em *Evangelion*.

CAPÍTULO 2 - RELIGIÃO NA ALMA DA CULTURA

Para apresentar a inter-religiosidade característica da visão social presente em *Evangelion*, nos deteremos nas definições gerais de cada segmento religioso escolhido no recorte da pesquisa. Propomos uma elucidação dos principais conceitos do xintoísmo, a religião nativa japonesa, do budismo, elemento importado da Índia, China e Coreia e ressignificado no Japão, e cristianismo, que, apesar de ter presença secular no país, passa a ter maior representatividade no pós-guerra, com a ocupação dos Estados Unidos. Não nos deteremos detalhadamente em cada movimento religioso. Tentaremos esboçar, também nesta seção do trabalho, uma relação entre as manifestações religiosas e a Semiótica da Cultura, em especial sob algumas noções do pesquisador Iuri Lotman. Nosso objetivo é oferecer elementos para, no terceiro capítulo, analisarmos a presença de cada formato entremeado nos episódios de NGE, principalmente no momento de virada da série, que inicia no episódio 4 e toma sua forma integral a partir do episódio 14.

2.1 RESPINGOS DIVINOS DO XINTOÍSMO

Em determinado grau, há um consenso nos estudos religiosos sobre o Japão em apontar o xintoísmo como uma religião nativa e a mais antiga do país, presente nas mais longínquas manifestações indígenas registradas no território²⁵ (ASTON, 2017 [1921]; ONO, 2004 [1962]; MIYAJI, 1966; HORI, 1981; BATH, 1998; YUSA, 2002; WILLIAMS, 2005). Em alguns trabalhos, é ressaltado também o caráter do país como local de inúmeras presenças religiosas e um aceitável nível de tolerância entre as modalidades praticadas e surgidas no decorrer de sua História, como é reportado nas pesquisas de Hori (1981) e Yusa (2002). Para a pesquisadora Eliza Massae Sasaki (2011), atualmente professora adjunta de Língua e Cultura Japonesa na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), com pesquisas voltadas à etnicidade e à nipo-brasilidade, o Japão “pode ser considerado como uma matriz cultural receptiva a elementos estrangeiros, aceitando-os e assimilando-os” (SASAKI, 2011,

²⁵ O professor e historiador Toshio Kuroda (1981) discorda destas definições. Ele aponta que o xintoísmo emerge como uma religião independente e de figura nativa apenas nos tempos modernos, e ainda como parte de um projeto político de manutenção da identidade japonesa em períodos de austeridade e repressão, principalmente durante a Era Meiji (1868-1912). Alguns rituais xintoístas são definidos pelo acadêmico como, na verdade, budistas, sendo esta religião, para ele, a que mais se aproxima de uma manifestação autóctone no país. Suas contribuições, no entanto, dizem muito acerca de uma amálgama inter-religiosa, tratada aqui como um xinto-budismo. Deteremo-nos nestes conceitos posteriormente.

p. 4). Razão pela qual, nos dias de hoje, é possível não apenas o convívio com inúmeras formas de religiões, mas com suas inter-relações.

Como descrito na dissertação de mestrado de Eliane Satiko Waragai

A maioria dos japoneses não consegue separar as atividades relacionadas com o Xintoísmo das atividades relacionadas com o Budismo, e, segundo Michael Pye, “os japoneses, em sua esmagadora maioria, esperam ter um casamento xintoísta e um funeral budista” (Pye *apud* WARAGAI, 2008, p. 30).

A assimilação relatada por Sasaki e a vinculação de atividades culturais religiosas distintas de Waragai têm feito parte do processo formativo do Japão. A própria língua japonesa escrita tem origem na influência chinesa, remontando ao período em que o país ainda se chamava Estado de Yamato (ANDRESSEN, 2002). Os *kanjis* (漢字: 漢, *kan*, China; 字, *ji*, caractere; “caractere/palavra chinês/chinesa”), ideogramas da língua japonesa, são importados da China, se fortalecendo nos séculos IV e V e se consolidando no século VII no contato com a dinastia T'ang. Mesmo já possuindo língua falada, a *Yamato kotoba*, datada de 5000 ou 3500 a.C., sua situação era ágrafa (*ibidem*). De acordo com Iwakami (2003), a proximidade geográfica com a China é estratégica nas respostas a novas necessidades de comunicação e sedimentação de complexas relações entre corpo, ambiente e mundos subjetivos. Fenômenos que, de acordo com a autora, ajudam a compreender a passagem da oralidade para uma escrita sistematizada. Em nosso caso, ajuda a compreender as conexões entre as religiões.

Esta atividade possibilitou a adaptação entre duas línguas que não possuíam raízes linguísticas comuns. Palavras em japonês têm, nessa lógica, pronúncia distinta do mesmo correspondente na China²⁶. É o que acontece com 神道 (*shintou*; 神, しん, *shin*, deuses, mente, alma; 道, とう, *tou*, caminho). Assim, o *shintou* (xintoísmo), nesta associação dos ideogramas chineses utilizados com a língua japonesa, tem como tradução literal a expressão *o caminho dos deuses*. Como percebemos, sua principal fundamentação consiste em seguir a trajetória de um caminho habitado por deuses. De caráter politeísta, não há nela o que podemos chamar de perfil fundador, a figura de um doutrinador ou, por sua vez, um conjunto

²⁶ A leitura *kun*, ou *kun'yomi* refere-se à leitura japonesa dos caracteres ideogramáticos. A leitura *on*, *on'yomi*, diz respeito à leitura chinesa. O kanji 水 (água) pode ser lido みず (*mizu*, *kun'yomi*) ou スイ (*sui*, *on'yomi*). Em geral, a *kun'yomi* é representada pelo *hiragana*, silabário que representa os sons dos kanjis em japonês, e o *katakana*, silabário normalmente utilizado para escrita de palavras estrangeiras, refere-se à *on'yomi*. Para uma visão aprofundada da língua de japonesa, ver: IWAKAMI, Laura Tey. **Da oralidade à sistematização da escrita**: um estudo dos primórdios da comunicação no Japão. 2003. 148 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.

de normas doutrinárias para guiar seus adeptos, seja no curso de sua propagação no início da História japonesa ou mesmo nos dias de hoje, fator que pode ser atribuído ao próprio caráter de autóctone que usufrui em pesquisas, dando indícios de sua própria espontaneidade.

A veneração aos 神 (*kami*)²⁷ assume o protagonismo no politeísmo xintoísta. Muitas vezes, a palavra é traduzida para o inglês como *god* ou *gods*, e, em português, para *deus* ou *deuses*. A nosso ver, o termo carece de atualização tradutora quanto à complexidade de sua abrangência. Um *kami* no xintoísmo não parece estabelecer relação unilateral com a concepção ocidental do termo *deus*²⁸. Um *kami* pode ser qualquer coisa: uma árvore, uma grande rocha, os mares, um rio, seres gerais da fauna (SASAKI, 2011), desde que neles haja relação de divindade, ou, como descreve o autor Sérgio Bath (1998), um alicerce espiritual provindo do animismo da religião. Relações gerais de serviência à natureza são, portanto, de grande valia para o entendimento da manifestação *shintou*. Como explana o professor Sokyo Ono, o xintoísmo é uma coletânea de práticas, de atitudes com relação à natureza, de posturas, uma amálgama de ideias que, por mais de dois milênios, se tornou parte da vida nipônica (ONO, 2004 [1962]). A espiritualidade da natureza, veio, assim como outras influências por nós mencionadas, da proximidade com a China. O termo 神道 (no chinês, *shêntao*) se referia naquele país às regras místicas da natureza (*ibidem*).

Há uma diversidade de exemplos nos conjuntos destas práticas nos chamados festivais xintoístas (祭り, *matsuri*). O *Anzan Kigan*, um dos mais conhecidos, é o ritual de orações feitos para a Deusa do Sol, Amaterasu, realizado por gestantes que desejam um nascimento e vida saudável ao bebê²⁹. Outro exemplo muito conhecido, o 七夕祭り (*Tanabata matsuri*; 七, *Tana*, sete; 夕, *bata*, noite), conhecido como Festival das Estrelas, é realizado, inclusive, em diversas localidades do Brasil. Celebrado no mês de julho, em alusão ao número sete (七), sua edição no bairro da Liberdade, em São Paulo, é a mais popular por aqui, realizada há 40 anos pela Associação Cultural e Assistencial da Liberdade (ACAL) e pela Associação da

²⁷ Como explicitamos, a influência linguística chinesa fez com que ideogramas em japonês adquirissem leituras distintas. O kanji *shin* (神), da expressão *shintou*, aqui é lido como *kami*.

²⁸ Há dezenas de definições para o conceito de *kami*. As categorias celestiais, por exemplo, são chamadas de *tenjin* (habitantes do céu). Outras formas variam em incontáveis nuances. Figuras femininas podem ser chamadas de *himegami*. *Kamis* venerados em locais específicos são chamados de *saijin*. A Universidade Kokugakuin, em Shibuya, Tóquio, compila as nomenclaturas possíveis em tabela descritiva. Disponível em: <http://k-ame.kokugakuin.ac.jp/DM/dbSearchList.do?class_name=col_eos&search_condition_type=1&db_search_condition_type=1&startNo=1&View=0&focus_type=0&searchFocusWordHidden=&hdic_maxcls_select=5&hdic_subcls_select=7&hdic_mincls_select=&searchFocusWord=>> Acesso em: 13 out. 2019.

²⁹ Disponível em: <<https://www.japantimes.co.jp/news/2011/09/20/reference/anzan-kigan/>>. Acesso em: 13 out. 2019.

Província de Miyagi³⁰. A cidade de Ribeirão Preto, em São Paulo, apesar de não ter realizado a edição de 2019, reuniu mais de 60.000 pessoas na edição de 2018³¹. O festival chegou a ser reproduzido também em Fortaleza, no bairro Aldeota, com várias edições promovidas pela agência privada S1 Produções³².

O Festival Tanabata tem o propósito de lembrar a história de Orihime, a Princesa Tecelã que, ao confeccionar seu tear, se apaixona por um pastor de rebanhos. Ambos negligenciam seus trabalhos para concretizarem seu amor, mas são punidos pelo *kami* do céu, que os colocam em extremidades opostas da 天の川 (*ama-no-gawa*; 天, *ama*, céu; 川, *gawa*, rio; a Via Láctea). Trabalhando duro, passam a se encontrar agora uma única vez ao ano, apenas no sétimo dia do sétimo mês (七, *tana*, sete), dia em que o *kami* do céu também se retira para se dedicar aos seus sutras budistas. O festival foi reconhecido em meados do século VIII e engaja toda a sociedade japonesa, pessoas religiosas ou não, de crianças a idosos. As preces são feitas nos *tanzaku*, pedaços de papel utilizados para escrita de poesias, com pedidos de boa agricultura, sucesso ao longo do ano e amor (BOCKING, 1997).

Como se vê, até hoje o xintoísmo fundamenta a História do Japão com suas bases mitológicas (SAKURAI, 2008). Alguns dos relatos mais antigos do país, compilados em obras literárias que entram no rol das mais antigas registradas no mundo, afirmam que o país foi construído com a força dos *kami*. O 古事記 (*Kojiki*), do ano 712, apresenta o mito de origem do Japão e de seus imperadores em relação direta com os *kami* xintoístas. Nesse sentido, é preciso acrescentar que não há patamares que separam em polos opostos o *kami* e o homem. Ambos carregam, na verdade, uma continuidade (SASAKI, 2011). O pesquisador Iochihiko Kaneoya também encontra na tradução *deus* ou *divindade* uma ausência de similaridade com a real manifestação dos *kami* “pela simples ideia de bondade e altas virtudes inatas a estes seres, o que não condiz com o caráter de alguns” (KANELOYA, 2012, p. 13). Citando o japonólogo René Sieffert, ele concorda que a expressão latina *numina* (poder divino, grandeza) melhor representa o termo.

³⁰ Disponível em: <<http://www.culturajaponesa.com.br/index.php/festivais/tanabata-matsuri/>>. Acesso em: 13 out. 2019.

³¹ Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/ribeirao-preto-franca/noticia/2019/05/23/pela-segunda-vez-em-3-anos-festival-tanabata-e-cancelado-em-ribeirao-preto-sp.ghtml>>. Acesso em: 13 out. 2019.

³² Um link com a edição de 2014, última a ser realizada pela S1 Produções, continua disponível para consulta na rede social Facebook. Houve quase 3.000 pessoas interessadas em participar do evento. Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/events/praca-luiza-tavora/festival-tanabata-edicao-de-fortaleza-ce/268103796667003/>>. Acesso em: 13 out. 2019.

A falta de semelhança do *deus* com o caráter de um *kami* a que se refere Kaneoya encontra apoio nas observações de Ono: “pessoas que morrem pelo país ou pela comunidade, e em mortes penosas, não apenas espíritos superiores ao homem, mas mesmo aqueles tidos como débeis, têm sido considerados como *kami*” (ONO, 2004 [1962], p. 17). Sasaki (2011), ao resgatar as primeiras formas do xintoísmo, nos lembra que não existe relação de criador e criação nesta religião, sendo o termo 親子 (*oyako*; 親, *oya*, pais; 子, *ko*, filho), pais e filhos, utilizado para uma construção simbólica de ancestrais e descendentes.

Nos primeiros sistemas de organizações xintoístas, que eram, na verdade, desorganizados no sentido de possuírem uma estrutura padronizada, a unidade social gira em torno de um grupo hereditário conhecido como 氏 (*uji*, clã, família). Seus membros cultuam uma deidade reconhecida muitas vezes como a fundadora do clã. Daí a valorização da ancestralidade na cultura japonesa. Na morte, há a possibilidade de transfiguração em *kami* xintoísta, o que abre margem para a existência de enésimos *kami*. A expressão que melhor denota este politeísmo é 八百万の神 (*Yaoyorozu no kami*), ou *oito milhões de divindades* (*ibidem*). O *shintou* se mostra díspar quanto à crença num ser unilateral provido da onipotência, onipresença e onisciência. Tais espíritos venerados, em imensa quantidade, parecem estar muito mais próximos da figura humana, dotados de temperamentos e *personas*.

As professoras Nana Yoshida e Lica Hashimoto, do Programa de Pós-graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Universidade de São Paulo (USP), narram, no pequeno volume *A origem do Japão: mitologia da Era dos Deuses*, como a individualidade dos *kamis* é próxima da pessoa humana, em adaptações dos relatos do *Kojiki*. Depois do surgimento do universo, que trouxe consigo os primeiros *kamis*, as divindades criadoras decidem conceber os irmãos Izanagi (Aquele que é convidado) e Izanami (Aquele que convida) para originarem a Terra, até então uma massa disforme. Estes são presenteados com uma lança celestial ornada com joias. Com a lança erguida e lançada nas águas dos oceanos, surgem de seus respingos as ilhas que hoje constituem o arquipélago japonês. Depois desta criação, Izanagi e Izanami descem à ilha, constroem o Mastro Celestial e fazem nascer demais elementos, como vegetações, mares e montanhas, todos *kamis*. Em seguida, unem-se como homem e mulher, ele contornando pela esquerda do Mastro, e ela, pela direita, mas tomando a iniciativa. A atitude é tida como um erro e traz monstruosidades à terra magicamente criada (YOSHIDA, HASHIMOTO, 2018; KANEOYA, 2012).

Sobre o aspecto da continuidade entre o humano e o *kami* pontuada por Sasaki (2011) que levantamos acima, após a correção do equívoco de Izanami, muitos outros *kamis* passam a nascer. No xintoísmo, o poder da corporeidade é sempre ressaltado, com divindades que surgem de partes do corpo, dos cabelos e mesmo dos fluidos corporais, como fezes (YOSHIDA, HASHIMOTO, 2018). Mas há relações carnavais. Em caso emblemático, Izanami dá à luz ao Kami do Fogo. Com isto, tem a genitália queimada, vindo a falecer e descendo ao mundo inferior. Izanagi, entristecido e saudoso, parte em busca da esposa e irmã. Ao reencontrá-la, Izanami pede que o companheiro não lhe direcione o olhar, pela infelicidade que ela sente ao se ver em estado de decomposição. A saudade e curiosidade de Izanagi, no entanto, lhe faz quebrar a promessa de não revê-la. Ele se assusta com Izanami e a enfurece, sendo perseguido pela divindade. Ao escapar e antes de bloquear a entrada para o mundo inferior com uma rocha, Izanagi ouve que Izanami matará, todos os dias, 1000 habitantes da terra criada por ambos. Ele responde, então, que fará nascer pelo menos 1500 novos habitantes (*ibidem*). É um sinal da resiliência japonesa, que persiste e sobrevive em meio às adversidades, bem como sinal de sua ascendência divina.

Ao sair do mundo inferior, Izanagi realiza uma das ações mais características da práxis xintoísta. É do banho que ele se vê livre das impurezas do mundo inferior, que, do contrário das noções cristãs, não parece ser *exterior*, não leva a uma dimensão de sofrimento e punição para a qual se vai apenas mediante o castigo, logo após a morte. O inferior, por mais que localizado num lugar abaixo, não se compõe de um *avesso*, mas de uma espécie de *verso de um averso*, um suplemento do espaço espiritual que não se desprende do cotidiano habitável. Enxergamos possibilidades de trocas nestas zonas limítrofes: Izanagi não é impedido de encontrar Izanami, esta não é impedida de persegui-lo ou alcançá-lo, não fosse a rocha que a bloqueou, imposta pelo esposo. Mesmo morta, Izanami está, na verdade, viva, dialogando com Izanagi e sendo detida apenas por barreiras físicas. Há um só mundo, terreno, palpável, de cuja existência não se escapa e não se nega. No xintoísmo, não há a noção de pecado ou inferno. Há as impurezas, as deformações físicas. O mal é a poluição e a sujeira, de modo que é preciso estar sempre puro (HORI, 1981). É preciso estar limpo física e espiritualmente e, no banho, Izanagi alcança esta purificação.

Mesmo hoje, o lado espiritual do mundo é trespassável. Os 鳥居 (*torii*; 鳥, *to*, pássaro; 居, *rii*, residir, habitar; *morada dos pássaros*, em tradução livre) separam o universo terreno daquele dos espíritos a que hoje se dedicam atividades, como a do Festival Tanabata.

Estes *torii* precedem santuários xintoístas, são a exata fronteira do terreno e do etéreo, de modo que é preciso se purificar com a água das fontes que se encontram logo após ultrapassá-los, em espécie de prelúdio para o caminho aos deuses. Fora do Japão, os *torii* hoje já não representam apenas o xintoísmo, mas a imagem simbólica de uma coletividade japonesa, como pontua a pesquisadora Michiko Okano (2012), já muito disseminada no bairro da Liberdade, em São Paulo, mas também presente na cidade de Fortaleza (Figura 10), onde tradicionalmente não há a presença da imigração nipônica em massa³³. Na contagem da pesquisadora, há 63 *torii*s espalhados pelo Brasil. Como ela também observa, são estes portais que separam o sagrado e o profano (*ibidem*). Detalharemos esta perspectiva à luz do pensamento do mitólogo romeno Mircea Eliade (1992, 2002), no terceiro capítulo deste texto.



Figura 10: *Torii* localizado no Jardim Japonês, na cidade de Fortaleza, utilizado como imagem simbólica do Japão, mas sendo, na verdade, um elemento da espiritualidade xintoísta. O *torii* separa o mundo físico do mundo espiritual. Foto: Evaldo Heber Nascimento.

Como vemos acima, na cultura japonesa, assim como em muitas outras culturas, a água tem forte papel na ideia de purificação. Existente até hoje, o *misogi harai* é um ritual

³³ Os imigrantes japoneses aportaram pela primeira vez no Brasil em 1908, no porto de Santos, no estado de São Paulo. A vinda de cerca de 800 imigrantes foi fruto de um acordo comercial entre Brasil e Japão assinado em 1906. Com o passar das décadas, novos imigrantes em busca de oportunidades vieram ao Brasil em embarcações que chegaram a transportar mais de 200 mil japoneses ao longo do século XX. São Paulo é hoje o estado brasileiro que abriga a maior colônia de japoneses e descendentes de japoneses fora do Japão, apesar de famílias também terem se fixado em estados como Paraná e Mato Grosso. Apesar de não ter recebido muitas famílias do país, Fortaleza tem diversas atividades relacionadas à cultura japonesa, como os cursos de língua japonesa, um deles baseado no Núcleo de Línguas Estrangeiras da Universidade Estadual do Ceará (Uece), sob coordenação da Profa. Dra. Laura Tey Iwakami, docente da mesma universidade. Para maiores informações sobre a expansão da imigração japonesa no Brasil, ver: CRUZ, Ricardo; ROSA, Daniel de; KEISI, Minami. **Almanaque do centenário da imigração japonesa no Brasil**. São Paulo: Escala, 2008.

oficializado que consiste em deixar-se banhar por águas de rios ou cachoeiras para se chegar à limpeza. O costume de ir ao *sentou* (銭湯), casas pagas em que o banho comunal era importante artifício de socialização e relaxamento entre homens e mulheres separados em espaços para cada gênero, até hoje existe na sociedade nipônica. Reflexo disso, na contemporaneidade o banho de ofurô é ainda uma constante positiva na vida dos japoneses. Os banheiros são equipados com a pequena banheira na qual, depois de se tirar todas as impurezas do corpo no シャワー (*shawaa*, do inglês *shower*, chuveiro), utiliza-se a água purificada do ofurô para relaxamento e finalização do banho. Este aspecto xintoísta é retratado em alguns episódios de *Evangelion*, quando, em cenas de extrema intimidade, o protagonista Shinji Ikari encontra no ofurô seu momento de diálogos internos, apazibilabilidade e socialização (Figura 11).



Figura 11: O protagonista Shinji Ikari e as experiências xintoístas com o ofurô. Na imagem da esquerda, pensamentos negativos e a água como tentativa de elemento terapêutico; na imagem central, o aprazível da água e a liberdade das experiências psicológicas traumáticas de se pilotar um Eva; na imagem da direita, o espaço de socialização do banho conjunto (*sentou*). Fonte: Gainax Studios/Reprodução.

Percebemos, nestas observações, que aspectos residuais se fazem notar num breve comparativo com outras narrativas. O exemplo da construção da figura de Izanami como a mulher obediente e submissa tem um padrão semelhante no panteão grego com Pandora, mulher criada por Zeus junto com a caixa que armazena todos os males do mundo. Zeus entrega Pandora e sua caixa a Epimeteu, irmão de Prometeu. Este havia dado à humanidade a chance de dominar o fogo, por isso, Zeus lhe reservava um plano de vingança. Sem conseguir oferecer Pandora diretamente a Prometeu, é Epimeteu quem a aceita e tem com ela relações sexuais. Depois de Epimeteu cair no sono, Pandora não resiste à curiosidade de saber o que há dentro da caixa que estava com ela mesma. Ao abri-la, liberta males, doenças e sentimentos negativos à humanidade. Assim, há um padrão em se condenar as condutas femininas da atitude e da curiosidade, mais ainda quanto estas ações se referem ao reconhecimento do próprio corpo. Izanami toma a iniciativa no ato sexual com o irmão

Izanagi e aberrações surgem no mundo; Pandora, curiosa, após a relação sexual, abre a caixa dada a ela por Zeus e traz o mal para a humanidade. Na Bíblia, é a tentação de Eva ter se alimentado do fruto proibido e se deixado levar pelas seduções da Serpente que insere todas as gerações seguintes no pecado e sofrimento, no trabalho e nas dificuldades da sobrevivência. E, a despeito da utilização da água nos rituais xintoístas de purificação, a mesma ideia de água é usada no dilúvio bíblico para purificar a humanidade do próprio pecado, já imbuído nas vidas terrenas.

Seguir o caminho dos *kamis*, de toda forma, com a água e outras formas naturais, parece ter sido a via máxima do xintoísmo ao longo dos séculos. O xintoísmo, de fato, ajuda na criação de ideia da nação japonesa como constituída diretamente de *kamis*, noção que ganharia força em momentos históricos importantes, como a Segunda Guerra Mundial, em que o Imperador Hirohito era tido como a representação divina suprema do xintoísmo, um ancestral direto da Deusa do Sol Amaterasu, que nasce do olho esquerdo de Izanagi ao banhar-se em águas purificadoras. Nas pesquisas desta religião, geralmente é feita uma descrição de suas fases, como sua versão primitiva, popular, doméstica e até, neste caso específico, estatal, por sua ligação com a Casa Imperial. Esta última vertente foi extinta ao fim da Segunda Guerra pela capacidade de avolumar o nacionalismo japonês ao extremismo, certamente tendo como suporte o nome do país, 日本 (*nihon / nippon*, que nasce do sol), de modo que não se interrompesse a guerra (BATH, 1998).

A valorização geral à *natura*, o respeito à ancestralidade, relacionam-se a uma espiritualidade perpetuada por gerações e a uma maneira de se aproximar de uma existência mais harmoniosa, inexorável, dado que não há planos de salvação para o qual se direcionar preces, muito se valorizando a presentidade, a concretude da vida e o que é feito nela. Dito antes das refeições, o verbo 頂きます (いただきます, *itadakimasu*) denota a humildade com que se recebe o alimento e se aceita o sacrifício feito pelo próximo, pessoa ou natureza, seja no trabalho manual ou biológico no solo, em sua preparação. Entretanto, pela falta de doutrinação e de um(a) líder propagador de preceitos, e também pelo fato de ter sido adotado institucionalmente pelo Estado como um conjunto de crenças gerais a serem seguidas no modelo imperial (Sasaki, 2011), houve relutância em se definir a prática como religiosa, muito embora o próprio Estado pareça ter assumido este papel. Como veremos, é com a

entrada do budismo no país que agora se pode pensar, inclusive, na emergência da criação de um vocábulo que represente a ideia de *religião*.

2.2 O LÓTUS DO BUDA

Das primeiras semelhanças que conseguimos traçar entre o xintoísmo e o budismo, aquelas que mais se aproximam entre si são a crença no mundo terreno como o vemos, sem conexões entre planos punitivos que se aproximam do conceito de inferno para o cristianismo. Como visto em Waragai

No Budismo, o "céu" e o "inferno" são estados de espírito, e não lugares para onde as pessoas "boas" ou "ruins" irão após a morte. Portanto, entendendo o "céu" e o "inferno" como "estado de espíritos", nenhum dos dois são permanentes, e assim [...], é possível navegarmos do "inferno" ao "céu" a qualquer momento, porque [...] ambos estão dentro de nós (WARAGAI, 2008, p. 95-6)

No entanto, muitas são as modalidades budistas que influenciaram o pensamento japonês com o passar dos séculos. Uma de suas versões, por exemplo, vem do budismo da Terra Pura, para a qual a iluminação espiritual transporta, após a morte, o praticante a um plano privilegiado desprovido do sofrimento terreno. Com o surgimento de variadas escolas, nosso interesse neste momento é descrever sumariamente aspectos budistas comuns presentes em diferentes doutrinas, sempre tendo em vista características caras ao nosso objeto de estudo. Do trecho de Waragai, podemos escolher, para nortear este texto, o aspecto da *impermanência* como um daqueles que se destacam na compreensão da atividade budista. É preciso salientar, ainda, que a explanação realizada neste momento diz respeito às manifestações desenvolvidas no espaço cultural japonês, deixando à parte fluxos originalmente indianos, de onde surge esta religião.

Como informamos anteriormente, a facilidade de a cultura japonesa se abrir para elementos estrangeiros é decisiva para ajudar a compreender o comportamento religioso japonês. Do mesmo modo que o xintoísmo toma da China uma expressão similar para nomear a prática *shintou*, o reconhecimento dessa prática e suas formas só acontece, de fato, quando da inserção no budismo, via Coreia, no arquipélago, em meados do século VI da era cristã, um milênio depois de se iniciar sua expansão na porção continental indiana (ALBUQUERQUE, 2003; HORI, 1981). Algumas ponderações acerca do budismo japonês apontam que a entrada da religião no país modificou todos os pilares da sociedade, de modo que, se ausente, teria o país uma identidade totalmente diferente (HORI, 1981; SASAKI,

2011). As relações de significado xintoístas agora são vistas porque há uma diferença e algo com o que se pôr à prova. Opostas às noções de mundo único, surgem agora as negações deste e a aceitação da transcendência, além, claro, da existência de um líder, Buda.

Os mesmos autores concordam que a entrada do budismo no Japão está relacionada à propagação de preceitos morais que, por sinal, fariam parte da Constituição japonesa com o Príncipe Shotoku (574-622), unindo-se aos já existentes valores e posturas xintoístas que acompanham a formação do país. De acordo com Ronan Alves Pereira, sociólogo e antropólogo que leciona na Universidade de Brasília e que investiga questões linguísticas, extralinguísticas e proselitistas da tradução, o conceito judaico-cristão de religião, ligado à noção de obediência espiritual, só ganha uma tradução para o japonês no final do século XIX, com o neologismo 宗教 (*shuukyō*, religião; 宗, しゅう, *shuu*, secto, religião; 教, *kyō*, きょう, ensinar). A noção de 教 (*kyō*) como um ensinamento é, portanto, utilizada para diversas crenças religiosas: 道教, *dōkyō*, taoísmo, ensinamento dos caminhos; キリスト教, *kirisuto kyō*, cristianismo, ensinamento de Cristo; 仏教, *bukkyō*, ensinamento de Buda; イスラム教, *isuramu kyō*, ensinamento do Islã. A exceção é o *shintō* (神道) que, sem o kanji de “ensinamento”, remete a uma prática independente de ensinamentos, mas ainda sacra.

Com relação ao xintoísmo e budismo, o que vemos são modalidades de tradução cultural que se aglutinam de forma gradativa e amistosa. Para Peter Burke, um processo de tradução cultural ocorre quando, no contato entre as culturas, cada lado envolvido promove ações de trocas que visem ao sentido e ao reconhecimento mútuo em ambas (BURKE, 2007). Neste momento de desenvolvimento, as estruturas das partes envolvidas não tendem a um apagamento, mas a uma coexistência que possibilita e permeia as duas práticas. No Festival das Estrelas detalhado na seção anterior, a Princesa Tecelã pode se encontrar com seu companheiro quando o *kami* do céu se retira para se dedicar aos sutras budistas. Chegamos a uma situação em que o *kami*, pertencente ao xintoísmo, se volta para a prática de seus rituais budistas, o que inspira aqueles que seguem o caminho dos deuses e, agora, do Buda. A expressão que indica esta junção é o 神仏 (*shinbutsu*), que une os kanjis de divindade, 神, *shin*, e 仏, *butsu*, Buda. Com a forte adesão ao budismo proporcionada pelas mudanças legislativas do Príncipe Shotoku, o Japão presencia, nos séculos VII e VIII, a criação de templos-santuário que possibilitam a prática religiosa dual (HORI, 1981). Prática que se reafirma como inerente à cultura nipônica.

Se no xintoísmo o caráter operativo de seus rituais é a veneração aos *kamis*, o espaço físico que aproxima o japonês da natureza harmoniosa e das entidades sagradas é o santuário (神社, *jinja*). Apesar da crença de que os *kamis* estão em todos os lugares da natureza, em práticas iniciais os devotos da religião autóctone poderiam, por exemplo, cultivar e ornamentar árvores como forma de invocar divindades. Na evolução do costume, surgem os *jinjas*. Hoje, geralmente, são também cercados por árvores e em complexos com dezenas de outros santuários, dentro dos quais é possível fazer orações e participar dos *matsuris* anuais (SENGU, 2013). No budismo, os locais sagrados são os 佛寺 (*otera*), templos. A distinção ocorre na arquitetura. Os templos são maiores, mais rebuscados e têm tetos feitos com telhas, não de palha, como nos santuários xintoístas; também não há *toriis* em suas entradas, mas o *sammon*, passagens de dois andares resguardadas por duas estátuas de *nio*, figuras com aparências ferozes que protegem o espaço (COBBOLD, 2009). Nos santuários, em vez das estátuas de *nio*, são alocados os guardiães nas figuras caninas *komainu*.



Figura 12: À esquerda, o santuário Washibara Hachimangu, na cidade de Tsuwano, na prefeitura de Shimane, com guardas caninos *komainu*. À direita, entrada do templo Senso-ji, em Asakusa, região de Tóquio, com teto em telhas e estátuas de *nio* em sua fachada. Foto: Organização Nacional de Turismo do Japão (国際観光振興機構, *Kokusai Kankou Shinkou Kikou*).

Com entrada inicial no século V pela Coreia e pela China, outros símbolos do budismo, além do templo, ganham identificação no Japão. A simbologia da flor de lótus nos ajuda a pontuar suas características gerais, influentes na sociedade japonesa, como explica Sasaki, ao mencionar que

A flor de lótus é considerada o símbolo do budismo, pois ela nasce dentro da lama (representando o mundo de sofrimento), atravessa-a e desabrocha com toda a sua pureza ao transcender as dificuldades e assim atingir a iluminação. Ademais, a flor simboliza a transitoriedade, impermanência e a fragilidade da vida, além da sua própria beleza. Isso representou uma orientação valorativa completamente estrangeira, uma perspectiva que não existia nas ideias religiosas (xintoístas) do povo primitivo japonês, antes da introdução do budismo (SASAKI, 2011, p. 8)

Ao passo que no xintoísmo a ideia da sujeira espiritual é imanente na concepção do mundo presentificado e nela é preciso estar sempre “limpo” com a purificação pela harmonia da natureza, no budismo a consideração do mundo presente é a de que o sofrimento já está instituído quando se nasce, uma condenação imediata que não deixa escapatória a menos que pela ascese, na meditação sem interferências. Tudo leva à dor e a este sofrimento onipresente, de modo que é preciso tentar anulá-lo, alcançando a iluminação e o nirvana. Parafraseando o pensamento do cientista da religião Frank Usarski, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), para a tradição budista é preciso negar o “eu”, uma entidade supostamente autônoma cultivada pelo indivíduo que o leva apenas ao engano, fazendo com que goze de atividades e experiências emocionais, sensoriais e corporais que ludibriam as vivências e causam, quando da busca por modelos ainda mais promissores, ainda mais sofrimento (USARSKI, 2009).

O Buda é o maior exemplo de negação do “eu” e a sua existência para o budismo é a prova de que o caminho da iluminação é possível. O Buda histórico, cujo nome é Siddharta Gautama, perdeu a mãe quando ele ainda era um bebê recém-nascido. Diante das riquezas existentes em seu palácio, o príncipe, já adulto, parte em viagem para conhecer o mundo real, tendo contato com o sofrimento do povo. Para o pesquisador Rafael Shoji, este contato inicial veio em três frentes, no conhecimento das condições humanas irreduzíveis da velhice, da doença e da morte (SHOJI, 2017). Gautama desprende-se dos bens materiais e, na prática da meditação, alcança o despertar da consciência, o processo de iluminação que, em japonês, é representado pelo termo 悟り (さとり, *satori*) (CHAMAS, 2015). Depois de ter alcançado a iluminação, vive até os 80 anos e sua vida finda com o nirvana, a libertação do *samsara*, acontecimento que só poderia ser alcançado por “ascetas brâmanes, jamais por um guerreiro, e muito menos por um príncipe” (*ibidem*, p. 106).

Romper com o *samsara* tem sido um dos objetivos propostos pelo budismo. Também conhecido como a Roda da Vida, ou o ciclo de reencarnações, o *samsara* é a estação rotatória em que o renascimento se sucede a cada fim de ciclo. Estar nele é ter de lidar com a vontade da busca pela satisfação. Esta busca, que é interminável, não dará retornos ilimitados. Ela mesma será a causadora das insatisfações mundanas, uma vez que as experiências da satisfação, seguindo uma contraparte, sempre tendem a um fim. O animal de estimação, o parente, o prazer dos objetos materiais, o prazer sexual, o contentamento do paladar, são todas sensações momentâneas cujo gole final geram o sofrimento e que atingem em larga

escala qualquer classe social ou histórica. A proposta de Buda é a solução para a saída de todo esse sofrimento causado pela busca da satisfação, com formas e práticas que despertem a empatia pelo mesmo sofrimento (SHOJI, 2017). Do contrário, não é possível se ver livre da sensação ontológica de uma falta (*ibid.*).

A popularização do budismo acontece por ocasião da popularização da aceitação desse sofrimento, ou insatisfação³⁴. A busca pelo nirvana tornou-se o objetivo soteriológico da religião, podendo ocasionar a quebra da manutenção do carma, em outras palavras, a quebra da continuidade dentro do *samsara* (USARSKI, 2009). Esta missão budista incorporou em seu sistema o rompimento não só com as atitudes físicas da satisfação, mas com o bloqueio de sentimentos negativos, como o ódio e raiva, devendo ser substituídas por benevolência e compreensão (*ibidem*), respeito à natureza e aos seres vivos de forma geral. Este é mais um ponto de encontro com os ideais xintoístas. Na corrente budista *Theravada*, uma característica forte na realização desta missão é um conjunto de técnicas de meditação espiritual em ambientes propícios ao silêncio e disciplina; na corrente *Mahayana*, a pronúncia dos sutras — textos religiosos — e o ideal altruísta, que adia a própria iluminação em prol da do próximo, é o ponto-chave de compreensão.

A assimilação do transitório e efêmero carrega um valor transcendental até então não existente no Japão (SASAKI, 2011). Nesse sentido, desenvolve-se a noção de *impermanência* como constituinte das coisas do mundo — da flor que mostra sua beleza terrena e logo se esfacela ao corpo humano sólido que vira pó. Usarski (2009) menciona o conceito da vacuidade, que diz respeito às durações nulas dos elementos fenomenológicos que causam o sofrimento e que também, dependendo da perspectiva, pode ajudar a rompê-lo. O vazio só é condenável quando se tenta preenchê-lo e seu próprio instinto esvaziará o que houver dentro dele. Se é aceito como tal, impenetrável e autêntico, há uma virtualidade libertadora e iluminadora. Geralmente, é feita a analogia com o sol que brilha, o sol que é iluminado mesmo coberto por nuvens. O ser humano é naturalmente iluminado. As insatisfações do sofrimento são ilusórias (*ibid.*). Para entender estas ilusões e encará-las, é preciso seguir os três pilares, a ética, a concentração e a sabedoria (SHOJI, 2017).

³⁴ As quatro nobres verdades do budismo são: a realidade do sofrimento; a realidade da origem do sofrimento; a realidade da cessação do sofrimento; a realidade do caminho (Magga) para a cessação do sofrimento. Aceitá-las é primordial para a efetivação da prática. Ver Shoji, 2017.

Um discurso compatível com o conformismo da vacuidade é muito utilizado em *Evangelion*. No quarto episódio da animação, adaptado para o Ocidente como *O dilema do ouriço*³⁵ (no original japonês: 雨、逃げ出した後, *ame, nigedashita ato*, “depois da chuva, fuja”), o protagonista Shinji Ikari precisa de seu momento de fuga pessoal para se ver capaz de pilotar um Eva. Ele é mostrado tendo seu espaço pessoal de meditação. No trem, quando há pessoas, o semblante cabisbaixo ocupa a cena, mostrando seu desconforto. Mas, nas paisagens da natureza, é vislumbrando árvores, montanhas, água e neblina que ele consegue deter o olhar e parece compreender seu interior, o que entendemos como uma remissão ao pensamento xintoísta. Depois de sua reflexão, o herói se reconhece como a única criança capaz de pilotar o Eva. Não por ele, mas pelos outros. É quando desperta seu senso budista *mahayana*, voltado para o altruísmo e à negação da iluminação própria em prol de outrem, neste caso, a raça humana, que depende das crianças-piloto para sua salvação.



Figura 13: Com pessoas, Shinji esconde sua expressão e parece desconfortável com a presença humana; em seguida, seu contato com a natureza aponta para uma aproximação com o budismo *mahayana*. Fonte: Gainax Studios/Reprodução.

Neste reconhecimento da empatia proposta pelo Buda histórico, em diversos outros momentos o cuidado com o outro do budismo *mahayana* é ressaltado. No episódio 17, a personagem Kaji comenta que o sofrimento “torna mais capaz de ser gentil com os outros” (NEON GENESIS EVANGELION, 1995); no episódio 12, ao propor a missão mais perigosa até o momento às crianças-piloto, com possibilidades milagrosas de se sair com vida, a comandante Misato é questionada pela Segunda Criança, Asuka, se há chances de sucesso. Sua resposta é “神のみぞ知る” (*Kami no mizo shiru*), ou seja, “apenas os *kamis* sabem”³⁶.

³⁵ A expressão se refere à parábola “dilema do ouriço”, do filósofo alemão Arthur Schopenhauer (1788 - 1860). Na historietta, dois ouriços, em um momento de extremo frio, decidem se abraçar para compartilhar o calor do corpo. Em vez do calor, os espinhos causam neles dor e sofrimento. A personagem Misato usa a expressão para falar de Shinji Ikari e seu lado evasivo nas relações interpessoais. Ikari evita ao máximo se aproximar de colegas para evitar sofrimentos. Kaio Felipe, doutor em Sociologia pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), já tratou desta relação em um de seus trabalhos. Ver: FELIPE (2012).

³⁶ Na dublagem brasileira do serviço de streaming Netflix, dirigida por Fábio Lucindo, a expressão é substituída por “Só Deus sabe”, suprimindo-se o conceito xintoísta de “kami” e trocando-o pelo conceito local de “Deus”. É

Sendo a sabedoria do destino entregue aos *kamis*, as três crianças-piloto não fazem um testamento e, em etapa decisiva que ocorre no episódio, o caráter de finitude da vida é aceito sem pesar, com o ideal mahayanista de apoio ao próximo, ao aceitarem pilotar os Evas e possivelmente se sacrificarem. Mais tarde, após sobreviver à missão, a Primeira Criança, Rei Ayanami, chega a recusar um instante de socialização ao anunciar que não se alimenta de carne, um dos mais destacados princípios budistas.

Pronto se vê que xintoísmo e budismo fazem parte da arquitetura dos conteúdos de NGE. Sua união é muito visível nessa animação também pelo fato de, na cultura japonesa, terem sido sempre interligados. Nosso interesse neste trabalho, como já ressaltamos, é não focalizar nas discussões nas manifestações religiosas de forma isolada, mas numa comunicação inter-religiosa em que, juntos, os elementos montam uma só teia da cultura. O acadêmico Toshio Kuroda (1981), ao negar ao xintoísmo o caráter de religião autóctone do Japão, vê no budismo a real fonte de ligação entre o povo japonês e sua crença transcendental. Todavia, como surge muito depois no país e tomou processos de adaptação com a matriz que já se encontrava naquele terreno, toma forma um comportamento expresso pelo 神仏習合 (*shinbutsu shuugo*), entendido por nós como xinto-budismo.

Ainda que, em determinado período da História, o budismo não tenha sido bem visto no país, esta relação amigável entre ambas as religiões tem feito parte do moldar do pensamento nipônico. Com a entrada do cristianismo, no entanto, os modelos são outros, com embates mais fortemente delimitados e recusas de práticas da religião acontecendo de forma mais acentuada. Ainda assim, seguimos os caminhos de um dialogismo cultural que podemos notar em *Evangelion*. Ao lançar luz sobre o fenômeno com a perspectiva da Semiótica da Cultura da Escola de Tártu-Moscou, poderemos avistar agora não apenas o resultado destas atividades de ligação, mas o meio de se estabelecer destes símbolos da cultura em seu sistema. É no que nos deteremos agora.

um tipo de tradução cultural que visa a aproximar do público conceitos culturalmente distantes. Este processo encontrou suporte, provavelmente, no fato da comandante Misato levar, por baixo da roupa, um crucifixo, objeto que remete a uma religiosidade cristã. Este tipo de tradução ocorre com frequência na transposição das novas religiões japonesas ao Brasil. A Igreja Messiânica, por exemplo, incluiu em português a palavra “Igreja”, quando, no original japonês, 世界救世教 (*sekai kyūsei kyō*, ensinamento da salvação do mundo) é o nome que a batiza. Também no Japão este conglomerado realiza orações xintoístas, ao passo que, no Brasil, foi adotado o “Pai Nosso”. Ver: Pereira, 2013.

2.3 SEMIÓTICA DA CULTURA NO TEXTO DA RELIGIÃO

Ao tentar penetrar no Japão por meio das explorações mercadológicas lusitanas, o cristianismo³⁷ encontra relativo sucesso em suas missões iniciais. Francisco Xavier, Cosme de Torres e Juan Fernandez são alguns dos missionários jesuítas que desembarcaram nos portos japoneses, por volta de 1549, com vistas a catequizar um povo geograficamente isolado do mundo e, assim, singularmente configurado. Até o século XVII, o número de japoneses convertidos ao cristianismo beirava os 300 mil, numa velocidade que, em 1630, alcançou o pico de 760 mil cristãos convertidos numa população de 12 milhões, dez vezes mais do que os percentuais mais recentes (MIYAZAKI, 2003). No entanto, o contexto enfrentado pelo cristianismo foi muito diverso quando comparado ao do budismo, sobretudo porque este, ao ser inserido pela primeira vez, já se consolidara. As novas dificuldades vinham das diferenças na concepção de mundo, nas noções de salvação cristãs em embate com as relações da natureza, com a qual o xintoísmo fora fundado. O cristianismo imediatamente sou estrangeiro num local que, naquele período, via-se dotado de homogeneidade (HORI, 1981, p. 73-4).

Como já descrevemos, o budismo também era uma religião estrangeira. Contudo, suas ideias penetraram de forma mais integrada o interior das práticas xintoístas, que culminaram na criação dos *shinbutsu*, em templos-santuário que existem até hoje. O budismo *mahayana*, que traz consigo os seres potencialmente iluminados, ou *bodhisattvas*, foram logo aproximados aos *kami* xintoístas. Na ausência de um deus, esta espiritualidade *bodhisattva* compactua com o sistema politeísta, não sendo uma entidade física e podendo ser alguém que já alcançou a iluminação ou até mesmo uma energia, mudando de forma ao longo do tempo e caracterizada como ubíqua (USARSKI, 2009; SHOJI, 2017). O conceito lembra os ancestrais nipônicos que, ao falecerem, tornam-se *kamis*. Assim, neste país, a veneração a um *bodhisattva*, adicionada à ética altruísta, torna-se mais tangível.

No cristianismo, os cenários são muito distintos. Seu confronto é com outra religião estrangeira tida quase como nativa, visto sua secularidade consagrada e sua compatibilidade

³⁷ São muitas as possibilidades de crenças cristãs. Este foi um resultado das reivindicações propagadas com a Reforma Protestante, liderada por Martinho Lutero que, com as suas 95 teses publicadas em 1517, criticava a maneira como era conduzida a Igreja, principalmente na venda de indulgências. A religião se fragmenta na matiz católica, ortodoxa, luterana, anglicana, batista, pentecostal e várias outras. Não é nosso interesse detalhar a diferenciação entre cada segmento, mas concentrar as discussões guiadas pelo livro sagrado desta religião, a Bíblia.

com a religião autóctone. Contrário a isso, o deus cristão é supremo e único, num monoteísmo que a nação ainda não presenciara. Sua visão é retilínea e escatológica, a raça humana é pecadora e, em nenhuma perspectiva, é uma continuidade do divino, como na assunção xintoísta (HORI, 1981). A comunicação que se tenta inserir é, portanto, discordante, e o país tende a rejeitar estas noções, uma vez que aceitá-las resultaria numa grande perda de significados (*ibidem*). Acrescentamos a isso a abjeção cristã ao mundo terreno, um espaço demasiadamente humano condenado por aqueles que iniciaram seu cultivo, Adão e Eva. É preciso acreditar na existência de um lugar melhor, o Céu, e temer o Inferno, depositando na vontade de outrem, um deus divino não facilmente alcançável, a salvação do mundo. Este deus não inspira os esforços como o do Buda que atingiu a própria iluminação.

Uma entrada comercial do cristianismo foi registrada no Japão Medieval, todavia. Mesmo não tão propenso a se abrir ao mundo, o país queria ter mais contato com a mercantilização portuguesa. O senhor feudal (大名, *daimyou*) Omura Sumitada (1533-1587), da província de Nagasaki, foi batizado em 1563 e assumiu o nome de Bartolomeu. Após uma pressão militar enfrentada de 1572 a 1574, tomou a decisão de incinerar todos os templos e santuários da região, ocasionando um aumento considerável no número de conversões cristãs. Num caminho inverso, o padre Gaspar Vilela (1526-1572) propôs ao *daimyou* Takanobu (1529-1599) a destruição massiva de imagens budistas locais, como esculturas, templos e livros. Takanobu o expulsou da província e proibiu a prática do cristianismo por cinco anos (USARSKI, 2009). Posteriormente, este tempo aumentou, e o período de cessação tornou-se uma perseguição com execuções. O ensinamento de Cristo (キリスト教, *kirisuto kyou*) seria banido e punido com a morte. Quem tentasse exercer o cristianismo seria conhecido como *kakure kirisutan*, que quer dizer cristãos escondidos, uma vez que o indivíduo voltado a essa prática não poderia exercer seus novos credos às vistas.



Figura 14: Detalhe da obra *Martírio de Nagasaki* (1622, autoria desconhecida), assassinato em massa que vitimou mais de 50 cristãos na província japonesa. Missionários (europeus, africanos, coreanos e japoneses) são atados a fogueiras e decapitados por espadas. Fonte: Catálogo da exposição *Christianity in Asia: Sacred Art and Visual Splendour* (National Heritage Board, Cingapura) / Google Arts and Culture.

Ao tocarmos na questão do proposital apagamento das religiões no Japão, gostaríamos de realçar a força do uso da linguagem nesta empresa que, ligada ao social, como temos visto, é sempre econômica, histórica e política. Não apenas linguagem na acepção de uma faculdade comunicativa, mas o entendimento da linguagem do e no funcionamento da cultura. O Japão, que antes queria contato, se vê ameaçado pelo imperialismo português e compreende o cristianismo como um dos meios pelos quais o reino lusitano atinge seus objetivos. Reconhecer as forças dos símbolos e sua capacidade de penetração, no gesto da sobrevivência, é o ato mais inteligente. No período Tokugawa (1603 - 1868), marcado pelo militarismo (xogunato), isolamento e desenvolvimento interno, o primeiro passo é intensificar a retirada do inimigo no nível do imaginário. É como surgem as 踏み絵 (*fumie*; 踏み, *fumi*, passo; 絵, *e*, imagem, pintura), imagens cristãs criadas para serem pisoteadas, uma forma de espantar o fantasma cristão e de provar fidelidade ao Estado xintoísta.



Figura 15: Exemplo de 踏み絵 (*fumie*), imagens do cristianismo criadas com o propósito da destruição simbólica. Fonte: Portal Livedoor (Japão).

Mais tarde, esta perseguição atingiu também o próprio budismo. Com a fase final do período Tokugawa, foi apenas questão de tempo até que ares nacionalistas fizessem do xintoísmo a religião autenticamente nipônica e aquela a ser seguida por todos os habitantes. Os chamados xintoístas restauracionistas começaram a proibir rituais budistas e destruir templos, objetos e tesouros da religião, ainda que ela estivesse secularmente conectada ao espírito japonês. Isto viria a culminar, em 1870, na Era Meiji declarando, de fato, o xintoísmo como uma religião nacional (USARSKI, 2009; HORI, 1981). Adorar cegamente apenas a Deus ou venerar diretamente as ideias de Buda e ignorar a autoridade do Imperador era perigoso e subversivo. As lutas iconoclastas assumem, pois, uma grande importância. A imagem adquire um mecanismo ambivalente, de divulgação e de violência, na comunicação da cultura. Apesar disso, na ocupação estadunidense após o fim da Segunda Guerra, o embate se dissipa. Os Estados Unidos ajudam a proliferar o protestantismo e outras correntes, temendo uma nova leva de admirações supremas ao Imperador (Hori, *ibid.*).

O grau de penetração cristã no Japão é, pelas contradições históricas, muito pequeno. Como já referido no primeiro capítulo, as pesquisas apontam uma preferência majoritária pelo xintoísmo e budismo. Nos dias de hoje não há lutas iconoclastas, mas uma convivência tolerável entre as religiões. O país tem uma alta demanda de criação de novas seitas, muitas delas inspiradas no filho de Deus, Jesus Cristo, como a *Seicho-no-ie*, que omite para os brasileiros parte de sua bibliografia apoiadora do militarismo japonês na Ásia, sua veneração ao Imperador e sua associação com grupos políticos ultraconservadores e ultranacionalistas

do Japão (MURAKAMI, 1983, *apud* PEREIRA, 2013, p. 104), num contexto de tradução cultural adaptativo muito característico do desejo de entrada em outro local³⁸.

Quando olhamos o sucesso com que o xintoísmo se apropriou da lógica budista na descrição dos detalhes históricos acima mencionados, poderíamos pensar no que alguns estudiosos, como Burke (2007), chamam de tradução cultural. Os elementos de ambas as culturas se consomem, com os *kamis* xintoístas chegando a ser considerados salvadores de Buda ou manifestações de *bodhisattvas*, ou vice-versa (SASAKI, 2011; KURODA, 1981). Em *Evangelion*, vemos o enriquecimento das nuances culturais xinto-budistas no contato com o cristianismo, detalhe que extrapola os percentuais de pesquisas de religiões mundo afora, criando visões sociais muito particulares. As três religiões, cada qual um processo de informação distinto, se alargam ao serem lidas pela(s) outra(s) e pelo(s) outro(s). Para discutir sobre essas “contaminações”, nos endereçamos ao pensamento de Iuri Lotman. Na própria ideia de Lotman de cultura como informação está pressuposta a ideia de acréscimos de elementos, aquisições vistas em NGE.

Os pesquisadores da Escola de Tártu-Moscú, de onde surge a Semiótica da Cultura, viam na interdisciplinaridade entre as ciências, exatas e humanas, e suas diversas produções comunicativas, vias de compreensão das linguagens, sobretudo pelas diferentes possibilidades de comunicação. Resgatamos aqui um conceito de *comunicação* para as teorias desta disciplina como intercâmbio de consciências, uma troca de mensagens em que algo privado é partilhado e *tornado comum* com outra subjetividade, sentido resgatado pelo original latino *comunicare* (MARTINO, 2013). Música, dança, poesia, arte imagética, todas são manifestações distintas das linguagens da cultura em que um universo particular é, ao ser tornado comum, codificado, comunicado, traduzido em uma nova consciência. A religião não escapa deste linguajar diversificado da comunicação cultural, principalmente quando, instituída socialmente, ela capacita sujeitos sociais para se comunicarem com o mundo e adquirirem suas próprias cosmovisões. Isto pode acontecer com a ritualização do pedido da boa agricultura com uma cerimônia estelar, assumindo-se o lado político de não se alimentar de carne animal ou de frequentar uma construção acentuadamente espiritual aos domingos para bem-estar próprio e do mundo.

³⁸ A *Seicho-no-ie* existe em todo o Brasil. Há uma sede do grupo religioso localizada na cidade de Fortaleza, apesar de a cidade não ter a representatividade massiva de uma comunidade de imigrantes japoneses.

Como destaca Irene Machado, pesquisadora da Semiótica da Cultura atuante na Universidade de São Paulo (USP), com sistemas de signos igualmente comunicantes mas tão distintos entre si, é a ideia de traços da cultura, esferas interativas, sempre em contato umas com as outras, o alvo de estudo da Semiótica da Cultura (MACHADO, 2003). Ao nos depararmos com os traços, os signos³⁹, podemos chegar nos mecanismos de um sistema. O linguista genebrino Ferdinand de Saussure (1857 - 1913) também faz uso do conceito de signo, um elemento inerente ao sistema da língua, dotado de um significante e um significado que, em interação contínua com outros signos, realiza a movimentação da comunicação linguística (SAUSSURE, 2012). Por meio da diferença com outro signo, uma produção de sentido é efetuada.

Em outras palavras, a língua é formada por uma estrutura genuinamente arquitetada por relações de interação e oposição. O vocábulo “molho” (substantivo), neste caso, se diferencia de “molho” (verbo, primeira pessoa do singular) por se corresponderem numa diferença: um é porque o outro não é; uma mesa não é uma cadeira, por isso é uma mesa; de comum acordo, numa instituição social, os significados se estabelecem. Nesta perspectiva, o signo de Iuri Lotman se assemelha mais com o signo linguístico de Saussure. Como explicita Irene Machado, sendo a cultura uma combinatória de vários sistemas de signos, cada um se codificando, interagindo à sua maneira, abrem-se proporções para um estudo sistêmico da cultura (MACHADO, 2003).

Uma diferença que cabe apontar é a da complexidade e abrangência do signo. Cada sistema cultural não é um signo, mas um conjunto de textos da cultura (LOTMAN, 1990, p. 178). Cada cultura, ao se comunicar com outra como um todo, fará parte de uma experiência dialógica (MACHADO, 2003). Não há embate, mas troca e fixação de informações, pois as próprias culturas são percebidas desse modo. Ao invés de uma concomitância da existência, o diálogo vem por meio de uma dinâmica devoradora. *Kamis* podem sair da organização xintoísta e passar a proteger *bodhisattvas* do Buda. O texto cultural torna-se um meio de realizar e reconstruir a própria cultura. No raciocínio lotmaniano, desenvolvido ao longo de obras como *Universe of the mind* (1990) e *La semiosfera I, II e III* (1996, 1998, 2000), o

³⁹ O termo *signo* tem força sobretudo quando associado à disciplina semiótica, criada pelo estadunidense Charles S. Peirce (1839 - 1914), para o qual o signo é “algo que está numa relação para com um outro objeto, sendo tratado por uma mente como se fosse aquele próprio objeto” (PEIRCE *apud* SANTAELLA; NÖTH, 2008), caso das fotografias (que representam alguém) ou de um sinal de trânsito vermelho que indica “pare”, por exemplo (e que representam uma ordem ou lei).

comportamento da cultura é o que organiza o homem na sociedade. No mundo que nos rodeia, a estruturalidade é determinada por essa organização que, por sua vez, tem suas relações mediadas pelas línguas naturais.

Não basta, entretanto, que a língua medie esta organização. É preciso pressupor previamente a estruturalidade do sistema. Fazemos aqui um paralelo com a concepção do linguista estadunidense Noam Chomsky sobre as semânticas linguísticas universais. “As ideias verdes incolores dormem furiosamente”⁴⁰ é uma sentença famosa do autor que, ainda que organizada sintaticamente, não apresenta semântica. Ideias são abstratas, não objetos materiais que podem ter cor. Se tivessem cor, como seriam incolores? O sono necessita da calma, do repouso total, do sentimento de desligamento do corpo e da mente, então como seria possível dormir com fúria? Ideias, que são originalmente abstratas, podem dormir? Do mesmo modo que a semântica pressupõe a sintaxe (a articulação frasal precisa estar sintaticamente organizada para gerar um significado), a cultura necessita da estruturalidade do sistema. É no centro desse sistema que habitam os elementos mais fortemente estruturantes, estabelecidos com a língua. Assim, na visão de Lotman, tem papel elementar este espaço semiótico que

exerce uma poderosa ação organizadora sobre todo o complexo dos recursos comunicativos. Assim, todo o sistema de conservação e transmissão da experiência humana se constrói como um sistema concêntrico no centro do qual estão situadas as estruturas mais evidentes e consequentes (por assim dizer, as mais estruturais). Mais perto da periferia estão situadas informações cujas estruturalidades não são evidentes ou não estão demonstradas, mas que, ao serem incluídas em situações sógnico-comunicativas gerais, funcionam como estruturas” (LOTMAN, 2000, p. 171)

Em oposição ao conceito de biosfera do químico Vladimir Vernadski, noção que denota o reino da vida, Lotman cria a definição de *semiosfera* para o amplo espaço de inserção da cultura — que ele enxerga como uma memória de larga duração de uma coletividade viva (1990; 2000). Na semiosfera, essencial para o funcionamento e existência das linguagens, há um reino semiótico em que se produzem as *semioses*, processos de interpretação de sentido de signos. Aqui, os textos se avolumam em grandes proporções de conhecimentos, ininterruptamente, recebendo novos códigos particulares. Se imaginarmos a semiosfera como um corpo celular circunferencial, teremos sua região nuclear, o centro, que apresenta os signos mais fortemente posicionados. Em sua membrana, definida pelo autor como *fronteira*, temos regiões mais afastadas que controlam os conteúdos que entram e saem

⁴⁰ No original em inglês, “*Colorless green ideas sleep furiously*”. Ver CHOMSKY, Noam. **Syntactic structures**. Paris: Mouton Publishers, The Hague, 1957.

da semiosfera. Dentro, a cultura; fora, a não-cultura. Na não-cultura, de acordo com Lotman, há comunicação, mas não linguagem interna, pois as informações transitam fora da semiosfera de uma cultura (*ibidem*).

É apenas quando a não-cultura ultrapassa a fronteira que ambos os sistemas se comunicam internamente. A fronteira é um espaço privilegiado em que as informações se adaptam, se reelaboram, entram e saem constantemente da membrana fronteira da semiosfera, operando como um filtro tradutório renovador da cultura (RAMOS *et al*, 2007, p. 37-9), que adapta e elabora os signos de fora para que façam sentido numa linguagem interna. Na investigação dos códigos articuladores dos textos culturais, os mecanismos estruturantes, com hierarquias ou outras formas de organização, são revelados (*ibidem*). Foi ultrapassando a fronteira que o cristianismo no Japão atingiu taxa recorde nos altos do século XVII. convivendo na mesma instância que o *shinbutsu* que caracterizou o xinto-budismo, um outro exemplo de processo de fronteira transpassada. Assim, as semiosferas são caracterizadas como culturalmente bilíngues ou, em processos intensos de globalização, multilíngues. Para o semioticista e professor estoniano Peter Torop, da Universidade de Tártu, contemporâneo de Iuri Lotman, as fronteiras são diálogos que

separam e criam, deste modo, identidades; contudo, fronteiras também conectam e constroem tais identidades por justaposição ao próprio e ao alheio. Portanto, para Lotman, o mais importante aspecto das fronteiras da semiosfera é seu papel como mecanismo de tradução. Também a consciência humana está relacionada ao mesmo mecanismo: até determinar uma identidade, uma pessoa precisa, primeiro, descrevê-la para si própria. Mecanismos de tradução formam a base também para a atividade de pensamento. E assim Lotman chega à conclusão de que ‘o ato elementar do pensamento é a tradução’ e o ‘mecanismo elementar da tradução é o diálogo’ (Lotman, 1990: 143) (TOROP, 2007, p. 49)

Como define o próprio Lotman, a cultura “sempre concebe a si mesma como um princípio ativo que deve se propagar, e considera a não-cultura como a esfera de sua propagação potencial” (LOTMAN, 2000, p. 183). A cultura não se resguarda, se espalhando na não-cultura e buscando interlocuções, possíveis pelo fato de as fronteiras não serem os muros impermeáveis, mas as vias de entrada. No espaço geográfico semiótico, as traduções vão sendo reconfiguradas, por isso mesmo criando outras semiosferas ou subsemiosferas. A região Nordeste do Brasil possui a sua própria semiosfera, mas cada localidade se organiza em outras, com variações linguísticas, modos de se alimentar e consumir. Quando ocorre a tradução cultural, as adaptações se referem a novas informações incluídas, novos textos a fazerem parte de um universo ou semiosfera diversa.

Os mitos e as religiões, assim como outras manifestações da cultura, como as artes, participam de um processo primário e secundário de estabelecimento da organização na semiosfera. Lotman (2000) fala de uma relação autêntica da língua com a cultura. Numa instância prioritária, as línguas naturais participam do fenômeno como sistemas modelizadores primários (KIRCHOF, 2010, p. 66). Modelizar é conferir à informação um caráter próprio, derivado, originado dos sistemas primários (LOTMAN, 2000). Em outras palavras, dá-se à informação uma camada de sentido que a faça girar na engrenagem de uma determinada semiosfera. No contexto específico em que o cristianismo adentra o Japão, Yajiro, o primeiro japonês convertido, parcamente compreendia a língua portuguesa, mas foi incumbido por Francisco Xavier de traduzir passagens da Bíblia para o japonês. Diante de noções estranhas como “Deus”, completamente inexistentes na sociedade nipônica, Yajiro recorre à expressão 大日 (*dainichi*, o grande sol) para traduzir, intuitivamente, uma forma cultural. Mas *dainichi* era, na verdade, a maneira como se chamava a divindade máxima do budismo, noção bem distante do conceito de “Deus” trazido pelo jesuíta Xavier (KENTARO, 2003, p. 6). Ademais, o “Grande Sol” *dainichi* ainda reverbera uma proximidade com a deusa Amaterasu, a Deusa do Sol, deidade máxima xintoísta aderida pelos imperadores japoneses para justificar sua ascendência divina.

O fato de Yajiro ter utilizado o termo *dainichi* atesta ainda um aspecto da intraduzibilidade. Artíficos comunicativos, como metáforas, fazem nascer correspondências ocasionais que, com ações criativas na língua e na cultura, dão origens a novos textos de novas linguagens culturais (VOLKOVA AMÉRICO, 2014, p. 22). Como no processo de troca de subjetividades do ato comunicativo, aqui se trata de moldar uma parte da individualidade para se criar e ter acesso aos textos. Nesta *intradução*, há “um indício do modo como o receptor deve *transformar a sua personalidade* para compreender a parte perdida da mensagem” (LOTMAN, 2001 *apud* VOLKOVA AMÉRICO, 2014, p. 21-22, grifo nosso). Estes indícios são vistos na cultura histórica e na própria ficção, quando o texto cristão se junta ao xinto-budista na fronteira semiosférica de *Evangelion*.

Um caso muito particular de traduções culturais que ocorrem ao se ultrapassar os domínios de uma fronteira podem ser também descritos quando analisamos as estruturas da Torre de Miroku, localizada no município de Ribeirão Pires, em São Paulo. Estão entremeadas neste espaço manifestações xintoístas, budistas e cristãs. Este reconhecimento se inicia com a construção inspirada num templo budista e adornada com estátuas de Buda em

seu exterior e interior. A nomenclatura já delimita o espaço semiótico em que está inserido: é um templo, não um santuário (xintoísmo), tampouco uma igreja (cristianismo). Apesar disso, a torre foi construída próxima à água, o principal acesso de purificação xintoísta, sendo necessário tomar uma balsa para se chegar a ele⁴¹.



Figura 16: Torre de Miroku cercada pelas águas. Localizada no município de Ribeirão Pires, em São Paulo, para se chegar à Torre é necessário tomar uma balsa. No xintoísmo, as águas ao redor de um santuário são sinônimo de alcance da purificação. Foto do autor.

Uma estátua da deusa budista Kannon de oito metros de altura e banhada a ouro foi construída no interior da Torre. O monumento, no entanto, não pode ser fotografado. No exterior, outras manifestações budistas também são visíveis, como as pequenas estátuas à venda na loja de suvenires próxima à entrada do templo. Os arredores são todos cercados pela natureza, como nos santuários xintoístas, harmonizados pelas presenças dos *kamis* nas folhas, nas trabalhadas copas das árvores, águas, terra, pedras e ar. Como o xintoísmo não crê na onipotência de um único deus, a disposição próxima à natureza é essencial para que os *kamis* se reúnam e mantenham em paz o local sagrado. Ao passar pelo *torii*, é preciso purificar as mãos no santuário com o 手水 (*temizu*, literalmente “água para mãos”). O complexo da Torre de Miroku, apesar de não apresentar um *torii*, possui um local para o *temizu*.

⁴¹ Quando tivemos a oportunidade de visitá-lo, em setembro de 2019, percebemos que há um cuidado para que não se enquadre em nenhuma das três religiões. Fomos informados de que a construção também não era uma manifestação da Igreja Messiânica, nova religião japonesa da qual já falamos brevemente.



Figura 17: espaço para o 手水 (*temizu*) na Torre de Miroku, na entrada do local. A água sai de três fontes distintas e é utilizada como nos santuários xintoístas, para purificar as mãos e a boca após a passagem pelos *torii*s. Foto do autor.

No *temizu* da Torre de Miroku ocorre um fenômeno distinto do que deveria acontecer num santuário nipônico. O ritual original exige que se tome uma das conchas da fonte de água com a mão direita, encha-a com a água e, em seguida, seja lavada a mão esquerda. O mesmo tem que ser feito com a mão esquerda para se lavar a mão direita. Depois, novamente com a mão direita, é preciso encher a mão esquerda com água e levar a mão à boca para purificá-la antes de prosseguir ao santuário, como mostrado no esquema abaixo:

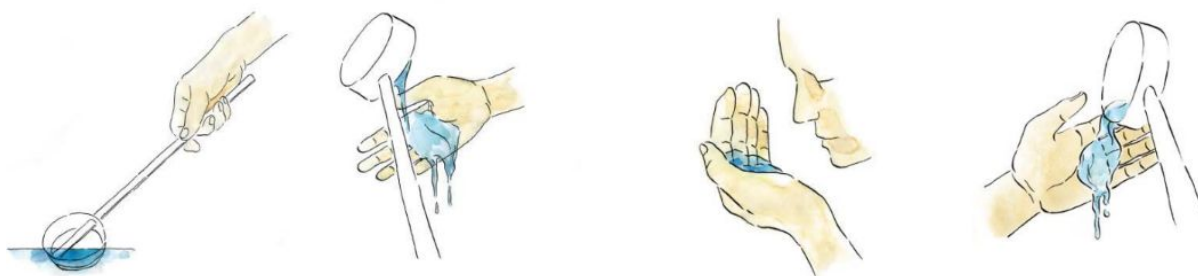


Figura 18: passo a passo da atividade do *temizu*. Fonte: SENGU, 2013.

Em nenhuma hipótese é recomendado que se toque a concha do *temizu* na boca, para que o objeto sagrado não seja poluído com as impurezas do corpo. Na Torre de Miroku, isto aconteceu com alguns praticantes, tomando-se da água diretamente das conchas. Em outro processo, a organização do templo informou que a água da fonte, devido à sua pureza e limpidez sagrada, poderia ser consumida. e outros visitantes a espalharam ligeiramente sobre

o próprio corpo, em pouca quantidade. Vimos a atitude como uma forma de associação com a água benta cristã, aspergida pelo padre nos fiéis para aproximá-los do sagrado. A organização da Torre de Miroku também, em nenhum momento, mencionou a existência de *kamis*, ou que este tipo de purificação fazia parte de uma manifestação xintoísta. Do mesmo modo que o monoteísmo assustou os japoneses no século XVI, acreditamos que o politeísmo xintoísta poderia afetar os presentes, a maioria católicos. Com as fronteiras semióticas da religião muito próximas e em constante interação, estes são alguns exemplos de tradução cultural que podem ocorrer e são atestados na esfera visível.

Em outra aproximação fronteira com o cristianismo, a deusa Kannon foi apresentada como uma personificação de Nossa Senhora da Conceição. A deusa Kannon (no Japão chamada de Kuan Yin) é uma *bodhisattva* da compaixão, uma forma enérgica que inspira o sentimento em quem a segue, mas que pode tomar várias formas diferentes, vindo do hinduísmo como um homem, chegando como mulher no Japão e, assim, traduzida sob a forma de Nossa Senhora da Conceição no Brasil (SHOJI, 2017). O Templo Zen da Liberdade, na capital paulista, também faz essa associação de Kannon com Nossa Senhora. O templo da Torre de Miroku faz, ainda, associações com o santo São João Batista.



Figura 19: Nossa Senhora da Conceição associada à *bodhisattva* Kannon na Torre de Miroku. No texto que acompanha a imagem, a santa é descrita como uma deidade misericordiosa cujo papel é salvar toda a humanidade. Esta seria sagrada por ter sido encontrada nas águas de um rio na cidade de Aparecida, da mesma forma que uma imagem de Kannon foi encontrada nas águas do rio Sumida, no Japão. Foto do autor.

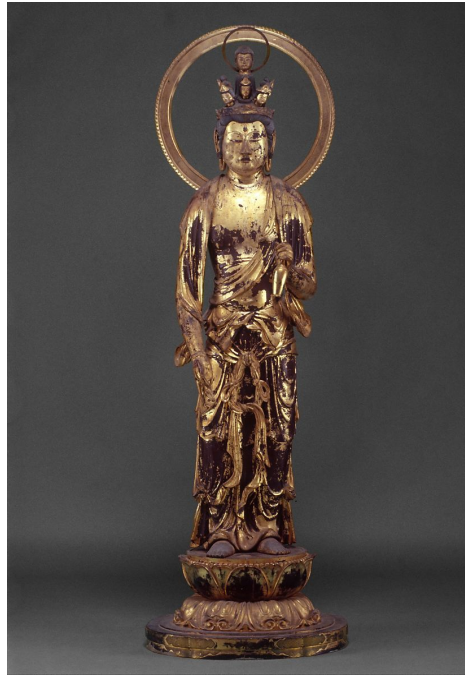


Figura 20: representação da Kannon japonesa do período Nanbokuchō (1336–92). Foto: Metropolitan Museum of Art.

No interior da Torre de Miroku, os visitantes são convidados a participar de uma cerimônia de oração com os representantes do templo, no mesmo espaço em que se localiza a escultura de Kannon de oito metros, o mais sagrado do complexo. Neste momento, é proibido o uso de equipamentos fotográficos e de qualquer outro registro. Mas, a partir daqui, as fronteiras da semiosfera se esgarçam numa amplitude característica do objeto de estudo deste trabalho, explicitada no capítulo seguinte. A oração realizada é o *amatsu norito*, realizada em santuários xintoístas desde o século X, com honras e pedidos aos *kami* (BOCKING, 1997, p. 101). O principal representante da Torre, no entanto, se ajoelha de frente para Kannon. Ao fim da oração, ele, ao se levantar, convida o público a fazer o sinal da cruz. Visualizamos uma tríplice camada em que o texto cristão penetra a fronteira xinto-budista, construindo significados muito característicos inerentes àquela semiosfera particular.

Tais organizações refletem a dinamicidade do fenômeno sígnico na cultura. O texto religioso é complexo em sua estrutura na História, na sociedade, na vida real, sendo a cultura não mais monológica, mas dialógica, e seus contatos, interativos, não repulsivos. Comportamento similar acontece em *Evangelion*, com a arte traduzindo os fenômenos da cultura em caminhos bipartidos e tripartidos que, conforme sugere Lotman, por se tratar de uma animação, representam uma representação (LOTMAN, 2000, p. 139-140). Tentaremos, no terceiro capítulo deste trabalho, alcançar este segundo nível de representação, buscando

respostas para o funcionamento do símbolo cristão na fronteira xinto-budista, ou, para aumentar a complexidade da expressão, xinto-budista-cristão.

CAPÍTULO 3 - ESPAÇOS DA FRONTEIRA E SIMBOLISMOS NA CULTURA

A inserção da religião nos estratos sociais, como discutido no capítulo anterior, não é um fenômeno novo, tendo possibilitado as atividades expansionistas dos estados europeus nos tempos medievais, e sobretudo dos portugueses na sociedade nipônica. Àquela época, a Igreja tinha papel fundamental ao financiar as explorações das nações ibéricas, promovendo o crescimento econômico a partir da colonização de territórios cedidos pela própria Igreja. Isso não poderia ser realizado sem a prática de uma obrigação da catequização dos novos povos colonizados, a propagação ininterrupta da fé cristã nesta via de mão dupla que ficou conhecida como “padroado” (MIYAZAKI, 2003). No Japão, a colonização não foi possível, mas resquícios de uma entrada cristã reverberam hoje.

O professor de Antigo Testamento Rodrigo Franklin de Sousa (2015), da Faculté Jean Calvin (França), descreve pelo menos duas matrizes de compreensão nos estudos sobre religião, com os quais podemos estabelecer conexões com as práticas antigas e contemporâneas de contatos inter-religiosos. O primeiro diz respeito às formas simbólicas, uma inclinação voltada para a ideia de religião como inata aos seres humanos, atendendo a um princípio biológico e/ou psicológico relacionado aos contatos com as sensações humanas, do desejo à fome. Autores como Carl Jung e Mircea Eliade se debruçariam sobre esta modalidade. Outra inclinação vem da caracterização da religião como essencialmente social, uma resposta às necessidades de agrupamentos sociais, convívio e resoluções de necessidades. Sousa localiza os estudos clássicos de Émile Durkheim nesta corrente de perspectiva estruturalista.

Estas modalidades não são opostas, mas complementares. Uma instituição social não se perfaz sem formas simbólicas com as quais possa fazer referências. No campo analítico em que exploraremos NGE, elas são especialmente importantes, mas igualmente é o campo cultural nas quais elas se inserem a partir do enredo da obra. Teceremos comentários sobre ambas. No tocante ao texto narrativo da animação, todavia, ele não é o único que se ajusta ao simbolismo religioso, tampouco é o único a apresentar estes elementos em seu enredo. Porém, *Evangelion* delinea uma comunicação intercultural em que os elementos não aparecem apenas de maneira isolada, como já dito aqui, e como se repete em alguns exemplos a seguir. A instauração da trílice camada, que se materializa com o termo

xinto-budista-cristão, objeto deste trabalho, é que complexifica as abordagens de uma obra da cultura de massa e revela novos aparatos portados pela cultura em seus mecanismos. Esboçaremos o entorno desta temática no universo dos animes e a contraposição exercida por *Evangelion* nesta perspectiva.

3.1 RELIGIÃO NA ANIMAÇÃO JAPONESA

O pesquisador Adam Barkman (2010), da Universidade de Redeemer (Canadá), que investiga a filosofia da religião com métodos comparativos e a estética religiosa e filosófica em ambientes filmicos, já descreveu algumas animações japonesas que abordam algum aspecto de religião em suas narrativas. O autor analisou com maior ênfase a maneira com que o cristianismo interage com a animação e o mangá, atuando como janela para visões de mundo sociais. Sua análise incorre em verificar o processo de codificação, os valores de uma determinada cultura embutidos em seus produtos culturais, e decodificação, a mesma cultura reagindo a seus próprios valores em bens culturais que não os seus, ideias pensadas por ele a partir de Stuart Hall. Com esta visão, ele encara as criações de anime e mangá com temáticas religiosas como modelos de codificação mistas e plurais. Desse modo, devido ao ceticismo de alguns conceitos em combate direto com o comportamento e a cultura dos japoneses, que recusariam, inicialmente, para exemplificar, o monoteísmo cristão, as obras de animação acrescentariam outras formas de interpretação dos textos religiosos para melhor codificá-los.

Evangelion, ressaltamos, não apresenta novidade na relação de uma animação japonesa com o universo religioso. Todavia, a transposição dos conceitos cristãos para as animações têm recorrentemente imbuído um exotismo com que, devido ao distanciamento, muitas vezes se trabalha um elemento estrangeiro. Assim, e também pelo próprio desenvolvimento histórico, o cristianismo representado recentemente nos animes parece nos revelar seu baixo nível de aceitabilidade. Desde a Rebelião de Shimabara (1637-8), que culminou no extermínio de 37.000 camponeses do Japão convertidos ao cristianismo (MIYAZAKI, 2003; SAKURAI, 2008), e com uma mudança tardia que ocorreria no final do século XIX na legislação de modo a permitir a religião, parecia evidente que manifestações posteriores apresentariam o estigma dessas cicatrizes longamente perpetuadas. Se a codificação se trata de um reflexo dos valores de uma cultura em seus produtos culturais, o

que temos de mais visível em *Evangelion* é que ela acontece com o aspecto mais estrangeiro do cristianismo inserido no universo japonês, sempre como um objeto à parte decodificado.

Algumas obras que antecedem NGE também incluem manifestações religiosas em sua estrutura. No cinema, casos que aqui merecem destaque são as produções do diretor japonês Hayao Miyazaki, como *風の谷のナウシカ* (*Kaze no Tani no Nausica*, *Nausicaa do Vale do Vento*, 1984) e o posterior *もののけ姫* (*Mononoke Hime*, *Princesa Mononoke*, 1997). Em ambos, o meio-ambiente e outros elementos da natureza são caracteristicamente dotados de uma essência sagrada com a qual o herói ou heroína precisam se relacionar e compreender. Há, nessas obras, tanto o mundo explorável quanto aquele intocável, habitado pelas criaturas espirituais — caso da raposa Teto, representação do animal sagrado para o xintoísmo que aparece em *Nausicaa do Vale do Vento*. Também no primeiro exemplo, o diretor de *Evangelion*, Hideaki Anno, trabalhou com Hayao Miyazaki e foi responsável pela criação do peculiar Deus-guerreiro, poderosa entidade protetora utilizada na animação. Em *Princesa Mononoke*, outras essências sagradas são apresentadas na história, com criaturas da natureza associadas ao xintoísmo.



Figura 21: Representações do xintoísmo no cinema japonês. Na imagem da esquerda, o animal Teto reproduz a raposa sagrada para a religião japonesa; na imagem central, a personagem Deus-guerreiro, desenhada por Hideaki Anno; na imagem da direita, o Espírito da Floresta (Shishigami) em *Princesa Mononoke*, com forma animal e de homínídeo a representar um *kami*. Fonte: Studio Ghibli/Reprodução.

No universo dos mangás, ainda em 1972, começaria a ser serializada a história de Siddharta Gautama, o Buda, pelos traços de Osamu Tezuka (*Budda/Buddha*), considerado um dos mais importantes contribuidores para o desenvolvimento da indústria de mangás e animes no Japão, como apresentamos no primeiro capítulo deste trabalho. A comercialização do material repercutiria até 1983, com a adaptação cinematográfica da obra sendo lançada somente em 2011 sob a direção de Kôzô Morishita. Antes disso, em 2005, uma tradução para o português do Brasil já havia sido realizada em 14 volumes pela Editora Conrad. Com o budismo sendo, ao lado do xintoísmo, a religião de maior popularidade no Japão, o alto consumo do material e a sua relevância social são justificáveis, aumentando a procura por um

conteúdo que ajuda a pautar a História japonesa e a servir de manual espiritual para lidar com adversidades sociais. O mangá narra o percurso de Siddharta Gautama numa Índia afetada por diversos males, até o momento de sua alcançada iluminação.

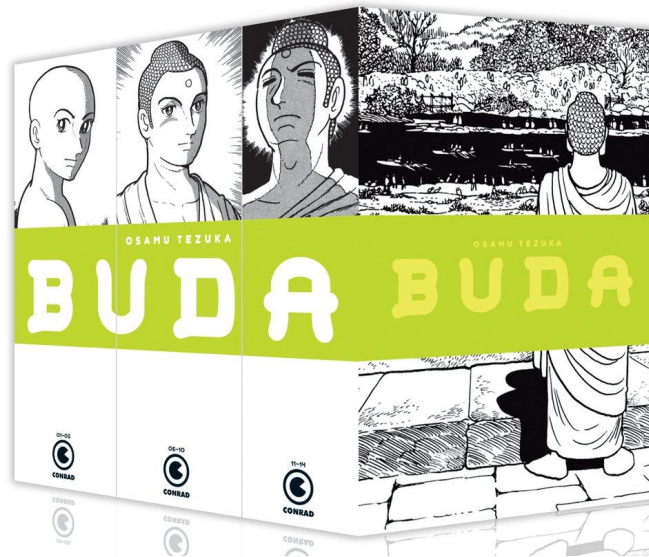


Figura 22: Versão brasileira da serialização da história de Buda em mangá, em box comercializado pela Editora Conrad, de autoria de Osamu Tezuka. Foto: Editora Conrad.

Seguindo por uma via oposta à propagação da história de *Buda*, o mangá *Earthian* (アーシアン, *Aashian*, 1988), da criadora Yun Kōga, mistura ficção científica a elementos do cristianismo. Numa Terra acometida pela negatividade das inconsequentes ações humanas, os anjos decidem intervir e iniciar uma contagem de atitudes boas e más realizadas pelos povos terrestres, com o propósito de subjugar a humanidade caso a contagem tenha saldo negativo. Os protagonistas da história, os anjos Chihaya e Kagetsuya, são, além de parceiros de contagem no sistema, um casal homossexual que protagoniza cenas de sexo em momentos do enredo. A obra, adaptada para anime em 1999, se encaixa no gênero *yaoi*, categoria que explicita a relação afetiva e sexual entre homens, geralmente produzida por mulheres, constituindo um mercado de nicho no Japão (MacWilliams, 2008) e podendo soar ofensiva no mundo ocidental, com a condenação por parte de adeptos do cristianismo de orientações homossexuais, ou movimentos sociais alinhados à causa LGBTQI+, com a estigmatização da homossexualidade e seu uso apenas como artifício narrativo.



Figura 23: Cena amorosa entre as personagens Chihaya e Kagetsuya na adaptação anime de *Earthian*, da autora Yun Kōga. Ambos são anjos que fiscalizam comportamentos na Terra. Foto: J.C.Staff / Reprodução.

Esta livre interpretação da figura dos anjos é condizente com a livre interpretação da própria história nipônica. Como pontua Motoko (2014), este gesto fez a cultura de massa japonesa produzir uma leva de materiais de ficção científica apocalíptica totalmente repensada a partir da década de 1980, com discussões sobre as guerras vividas pelo país e desgastes econômicos advindos de instabilidades e crises globais e locais. Os anjos aqui são reconfigurados, têm a forma humana e sentem o desejo sexual por pessoas do mesmo sexo, tão próximos do próprio temperamento humano como um *kami*, e muito distantes das figuras aladas com as quais nos acostumamos, como vimos no primeiro capítulo e apresentaremos à frente. Os *kamis* falharam na proteção dos homens e, tão desgastada dos problemas sociais, a sociedade escapa ao próprio autocontrole e gerência, de modo que sobra utilizar a religião do outro para repensar a própria sociedade. Isso revela um grau de extrapolação que adentra as definições de Motoko, isto é, desta ficção repensada que traz a noção apocalíptica linear unilateral das visões modernas. Se esta religião do outro também falhar, então será o fim definitivo.

Para o autor, isto acontece porque a ideia do *ciclo* transita pelo lado de fora da noção de *uno* no conceito apocalíptico originalmente cristão. Ao descrever a trajetória deste tipo de discurso, ele mostra, então, que o apocalipse é linearizado: Deus criou o mundo uma vez, o sacrifício de Cristo só aconteceu uma vez, o mundo acabará na segunda volta d’Ele uma única vez, e tais fatos jamais se repetirão (*ibidem*). Na visão cíclica, eventos escatológicos de fim e de começo se repetem em modelos arquetípicos; há a admissão de variadas voltas. Tanto o formato linear quanto o cíclico apresentam sua própria historicidade e as fases de começo, meio e fim. Apesar de o autor não considerar que as visões são válidas para o século XXI, para ele, o primeiro detém a primazia atual, uma vez que “o fim é o futuro sempre

próximo, mas reconhecido como algo ainda não vivido” (MOTOKO, 2014, p. 22) — ou seja, devendo ser vivido apenas uma única vez. Este apocalipse com fim linear é o que vemos em *Earthian*, com a sociedade ameaçada pela contagem negativa dos anjos. O de *Evangelion*, com o qual nos deparamos, no entanto, é cíclico.

Nesse sentido, ser uma criança de 14 anos (Shinji Ikari, Asuka Langley, Rei Ayanami) escolhida para pilotar a criação chamada Unidade Evangelion e proteger a humanidade não se trata de evitar a linearidade de um começo, meio e fim definitivos, mas de passar pelo Primeiro, Segundo, e talvez Terceiro Impactos, para garantir a passagem por um ciclo de recomeços, novos meios e novos fins, que sempre incidirão sobre novos inícios. Esta visão, a nosso ver, é meta-histórica, relacionada, como mencionamos no primeiro capítulo, à guerra contra a guerra, à resiliência nipônica, ao pós Hiroshima e Nagasaki. Assim, *Evangelion* transpõe para a tela uma rachadura histórica agora triplamente religiosa, com o apocalipse circunferencial cristão mantido na prisão do *samsara* budista, experienciado a todo custo, mas ao mesmo tempo com ambos amalgamados numa visão terrena em que portais separadores como céu e inferno são pulverizados. Enquanto antes de NGE os temas religiosos nas animações parecem ser marcados pela apresentação de elementos, nesta animação eles se desenrolam num emaranhado complexo que faz avultar uma estrutura. Sua engrenagem é densa e mostra o funcionamento das motivações dos credos sociais. Como vemos a seguir, esta engrenagem parece funcionar de estopim.

Posterior ao trabalho de Anno, além das já citadas acima, muitas animações com temáticas religiosas surgiram. A minissérie *Ninja Resurrection* (魔界転生地獄編, *Makai tenshou jigoku hen*, *Ressurreição samurai: Escritos do Inferno*, em tradução livre, 1999, Yasunori Urata), com três episódios, resgata o período Tokugawa (1603 - 1868) e sua censura aos cristãos japoneses. Tais cristãos, delineados à época da Revolta de Shimabara, falada na seção anterior, aguardam o cumprimento de uma profecia: a vinda de um homem chamado Tenshi, o novo Jesus. Caso ela não se cumpra, o mesmo Tenshi se tornará Satanás; em 夏目友人帳 (*Natsume yuujinchou*, *O livro dos amigos de Natsume*, 2009, Takahiro Omori) é mostrado o crescimento pessoal de Natsume, jovem dotado da capacidade de ver espíritos do folclore japonês; já o anime *Blue Exorcist* (青の祓魔師, *Ao no Ekusoshisuto*, *Exorcista Azul*, 2011), de Tensai Okamura, descreve a trajetória do adolescente Rin, filho de Satanás com uma humana. Herdeiro dos poderes do pai, Rin se tornará um exorcista e o enfrentará.

Os exemplos acima, todavia, relacionam-se com uma visão idealizada dos diferentes formatos da religião. No caso do cristianismo, como no fenômeno descrito por Motoko (2014), as entendemos como livres interpretações baseadas em distanciamentos diversos. No caso do cristianismo, as representações são tão distantes que até mesmo um adolescente pode se tornar um exorcista e lutar contra Satanás, e, ao mesmo tempo, guardar laços familiares com a maior figura do mal do cristianismo. Em *Ninja Resurrection*, a fidedignidade e a idealização também excedem o aguardado Tenshi, Jesus e Satanás em potencial. Em japonês, *tenshi* tem o correspondente 天使 (anjo). Como explicarmos a existência de um maniqueísmo inato ao anjo, geralmente ser benéfico e divino, próximo de Deus? De toda forma, passaríamos muito tempo falando de obras que não cabem neste espaço, mas que também aludem, em algum âmbito, a camadas religiosas na animação. Mas optamos, neste momento, por descrever a especificidade de NGE como veículo de uma corrente xinto-budista-cristã em que problematizações como a do termo *tenshi* também reaparecem sob outras performances.

Resgatando o trabalho de Barkman, vemos que os temas do cristianismo reapropriados em *Evangelion* foram, nas palavras do diretor de arte da animação, Kazuya Tsurumaki, escolhidos pela misticidade, o mistério mostrado por esses elementos e a própria ideia de cristianismo como algo incomum no Japão (TSURUMAKI *apud* BARKMAN, 2010). A declaração, feita numa entrevista conduzida pelo jornalista Owens Thomas no extinto portal *Akadot*, é complementada com a informação de que nenhum membro da equipe produtora de *Evangelion* era um(a) cristão convertido(a)⁴². Ao ser questionado sobre o simbolismo da cruz, que aparece com frequência na forma de explosões e crucificações de Anjos na animação, Tsurumaki alega, ainda, que nenhum significado exterior foi pensado ao se levar em conta a recepção do público. Estas utilizações poderiam, diz ele, ter sido repensadas se se soubesse que o material seria exportado para países da Europa e os Estados Unidos.

Na confluência deste pensamento, o diretor da obra, Hideaki Anno, em entrevista concedida ao jornalista do Japan Times Mark Schilling, revela que muitas de suas criações tinham origem não em suas experiências religiosas, mas nas visões internas de um mundo explosivo, destruído por formas de poder arrepiantes (ANNO, 2014). Sua obra como um

⁴² Disponível em: <<http://web.archive.org/web/20020917033735/http://www.akadot.com/article/article-tsurumaki2.html>>. Acesso em: 18 out. 2019.

todo, conhecida então como cercada de uma ambiente estético pirofágico, ganha em NGE admitidamente um veículo fiel com que o autor expressa anseios e temores. Ele chega a apontar que

Estava incutido em minha mente que Tóquio poderia ser aniquilada a qualquer minuto. Esse tipo de sensação aparece em meu trabalho. Eu nunca vivi os horrores da Guerra como a geração de meus pais viveu, mas o imaginário é muito familiar para mim, do mesmo modo que o medo de uma guerra nuclear ou o medo da era da Guerra Fria. Não acredito que estejamos à beira da extinção, mas o sentimento de que pode acontecer ainda está comigo (*ibidem*)

Assim, o imaginário beligerante não escapou de ser uma das características que mais tumultuam os frames de *Evangelion*. Cenas de explosões e formações de crateras, arsenais de grande porte em plena utilização, criações engenhosas que visam à potencialização de toda capacidade humana destrutiva, além do maquinário que busca exceder a própria noção de humano são cenas frequentes nos 26 episódios do trabalho de Anno. Intercalando passagens visuais de um planeta arruinado pelo Segundo Impacto, referências de signos a um mundo religioso cristianizado se fazem presentes (Figura 24). Diferentemente de Tsurumaki, que retira a centralidade de interpretações sobre o cristianismo, Anno se recusa a encarcerar o material produzido por ele em caixas conceituais definidoras. Em 1996, ano que a transmissão de *Evangelion* foi finalizada no Japão, a revista japonesa *NewType* o entrevistou. Ao jornalista Shinichiro Inoue, Anno encorajou o público a buscar suas próprias respostas com o final insatisfatório para os fãs, que o haviam considerado demasiadamente aberto ou hermeticamente fechado (ANNO, 1996). “Não esperem respostas de alguém. Não esperem ser atendidos o tempo todo. Nós mesmos temos de encontrar nossas próprias respostas” (*ibidem*).

Um ano depois, desta vez dialogando com o jornalista francês Pierre Giner para a revista *Anime Land*, ao ser perguntado sobre as temáticas do cristianismo presentes na animação, o diretor deixa explícito que não possui a familiaridade esperada com a religião cristã (ANNO, 1997). Quando Giner indagou se Anno poderia censurar conteúdos religiosos no momento em que a obra chegasse ao continente europeu, principalmente devido à releitura dos Anjos com aspectos negativos, já que precisavam ser destruídos pelos Evas para não exterminarem a humanidade, ele é categórico ao afirmar apenas que o conteúdo havia sido pensado apenas para a sociedade japonesa. Suas respostas não são conclusivas e ele, em diversas ocasiões, contesta interpelações. “Não é dito que o próprio Lúcifer era um anjo antes de ter caído?”, contrapõe, negando a superficialidade do tema na construção do enredo

(*ibidem*). Involuntariamente ou não, os símbolos cristãos estão em sua obra obedecendo a elos dinâmicos do xintoísmo, do budismo e, por conseguinte, das duas religiões em contato com o cristianismo, caracterizando conjuntamente seus significados de realidade. Para compreendermos esta mescla, tentaremos discorrer sobre este tipo de construção materializada nos símbolos, que herdaram estes efeitos de significação e se instituem na semiosfera desta animação japonesa.

3.2 CONSIDERAÇÕES SOBRE O SÍMBOLO XINTO-BUDISTA-CRISTÃO

Nesta semiosfera, o espaço fronteiro ocupado pela religião permite notar as trocas que ocorrem entre outros diferentes textos religiosos. Como já descrevemos no capítulo anterior, as trocas da fronteira são um processo inato e irremediável de perda e acréscimo de informações, mas numa ação de constantes leituras de novas mensagens que atestam a permuta de formas comunicativas e o surgimento de novas linguagens. Paulo Nogueira, professor titular da Universidade Metodista de São Paulo, é um dos pesquisadores brasileiros que abordam as fronteiras lotmanianas para a compreensão do texto religioso no Brasil. Suas pesquisas (NOGUEIRA, 2011, 2012, 2015), geralmente centradas no cristianismo primitivo e na cultura visual decorrente desta prática, veem no comportamento religioso uma reação tão natural de polissemia que ele pode ser considerado como análogo às linguagens da arte. Assim, tencionando uma passagem pela fronteira, a intraduzibilidade do signo serve de munição para um potencial imaginativo e criativo. Isto faz com que ele penetre outra realidade semiótica e circule pelos novos textos sob a forma de um novo processo.

Abrimos aqui um paralelo para dialogar com outros autores e para descrever melhor a realidade semiótica específica de *Neon Genesis Evangelion* com a leitura destes novos processos de religião polissêmicos e integrados. De acordo com Norval Baitello Junior, professor titular na Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), a relação subjetiva com estes novos textos, com doações e ganhos sociais de cada indivíduo, passam a constituir uma “segunda realidade”⁴³

⁴³ Este entendimento, como outros da obra de Norval Baitello Junior, provém do também semiótico da cultura Ivan Bystrina, seu co-orientador, junto de Eberhard Lammert, no doutorado em Comunicação que ele realizou na Universidade Livre de Berlim (Freie Universität Berlin), em 1987, sobre o movimento artístico dadaísta na Alemanha e no Brasil. A Semiótica da Cultura do professor Baitello não tem matriz na Escola de Tártu-Moscou, apesar de o pesquisador mencionar pontualmente as definições de Iuri Lotman para o estudo da cultura. Os trabalhos sobre a Semiótica da Cultura de Ivan Bystrina (República Tcheca, 1924-2004) são bastante propagados no Brasil pelo Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia (CISC). Ver:

(BAITELLO JUNIOR, 1999, p. 18). De caráter sógnico, a segunda realidade organiza os signos numa estrutura que é, por sua vez, baseada em códigos, maneiras de se vestir, ritualizar, performar, de expressar a religião, mas não sem antes recorrer ao repertório das línguas naturais, que possibilitam as comunicações. Neste funcionamento, o corpo fala, gestualiza, ora e reza, em trejeitos que buscam apreender e repassar o que se vive. Não há sentido em acumular as informações, mas em transmiti-las — motivo pelo qual o sistema se vivifica na memória da cultura e seus constituintes. As interpretações dos signos, que Baitello Junior entende como “narrativizações”, fazem da atribuição de nexos nas leituras de mundo as chances mais firmes de comunicação, numa atividade que passa a ser conhecida como *simbolizar*. Ele destaca esta ideia com ênfase nas percepções do neurologista Oliver Sacks, como transcrita abaixo, em que

a narrativa está em primeiro lugar, tem prioridade espiritual. Crianças bem pequenas gostam de histórias e as exigem, podendo entender assuntos complexos assim apresentados quando sua capacidade de compreensão de conceitos gerais, paradigma, é quase não existente. É esta faculdade simbólica ou narrativa que dá um sentido do mundo — uma realidade concreta na forma do símbolo e da história — quando o pensamento abstrato nada pode fornecer. Uma criança acompanha a Bíblia antes de entender Euclides. Não por ser a Bíblia mais simples (pode-se dizer o inverso), mas por ser vazada no mundo simbólico e narrativo (Sacks, 1988:173); (BAITELLO JUNIOR, 1999, p. 36).

Na formação das civilizações, o conhecimento simbólico religioso muito antigo datará sempre de períodos muito mais longínquos do que aqueles em que há grandes avanços de conhecimento técnico, pois, por meio do símbolo e suas fidelizações narrativas, inferir um significado para o mundo era mais viável espiritualmente, com o peso de figuras imaginadas sagradas e da história mitológica. Para isso, os simbolismos precisam atuar dialogicamente, ao serem incorporadas as categorias temporais e espaciais, jamais como simples somatórias, mas com caminhos de interação, já que “o signo único não será portanto um texto se não for visto em um percurso” (BAITELLO JUNIOR, 1999, p. 42). Na sociedade fragmentada de *Evangelion*, é sobre essa interação que se organiza a semiosfera de três religiões diferentes. A população pós-Segundo Impacto, numa tentativa de compreendê-lo, gera para esse mundo um significado, o narrativizando sob o vínculo do xinto-budismo-cristão.

Nas premissas de Lotman, vemos que isso é possível pelas próprias definições de significação, elaborada por meio do símbolo, mas é preciso entendê-lo como portador de uma expressão semiótica muito maior do que ele mesmo ou qualquer percepção que temos dele

<<http://www.cisc.org.br/portal/index.php/pt/biblioteca/viewcategory/21-bystrina-ivan.html>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

(LOTMAN, 1990). Dependendo de sua configuração, quanto mais conseguem se projetar, maiores são os potenciais semânticos que os símbolos arquitetam, como é o caso da cruz, do círculo e do pentagrama (*ibidem*), presentes à exaustão no mundo contemporâneo, sendo o primeiro bastante utilizado em nosso objeto de pesquisa. Por mais que o comportamento natural da cultura seja o de se espalhar para fora de suas fronteiras, Lotman pontua ainda que a velocidade desses espalhamentos e modificações acontecem em ritmos e cronologias muito distintas dependendo da linguagem: os símbolos da moda tendem a se mover velozmente conforme a ligeireza das estações e dos meses, mas no domínio do sagrado “os símbolos estão entre os elementos mais estáveis do contínuum cultural” (LOTMAN, 1990, p. 104). Por mais de dois mil anos, a mesma cruz do cristianismo têm mantido seu simbolismo em voga, ou seja, a condenação de um salvador e a luta empreendida por seu sacrifício. Símbolos *têm a ver com e são* memória, já que “o nacional e as fronteiras das culturas são largamente determinados por um conjunto básico de longa data de símbolos dominantes na vida cultural” (*ibid.*).

Nas construções de significados simbólicos, Lotman considera leituras possíveis do símbolo. Se *simbolizante*, a leitura diz respeito ao reconhecimento como texto ou fragmento de texto um símbolo inserido numa semiosfera; *dessimbolizante* é a leitura simples do símbolo como uma mensagem. No primeiro caso, o símbolo “serve como uma ponte entre o mundo racional e o místico” (LOTMAN, 1990, p. 102), ou seja, um artifício da segunda realidade para narrativizar, ou artifício da semiosfera para se combinar com a regência da estruturalidade. Não é preciso que o símbolo guarde semelhanças com aquilo que ele representa. O símbolo é uma ou várias presenças do sistema semiótico, e apenas quando ela(s) não é(são) sentida(s) é que ele não significa (*ibid.*). Dessa forma, quanto mais simples for o símbolo, mais facilmente ele passa pelos filtros tradutórios de uma fronteira; quanto mais complexo, mais ele se concentra na posição nuclear de sua própria semiosfera (*ibidem*).

Numa cidade cosmopolita como Tóquio, cerca de 600 cristãos convertidos são contabilizados a cada 10 mil habitantes⁴⁴. Por outro lado, os descendentes dos *kakure kirisutan* temem representar a última geração destes cristãos históricos⁴⁵. Veiculações na

⁴⁴ Dados do Anuário de Religiões produzido pela Agency for Cultural Affairs. Disponível em: <<https://www.nippon.com/en/features/h00200/christianity-in-japan.html>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

⁴⁵ Disponível em: <<https://www.japantimes.co.jp/news/2019/11/20/national/history/japan-hidden-christians-religion-last-generation/#.Xdb8BpNKgdU>>. Acesso em 21 nov. 2019.

mídia já tendem a apontar que o cristianismo no Japão responde a uma taxa cada vez mais ínfima, menos de 0,5% da população total⁴⁶. Em comemorações do Natal, os símbolos complexos do cristianismo, como a força do nascimento e celebração da vida de Jesus Cristo em 25 de dezembro, o fato de Cristo ser considerado filho de Deus e a própria existência deste ser potente, único e edificado, não são capazes de passar pelos filtros da semiosfera nipônica, tão complexas e mutáveis são suas simbologias para a semiosfera politeísta do outro; em outra medida, as simbologias simples, como as árvores, luzes, decorações, música, a harmonia das relações interpessoais, os presentes, em síntese, as nuances mercadológicas, são amplamente aceitas, embora sem significado religioso (KIMURA & BELK, 2005).

Como, em *Neon Genesis Evangelion*, os símbolos complexos conseguem ter o mesmo status dos símbolos simples? Para que seja um símbolo, isto é, sejam considerados como um texto, Lotman cita como características imanentes sua unicidade e sua independência quanto ao valor de significado, na medida em que possuem sua própria fronteira demarcada no contexto semiótico do entorno (LOTMAN, 1990). Assim, sua semântica é preservada e ele se concretiza na estrutura podendo fazer parte de outros textos, seguindo seu caminho não necessariamente num período sincrônico, recortado da cultura (*ibidem*). Para além disso, na animação de Hideaki Anno, acreditamos que, além da independência, o símbolo exerce uma autonomia, instaurando-se por força própria e não sem questionamentos: “Os Anjos são os mensageiros de Deus, não é? Então por que lutamos contra eles?”, se pergunta Shinji, no episódio 11 da animação. Mesmo levando em conta um comportamento benigno naquele sistema, a maleficência dos Anjos é reconhecida. Com independência, o signo simbólico assume um correlato isomórfico e isofuncional na memória, ou seja, exercendo mesmas formas — ou formas parecidas — e funcionalidades (*ibidem*). Com autonomia, ele adentra, com outras acepções, aquele contexto social e interage com outros textos.

Como um anjo poderia ser considerado uma figura maligna? Na interação com outros textos, considerando-se sua independência e autonomia, entendemos que sua origem celestial poderia ser preservada junto do novo sistema inter-religioso. Na mesma entrevista concedida ao jornalista Pierre Giner em 1997, Hideaki Anno mencionou que sua inspiração para a criação das robóticas Unidades Evangelion provinha das criaturas japonesas conhecidas como

⁴⁶ Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2019-11/papa-visita-tailandia-e-japao-para-pedir-desarmamento-nuclear>>. Acesso em: 19 nov. 2019.

鬼 (おに, *oni*). Ao mesmo tempo que a expressão denota intrepidez e valentia, também pode significar crueldade, desumanidade, fera, um gênio mau⁴⁷, características que podem muito bem ser associadas aos Anjos da animação, que sempre se aproximam de Tóquio-3 com semblantes indistintos e alto poder destrutivo. Além disso, *oni* ainda reverbera uma ligação com o que, no Ocidente, se convencionou chamar de *demônios*. São, porém, mais que isso. Os *oni*, para o xintoísmo, são influências de maldade ambivalentes, que podem ser expelidas com o apoio de rituais realizados em santuários (BOCKING, 1997).

Uma das expressões para o ritual de expelir um *oni*, proferida no festival sazonal da passagem do inverno para a primavera, é “鬼は外、福は内”⁴⁸ (*Oni wa soto, fuku wa uchi!* “Demônios fora, sorte no interior”, em tradução livre). Mas o interior e exterior não são qualidades fixas do *oni*, sendo tão enredadas numa proximidade com a subjetividade, fragilidade e forças humanas que eles podem até mesmo ser vistos como *kamis* (KAWAMURA, 2014). Para esta autora, que pesquisa a religião japonesa e rituais xamanísticos como professora na Universidade de Osaka, Kunimitsu Kawamura, há três agrupamentos para os *onis*, sendo o primeiro deles o dos tipos danosos, em seguida o dos *onis* como forasteiros ou estrangeiros e, por último, os benevolentes (*ibidem*). O budismo também considera a existência destas criaturas e registra em sua história exorcismos realizados com tutores budistas e o apoio de *bodhisattvas* celestiais (*ibid.*). Há vestimentas que representam a aparição do *oni* em alguns rituais xintoístas como o *Namahage*, em Akita (Japão), e sempre são caracterizados como disformes ou bestiais, principalmente com suporte de máscaras.

⁴⁷ BRASIL-JAPÃO, Aliança Cultural. 鬼 (おに). In: BRASIL-JAPÃO, Aliança Cultural. Michaelis: dicionário prático japonês-português. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2016.

⁴⁸ Disponível em: <<https://fjsp.org.br/marugoto/palavra/oni-wa-soto-fuku-wa-uchi/>>. Acesso em: 19 nov. 2019.



Figura 24: Homem se fantasia de *oni* para o festival *Namahage*, realizado em Akita, no Japão. Foto: Prefeitura de Akita.

Nesse sentido, além da própria admissão de Hideaki Anno, os Anjos de *Evangelion* estão ligados aos papéis exercidos pelos *onis* na cultura folclórica nipônica, por seu turno cumprindo papel adjacente nos rituais budistas. Porém, diferente do status de certa igualdade ou semelhança que os *oni* resguardam junto aos *kami* — estes também muito próximo das condutas humanas —, o Anjo em NGE ainda se liga à transcendentalidade (como são percebidos os anjos no cristianismo), pois ainda vêm do céu e em nome das mensagens de Deus, como reconhece Shinji Ikari. No *Diccionario de los Símbolos* de Jean Chevalier, escrito com colaboração de Alain Gheerbrant (1986), os anjos revelam não apenas mensagens, mas o intermédio de Deus com o mundo, são o Seu exército, têm um corpo análogo ao humano, mas etéreo, espiritual, hierarquizados em situações que até mesmo suas asas definem suas classes e proximidade com o divino. Esta organização não prevalece em *Evangelion*, em que Anjos disformes, desajeitados, têm como única concordância o alvoroço do extermínio humano. Também não estão para ajudar, mas para desamparar a humanidade.

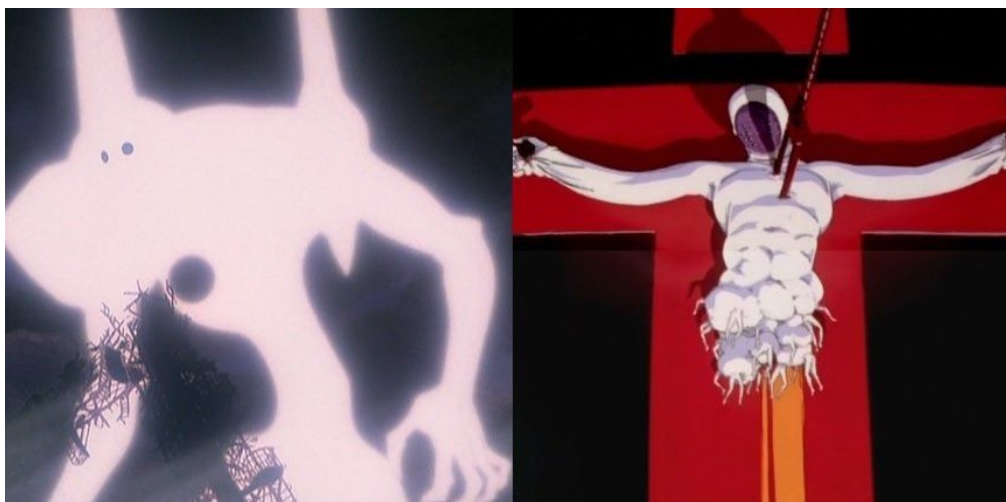


Figura 25: O Primeiro Anjo, Adão (アダム, *Adamu*, 光の巨人, *hikari no kyojin*, o Gigante da Luz), e o Segundo Anjo, Lilith (リリス). Apesar de não ser mostrado na animação, depreende-se na história de que são os causadores do Primeiro e Segundo Impactos. Foto: Gainax Studios / Reprodução.

Outra proximidade dos Anjos com *kamis* e *onis* é a descontinuidade do aspecto angelical com as figuras masculinas. O segundo Anjo, Lilith, com frequência mostrado crucificado (Figura 25), é, na religiosidade judaica⁴⁹, representado pela figura feminina. Lilith teria sido criada por Deus junto de Adão, mas teria sido o primeiro sinal de subversão ao negar a dominação masculina, recusando-se a reconhecer sua suposta inferioridade e ter relações sexuais com Adão (Laraia, 1997). Lilith teria sido criada antes mesmo de Eva, e seria, portanto, a primeira esposa de Adão, mas a imagem negativa que passava ao tomar suas próprias atitudes fizeram, sugere-se, com que apagamentos propositais fossem realizados nas compilações da Bíblia até que não mais aparecesse seu nome (*ibidem*). Sua presença apresenta-se tão negativa para a sociedade patriarcal como a de Izanami ao tomar à frente no ato sexual com seu irmão Izanagi, ou Pandora, que abre a caixa com os males do mundo, contexto melhor explicitado no capítulo 2.

Na animação, Lilith não é relegada ao apagamento e desempenha função central ao representar *kamis* femininas. Esta é uma posição que assumimos diante da consideração de sua função num cristianismo-judaico, dado que, na língua japonesa, não há morfemas marcadores de gênero como ocorre na língua portuguesa, com palavras terminadas em *-o* para masculino e *-a* para feminino. Lilith é tida na animação como a mãe de todas as pessoas. Já Adão, que seria o primeiro homem na Bíblia, é, na obra, o Primeiro Anjo. Os sucessores de Adão, os Anjos que vemos invadirem Tóquio-3, seriam seus filhos no anime, e apresentam

⁴⁹ Há inúmeras referências ao judaísmo em *Neon Genesis Evangelion*, as quais não pretendemos adentrar sobretudo pelo recorte da pesquisa.

formas tão indistintas que poucos padrões podem ser contabilizados. Esta é mais uma proximidade com os *kamis*, que não possuem formas definidas, as primeiras pensadas somente com a chegada do budismo e ainda variando para formas semelhantes com o humano ou até mesmo na deificação de processos geológicos (MATSUMURA, 2014). Algumas descrições dos Anjos foram mencionadas a seguir.



Figura 26: à esquerda, o Terceiro Anjo e o primeiro a atacar diretamente Tóquio-3, Sachiel (サキエル, *Sakieru*); à direita, o Quarto Anjo, Shamshel (シヤムシエル, *Shamuseru*). Foto: Gainax Studios/Reprodução.



Figura 27: o Quinto Anjo, Ramiel (ラミエル, *Ramieru*), flutua sobre Tóquio-3 para atacar a cidade, na imagem da esquerda; à direita, o Sexto Anjo, Gaghiel (ガギエル, *Gagieru*) aparece no meio do oceano. Foto: Gainax Studios/Reprodução.



Figura 28: o Sétimo Anjo (Israfel, イスラフェル, *Isuraferu*) é capaz de se dividir em dois na batalha contra os Evas que ocorre no nono episódio da animação; o anjo embrião Sandalphon (サンダルフォン,

Sandarufon), encontrado sob a forma de crisálida no episódio 10, é captado nesta imagem ao fim de uma cratera, no *frame* da direita. Foto: Gainax Studios/Reprodução.

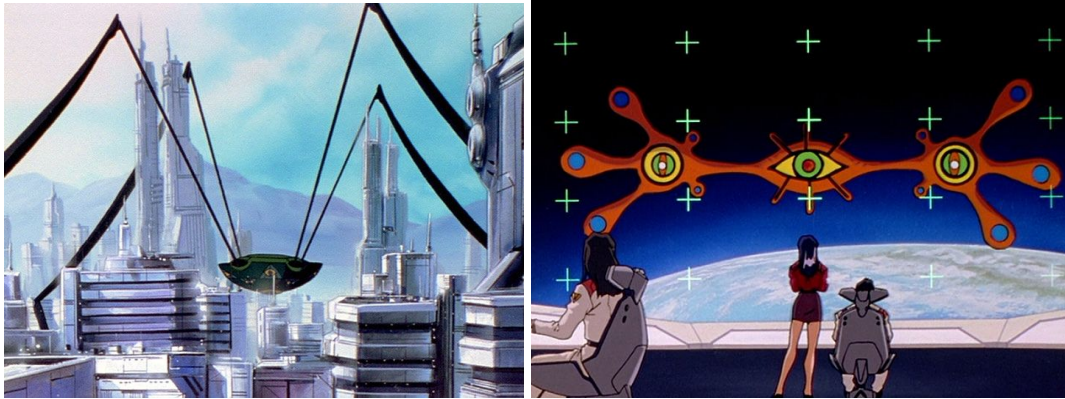


Figura 29: o Nono Anjo (Matarael, マトリエル, *Matoraeru*) tem formato similar ao de animais aracnídeos; o Décimo Anjo é similar às estruturas de naves espaciais e, de fato, não penetra a atmosfera, mantendo-se em órbita e sendo visto por imagens de satélite. É chamado de Sahaquiel (サハクィエル, *Sahakieru*). Foto: Gainax Studios/Reprodução.



Figura 30: enquanto o Décimo Primeiro Anjo (Ireul, イロウル, *Irouuru*) é apenas um brilho amorfo, o Anjo de número 12, Leliel (レリエル, *Relieru*), tem a forma de uma esfera perfeita com padrões bicolors. Foto: Gainax Studios/Reprodução.



Figura 31: também amorfo, o Anjo de número 13 invade os compartimentos da Eva Unidade 03, (Bardiel, バルヂィエル, *Barudieru*); seu sucessor, Zeruel (ゼルエル, *Zerueru*), tem braços maleáveis como o papel. Foto: Gainax Studios/Reprodução.



Figura 32: de todos os Anjos, o Décimo Quinto, Arael (アラエル, *Araeru*) é o único que tem estruturas aladas como as dos tradicionais símbolos angélicos. Sua aparição ocorre no episódio 22. Foto: Gainax Studios/Reprodução.

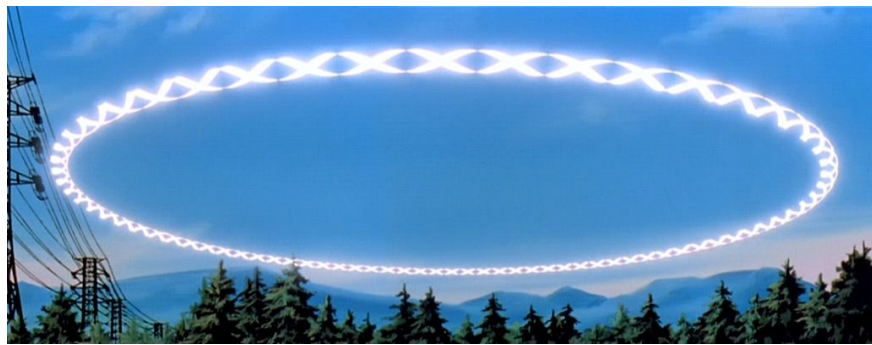


Figura 33: o Anjo também maleável Armisael (アルミサエル, *Arumisaeru*) tem o formato de auréola. Sua aparição ocorre no episódio 22. Foto: Gainax Studios/Reprodução.



Figura 34: Armisael também consegue invadir corpos, assumindo forma de uma estrutura intrusiva que passa a habitar momentaneamente o corpo da Primeira Criança, Rei Ayanami. Foto: Gainax Studios/Reprodução.



Figura 35: O Anjo de número 17 aparece sob a forma da Quinta Criança, Kaworu (カヲル), com semblante e consciência totalmente humanas. Aparece no episódio 24. Foto: Gainax Studios/Reprodução.

Com tantas variedades, não existe um padrão dentro do qual possamos tabular os Anjos, embora algumas categorias sejam possíveis. Listamos abaixo algumas destas divisões no sentido de facilitar um trabalho de relação com as analogias xinto-budista-cristãs, obedecendo à ordem de aparição:

Manifestações físicas dos Anjos em <i>Neon Genesis Evangelion</i>			
Hominídeo	Animalesco	Amorfo	Material
<i>Adão</i> (1, Fig. 25), <i>Lilith</i> (2, Fig. 25) <i>Sachiel</i> (3, Fig. 26) <i>Israfael</i> (7, Fig. 28) <i>Zeruel</i> (14, Fig. 31) <i>Kaworu</i> (17, Fig. 35)	<i>Shamshel</i> (4, Fig. 26) <i>Gaghriel</i> (6, Fig. 27) <i>Sandalphon</i> (8, Fig. 28) <i>Matarael</i> (9, Fig. 29) <i>Arael</i> (15, Fig. 32)	<i>Ireul</i> (11, Fig. 30) <i>Bardiel</i> (13, Fig. 31) <i>Armisael</i> (16, Fig. 33, 34)	<i>Ramiel</i> (5, Fig. 27) <i>Sahaquiel</i> (10, Fig. 29) <i>Leliel</i> (12, Fig. 30)

Figura 36: Categorização dos Anjos por formas físicas. Os Anjos Hominídeos possuem padrões similares às formas humanas; os Anjos animalescos representam animais encontrados na natureza; Anjos amorfos não possuem forma, sendo mostrados como líquidos maleáveis ou mesmo um padrão de brilho em ambiente de breu; as formas materiais são similares a ferramentas ou outras formas geométricas, como esferas.

Fonte: Autor.

As categorias que mais apresentam exemplos são aquelas moldadas nas figuras humana e animalesca, representadas por onze Anjos ao todo. Originalmente criados à imagem e semelhança de Deus (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1986), os Anjos de NGE não apresentam este princípio. Do contrário, teriam a aparência humana comum, de onde temos que, assim como os Anjos, Adão teria sido criado a partir da semelhança com Deus

(“No dia em que Deus criou o homem, à semelhança de Deus o fez”, Gênesis 5:1). Mesmo os Anjos hominídeos, que possuem estrutura corpórea com seus membros superiores e inferiores, cabeça e olhos, evidenciam toda sorte de diferenças com a raça humana do universo de *Evangelion*, e esta diferença é crucial para entendê-los como o inimigo diferente ou o amorfo xintoísta esperado dos *kamis*.

Se os Anjos de *Evangelion* foram criados à imagem e semelhança de Deus, de qual Deus estaríamos falando? Se os Anjos são filhos de Adão e a humanidade é filha de Lilith, por que a prole assumiu padrões tão diferentes do esperado? São tais desordenamentos que aglomeram suas figuras no campo da divindade. Sem forma definida, assexualizados ou andróginos, esses seres passam a representar historicamente uma totalidade, resgatando a perfeição “de um caos primitivo anterior às separações criadoras” (*ibidem*), uma androginia de poder que faz com quem o Anjo Kaworu, por exemplo, ao se deparar com Adão, o chame indistintamente de "nossa mãe". Conforme aponta Laraia, a imagem e semelhança de Deus seria, de fato, uma imagem andrógina, uma imagem de macho e fêmea concretizada na própria concepção de Adão, que só depois teria sido cindido na costela e ajudado a originar Eva (LARAIA, 1997).

Deus certamente é entendido como uma entidade polimorfa cujas imagens e semelhanças abarcam diversas possibilidades naturais (o homem em si, como na figura do Anjo Adão) ou não naturais (Ramiel, o Quinto Anjo, com forma geométrica inexistente na natureza). De fato, não há nos Anjos sinais de gêneros demarcados biológica ou socialmente, questão que apontaria para a totalidade de suas presenças. À parte este detalhe, na rede da significação, os Anjos hominídeos (Figuras 25, 26, 28, 31, 35) e os Anjos animais (Figuras 26, 27, 28, 29, 32), que formam uma composição de onze figuras angelicais, poderiam formar parte de um grupo originalmente composto pelos doze apóstolos de Cristo: Simão (Pedro), André, Tiago (filho de Zebedeu), João, Felipe, Bartolomeu, Tomé, Mateus (Levi), Tiago (filho de Alfeu), Judas Tadeu, Simão e Judas Iscariotes (BÍBLIA, Mateus, 10:2-4). A relação não seria ordinal ou cronológica. Israfil, o sétimo Anjo, é o único capaz de passar pela mitose, dividindo-se em dois e aludindo à dupla presença dos dois apóstolos chamados de Tiago na Bíblia. Kaworu, a Quinta Criança, Anjo de número 17, habita as bases da NERV, mantém relações afetivas com todos que conhece, inclusive o protagonista salvador, Shinji Ikari, para, no final da narrativa, anunciar-se como o décimo sétimo Anjo, numa emulação do papel exercido por Judas Iscariotes no ato da traição de Jesus Cristo.

Depois de seu processo de maturação pessoal enquanto lidava com a depressão causada pelo abandono do pai na infância, a reação de Shinji Ikari ao descobrir que a Quinta Criança, Kaworu, é o Décimo Sétimo Anjo, é do mesmo sentimento de traição que nos faz interpretá-lo na animação como o Jesus Cristo na história bíblica. Shinji tem os mesmos princípios mahayanistas que fizeram de Jesus um defensor dos inocentes e propagador da salvação da humanidade pela palavra de Deus. Mais do que isso, como já descrevemos no capítulo anterior, o budismo *mahayana* é conhecido pelo adiamento do próprio caminho de iluminação em prol do auxílio na iluminação de outrem. Shinji desfaz-se de sua vida no quarto episódio: sua peregrinação e contato com a natureza xintoísta o faz perceber seu lugar no mundo, numa ligação com as imagens da peregrinações de Cristo na Bíblia. Em vez de desistir de pilotar os Evas, Shinji volta para salvar a humanidade, no altruísmo correspondente ao ideal *mahayana* budista. E Kaworu, única pessoa com quem ele teve uma relação de proximidade que transita entre o fraterno e o sexual, o trai.

Na associação com os apóstolos Tiago, em imagem detalhada podemos ver que o anjo Israfael carrega também o símbolo chinês *yin-yang*, signo de alta complexidade na cultura chinesa por representar, além de outros conceitos, dualidades e complementaridades simultâneas (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1986), como visto abaixo:



Figura 37: Detalhe no semblante do Anjo Israfael que permite visualizar o símbolo *yin-yang* em seu rosto. Fonte: Gainax Studios/Reprodução.

Na versão original japonesa, o termo escolhido para os Anjos é 使徒 (*shito*; 使, し, *shi*, mensageiro, uso, enviar em uma missão; 徒, と, *to*, vazio, efêmero, sem uso). Na conceituação do termo, há uma ambiguidade semântica, uma vez que, em japonês podem se referir tanto a anjos como aos apóstolos de Cristo. Além disso, o termo 天使 (*tenshi*; 天, てん, *ten*, céu, imperial; 使, し, *shi*, mensageiro, uso, enviar em uma missão) também é

utilizado para descrever os anjos do cristianismo, embora em nenhum momento seja endereçado às criaturas de Adão no anime. Em dublagens e legendagens latinas, o termo escolhido para nomear as criaturas religiosamente híbridas de Anno é sempre o correspondente para a segunda expressão, *angeli* no italiano, *anges* no francês, *ángeles* no espanhol e, na ocorrência anglófona, a palavra *angel*.

Os Anjos de NGE operam como informação sígnica que seguem em ziguezague na fronteira semiosférica. Partindo da abordagem cristã para o *kami* xintoísta, percorrendo a figura do *oni* xinto-budista, voltando aos anjos cristãos para chegar aos apóstolos de Jesus Cristo. Esta última humanidade física pode ser vista nas cenas em que os Anjos são combatidos pelos Evas e, ao arrefecerem, liberam fluidos corporais vermelhos como a cor do sangue humano. Como já mencionado no capítulo anterior, os *kamis* pressupõem uma continuidade da deidade com o humano, seus poderes e características são considerados divinos, ao mesmo tempo em que são mortais, como as pessoas comuns (YOSHIDA, HASHIMOTO, 2018; KANEOYA, 2012). Na aparição do Anjo Arael, a peça *O Messias* é tocada com o famoso coro *Aleluia*. A música foi criada pelo alemão Georg Friedrich Händel, ainda no século XVII, para fins religiosos cristãos; a Lança de Longinus, supostamente utilizada pelo centurião romano que perfurou o corpo de Jesus, é utilizada para assassinar o mesmo Anjo, em muitas camadas de significação.



Figura 38: O Anjo Leliel sangra após ser atingido em combate. Fonte: Gainax Studios/Reprodução.

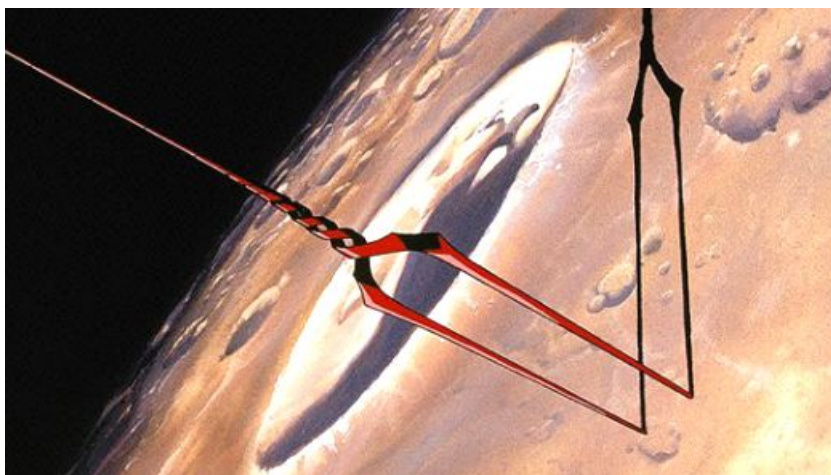


Figura 39: A lança de Longino, utilizada para deter o Anjo Arael. A lança tem a capacidade de penetrar o Campo AT dos Anjos, intensas barreiras espirituais que só podem ser rompidas com os Evas. Fonte: Gainax Studios/Reprodução.

Até chegar aos espaços semióticos do budismo, outras camadas se articulam na trajetória inter-religiosa. O xinto-cristianismo é uma possibilidade da mesma forma que o xinto-budismo na tradição nipônica. Averiguando os aspectos físicos dos Anjos, percebemos que, nesse caminho, o texto budista é acessado e reconfigurado pela textualidade xinto-cristã, ou vice-versa. Alguns Anjos da categoria hominídeo e animalesco, como Sachiel, Shamshel e o próprio Adão (Fig. 26 e 27), possuem detalhes físicos na região do coração que poderíamos associar ao próprio órgão, já que são compostos por 99% do padrão do corpo humano (NEON GENESIS EVANGELION, 1995, episódio 5). Ao serem atingidos pela arma especial dos Evas, conhecida como *Faca Progressiva*, justamente nesta zona central do corpo, os anjos falecem, encenando uma mortalidade que também é encenada pelos *kami*. O coração representa seu ponto corporal mais vulnerável. Em algumas manifestações budistas, esta zona central é o lugar do terceiro chakra, centros de força espiritual (CHAMAS, 2015). O acesso a estas zonas e seu despertar contribuem com a libertação do *samsara*, isto é, ajudam diretamente no caminho da iluminação e a experimentação de outros planos de existência, demarcando registros corporais bioelétricos que concentram, liberam e gerem as energias corpóreas (MOTOYAMA, 1988).

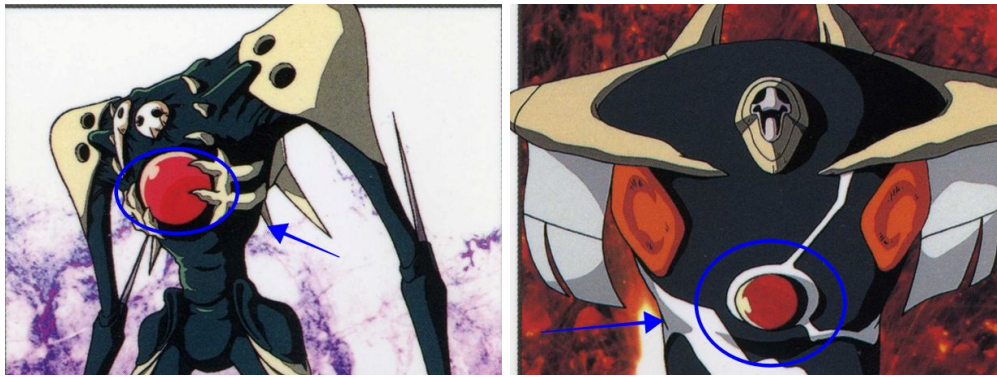


Figura 40: Localização do terceiro chakra pode ser vista no Terceiro Anjo (Sachiel) e no Sétimo Anjo (Zeruel). Fonte: Gainax Studios/Reprodução.

Com a maior intensidade da animação, os Anjos ocupam em *Evangelion* uma carga semântica elevada no campo do símbolo. Outras expressões xinto-budista-cristãs são desveladas no nível de um simbolismo no plano do discurso. No texto *Shinto symbols*, produzido pela Assembleia Imperial Japonesa e hoje mantido pelo colegiado de pesquisadores do Nanzan Institute for Religion and Culture⁵⁰, distinções são feitas no sentido de entender o que é um objeto simbólico e um objeto utilizado simbolicamente (INTERNATIONAL INSTITUTE.... 1966). Para o xintoísmo, estas considerações são imprescindíveis, visto que muitos significados originais foram alterados ou perdidos com o passar do tempo. O traje de um sacerdote xintoísta, por exemplo, é um símbolo de seu pertencimento à religião, ainda que visto de fora por um olhar não acostumado a rituais realizados em santuários. Entretanto, mesmo que sirva para identificá-lo como xintoísta, a vestimenta não é um objeto usado simbolicamente (*ibidem*). Em termos de cristianismo e budismo, o mesmo fator parece aplicável na animação. A cruz é um símbolo sob as formas de explosões nos frames belicosos do enredo, mas só é usada simbolicamente quando na relação com a personagem Misato Katsuragi, que a usa desde criança (Figura 41). Aqui, os símbolos complexos do cristianismo, angariam, agora, o *status* de símbolos simples no novo texto da cultura que se forma, de acordo com a abordagem lotmaniana (LOTMAN, 1990).

⁵⁰ O 南山宗教文化研究所 (*Nanzan shuukyō bunka kenkyūsho*, Instituto de Pesquisa de Religião e Cultura de Nanzan) foi fundado em 1976 e introduzido na Universidade de Nanzan em 1979, instituição que fica localizada na província de Aichi (Japão). Promove eventos acadêmicos e formações em nível de pós-graduação na área de ciência das religiões, com ênfase no contato inter-religioso entre religiões asiáticas e ocidentais. O conglomerado de pesquisadores inclui nacionalidades do Japão, Coreia do Sul, China e espaço para pesquisadores visitantes de qualquer país. É filiada a instituições como a *The Japan Society For Buddhist-Christian Studies* e publica periódicos como o *Japanese Journal of Religious Studies*.



Figura 41: Misato Katsuragi, responsável legal por Shinji Ikari, é vista muitas vezes durante *Evangelion* com um pingente de crucifixo pendurado em um colar. Foto: Gainax Studios/Reprodução.

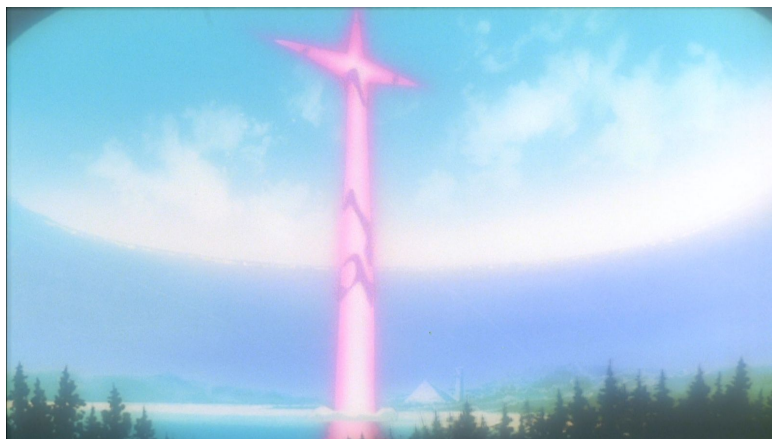


Figura 42: Explosão assume a forma de cruz em um dos episódios da animação. Foto: Gainax Studios/Reprodução.

Em suas considerações sobre a Semiótica da Cultura no âmbito religioso, Paulo Nogueira (2011), tendo em mente as ponderações de Lotman, considera ainda o símbolo como fruto de ilimitadas associações. Na conversa com linguagens culturais distintas, as características dos signos vão ganhando aspectos cada vez mais naturalizados e simbolizantes, que vemos como indispensáveis para a narrativização da semiosfera. Ao avaliar a especificidade do discurso cristão primitivo, o autor enxerga em diferentes leituras da Bíblia ao longo do tempo diferentes traduções fronteiriças lotmanianas. Ao sair de um texto originalmente escrito para alcançar um público iletrado, a cultura recebe as novas informações desta nova linguagem semiótica. Ler o texto original de maneira ritualística em celebrações também promove novos ganhos de informação, visto que se trata de uma outra

ação tradutória. A Bíblia dos iletrados, a Bíblia em imagens, como nas pinturas de santos, tem, deste modo, um novo poder informativo (*ibidem*). Simbolizar, narrativizar para uma massa, são fenômenos que geram, assim, uma maior liberdade interpretativa dos signos, uma vez que cada formato tende a estabelecer um significado particular.

As imagens de *Evangelion* vinculadas ao cristianismo, neste ponto, apresentam justamente esta livre interpretação, que apresentamos sob o ponto de vista de Motoko (2014). As mensagens da Bíblia passam a estar inseridas numa linguagem cultural escrita, oral e, tornando-se acessível para um maior público, ela se mostra em sua forma visual. Representada em imagens desde muito cedo, Nogueira (2011) a insere na mesma perspectiva do pensador holandês da imagem Hans Belting. Este, ao escrever sobre a história das imagens, localiza no Renascimento o surgimento da arte, apenas após a adesão aos pincéis, às telas em cavaletes; antes desse período, não haveria imagens como arte, mas imagens da devoção, para rememorar pessoas mortas, imperadores ou deuses (BELTING, 2004 *apud* NOGUEIRA, 2011). Cultuar e devotar estas imagens atestam a estes signos o caráter de presenças, num tipo artístico chamado de paleocristão (*ibidem*). Mantê-las na corrente do tempo, dessa maneira, é sinônimo de respeito ao seu simbolismo e ao desejo de que continuem presentes e presentificando outras significações.

Como o autor explica, na festa da Páscoa, que celebra a ressurreição de Cristo três dias após sua crucificação, imagens que fortifiquem o símbolo da vida após a morte são as preferíveis para tal propósito, como o ovo, que aponta para o nascer da vida, o coelho, para a fertilização e reprodução, ou a primavera, para o florescer das novas folhas das árvores (*ibidem*). Nas fundações das estruturas da mitologia (ELIADE, 1972, 1992, 2002), o que agrega valor ao objeto usado simbolicamente é o seu atributo hierofânico, não ser nem ovo, nem coelho, nem árvore, montanha ou flor de lótus, mas, como Lotman também sugere, ser maior que ele mesmo. Como Eliade argumenta, a hierofania atribui ao símbolo uma elevada sacralidade cósmica oposta ao mundo impuro, que ele chama de profano (ELIADE, 2002). Seu valor está nesta relação distintiva entre ambas as dimensões. No sagrado, o símbolo permite o caminhar num sistema não-homogêneo, caótico, guiado por esta hierofania sacra — a construção de uma igreja no meio de uma praça, por exemplo, atuando como porta para a salvação, ou os *toriis* xintoístas separando o terreno do espiritual. No profano, sem referentes para guiar no sistema, a não-homogeneidade — o caos — não é percebida ou dá lugar à homogeneidade (*ibidem*).

É como chegamos nas semânticas inter-religiosas no nível do discurso de *Evangelion*. Para Eliade (1992), o plano religioso é repleto das geografias de não-homogeneidade para as quais o devoto necessita encontrar suas alternativas homogêneas, de continuidade. Estas são suas soluções. A igreja cristã, o santuário xintoísta, o templo budista, são todos locais em que reside a solução para o não-homogêneo. Estas são as nuances simbólicas, pois cada um destes espaços constitui um aspecto de sagrado sob a forma de um signo que aponta ou para a transcendência, ou para a harmonia, ou ainda para a prática de libertação do sofrimento. Encontramos caminhos de solução da não-homogeneidade em NGE com base nas ações das personagens e nos sentidos que concedem à existência de símbolos. As cigarras, que produzem seu som de forma contínua em diversos episódios da animação, têm conexão com o equilíbrio xintoísta, anunciando seu cântico no verão. Para o budismo, levando em conta o respeito a todos os seres vivos, elas representam um animal também sagrado. No cristianismo, elas são, como qualquer inseto alado, animais abomináveis cujo contato resulta na imediata impureza (Deuteronômios, 14:19).

Em suma, nos episódios de NGE as cigarras exprimem um desequilíbrio tácito ao cantarem durante todo o passar do tempo. A personagem Kensuke relata que gosta “mais da noite, quando não tem o barulho das cigarras”, ao passo que o Professor Fuyutsuki relembra uma época em que o mundo ainda possuía distinções de estações do ano como inverno e verão (NEON GENESIS EVANGELION, 1995, episódios 4 e 21). O som da cigarra anuncia o verão, porque é neste período que esses insetos surgem com maior abundância. Com a instabilidade em *Evangelion*, não se comemoram festivais sazonais como esperado de uma nação cuja herança autóctone é a natividade xintoísta. Assim, a cigarra é simbolicamente pensada como desequilíbrio. Em outro exemplo, o animal Pen Pen, aos cuidados da Major Katsuragi, é um pinguim domesticado e naturalmente adaptado a temperaturas quentes — uma evolução considerável com o seu correspondente da não-ficção, cujo habitat natural são as zonas frias do hemisfério Sul, principalmente a Antártida.



Figura 43: O pinguim Pen Pen se prepara para nadar em águas quentes. Foto: Gainax Studios/Reprodução.

O Projeto de Instrumentalidade Humana idealizado por Gendou Ikari, que aparece já no segundo episódio da animação como a possibilidade única de salvação da humanidade para se escapar dos ataques dos Anjos e de um Terceiro Impacto, tem o propósito de integrar a humanidade no nada, nas palavras do próprio Gendou. Para ele, é preciso restaurar todo o estado original da raça humana, ocasião em que todas as almas humanas seriam uma só e encontrariam a paz eterna. Implícita nesta empreitada está a noção de um inferno terrestre e uma almejada noção de paraíso cristão, além do aspecto andrógino e cristão de totalidade que citamos acima. Mas, no diálogo entre a doutora Ritsuko Akagi e a Major Misato Katsuragi ocorrido no episódio 25, vemos que a instrumentabilidade humana é a supressão da vacuidade da alma humana. Em termos práticos, os sentimentos negativos, que causam medo, ansiedade, insegurança e, conseqüentemente, sofrimento, seriam extintos com a junção de todas as almas.

Nesta teia complexa se localiza a intrincada cosmovisão do budismo, que, por meio da aceitação da impermanência e da efemeridade da vida, tenta anular as buscas pelas satisfações para promover ao seu assistido o rompimento do ciclo do *samsara*. Ele é suportado pelo xintoísmo no despertar do *kami* Adão, divindade angelical que promoverá, enfim, a ambicionada integração de todas as almas humanas — agora uma entidade também religiosamente integrada. Na famosa frase do secto xintoísta Yoshida, do Período Muromachi (1336-1573), o budismo teria papel e protagonismo tão importante no Japão que, metaforicamente, seria as flores e os frutos dos princípios da ordem no universo, enquanto o confucionismo, com seu apoio na ética e na moral, seriam os galhos e o próprio xintoísmo seriam as raízes de tão fortificada árvore. A sociedade de *Evangelion* incorporou, então, o cristianismo, a ponto de a religião exercer a mesma função que a terra na qual se planta a semente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitas são as correlações inter-religiosas entremeadas nos episódios de *Neon Genesis Evangelion*. Com a pluralidade do texto religioso sendo somada à pluralidade do texto artístico, em sua riqueza estrutural já preconizada por Lotman (1990, 2000) e reforçada por Nogueira (2011, 2012, 2015), as possibilidades não se esgotam, e novas pesquisas podem ser empreendidas. Se a imagem estática é um ponto de partida inexato do mundo, ainda assim ela opera uma exatidão, já que resguarda semelhança com o objeto representado (LOTMAN, 2000). A imagem em movimento de *Evangelion* eleva ainda mais o jogo da representação enquanto signo de um signo, pois só depois de captar a referência da imagem estática ela toma para si o início da representação, que passa a operar diretamente no mecanismo da linguagem (*ibidem*). O mundo exterior é exibido justamente pela linguagem e em uma matiz duplicada que traduz o mundo exterior em uma versão própria, mas que, ainda assim e possivelmente por esta razão, tem a função comunicadora de mensagens sígnicas potencializada. A pesquisa acadêmica sobre o objeto traz à tona estas mensagens e o comportamento da cultura em suas produções populares.

Assim, espero que este trabalho possa sinalizar positivamente o início de novas pesquisas acerca de obras de animações japonesas. No caso de *Evangelion*, por exemplo, cabe ressaltar uma análise possível sobre as posições de fronteira exercidas por outras religiões na narrativa da animação, uma vez constatada a presença do judaísmo (como no simbolismo de Lilith) e do hinduísmo na obra, bem como suas inter-religiosidades. A ambientação da narrativa por meio da trilha sonora também mostra uma lacuna plausível de abordagem, dado que se relaciona com temas bíblicos — o coro *Aleluia*, da peça *O Messias*, de Georg Friedrich Händel, anuncia a chegada de um Anjo, e a acústica tocada em outras aparições apontam para a trombeta dos anjos que formalizam a vinda do apocalipse para a humanidade (“E os sete anjos, que tinham as sete trombetas, prepararam-se para tocá-las”, Apocalipse 8:6). Como esta escolha sonora é trabalhada para comunicar a mensagem inter-religiosa direcionada ao público, considerando-se que as personagens não têm acesso ao que ouvimos? Estas também são perguntas que podem ser analisadas sob outras perspectivas investigativas.

Ao finalizar a escrita deste texto, tenho sempre em mente de que em nenhum momento guiei o trabalho, mas que fui guiado por ele. Antes de redigi-lo, tive perguntas e curiosidades que, sem dúvida, apenas me orientaram a escrevê-lo. Como pode o texto religioso cristão exercer papel tão central numa obra de animação criada por uma sociedade budista e xintoísta? Foi preciso manter a atenção nos detalhes de cada indagação para não cair em exotismos ou orientalismos, atenção que precisei manter redobrada pelo fator *identidade*: minha nacionalidade brasileira, ocidental, e, por mais brasileira que seja, cearense, muito afastada da imigração em massa japonesa concentrada no estado de São Paulo. Pensei em reformulações. Por que o Japão não poderia, afinal, ter acesso ao cristianismo? Apenas por se tratar de uma nação do leste asiático seu contato com esta religião teria de ser sempre opositivo? O cristianismo seria tão minoritário que não possuiria relevância social?

A entrada nas nuances históricas me fez compreender melhor os diversos papéis das religiões, suas inserções e fixações no país. Assim, o texto que escrevia vinha sendo transformado por novas descobertas, frases acabaram sendo refeitas por não fazerem sentido com novos entendimentos, pensadores e pensadoras contestavam minhas observações e fui aprendendo com cada novo contato. Ao final de cada parágrafo, minha ideia inicial tornava-se outra, sendo tomado pela mão por cada conceituação diferente, nova, que não havia pensado antes, mas que surgia no calor da observação. Cheguei a pensar se fui eu quem escreveu o texto, se não havia sido alguma entidade numinosa, para usar a expressão junguiana mencionada no capítulo 2, que surgiu como uma espiritualidade emanadora de poder quase irreconhecível, como os *kamis*, para escrever o material. De toda forma, tive acesso a uma fração do funcionamento da cultura e tentei descrevê-lo da forma que a complexidade do objeto exigiu, ou me guiou. Espero ter obtido sucesso na empreitada.

Como fruto do trabalho acadêmico e do objeto como meus guias, entendi que a utilização de parte da bibliografia escrita por autores japoneses ou descendentes de japoneses me proporcionou maior segurança ao lidar com conceitos não muito bem compreendidos ao público ocidental, eu incluso, como a própria sacralidade xintoísta ou budista. Cresci realizando e participando das cerimônias cristãs, visitando igrejas em finais de semana ou passando por rituais de passagens, do batismo à catequese, de modo que meu desafio maior foi transpor algumas noções cristãs sem que soassem demasiadamente naturalizadas e, com isso, pouco exploradas ou explanadas. Textos de departamentos de ciências da religião espalhados pelo Brasil foram cruciais para que eu pudesse estabelecer um parâmetro de

explicação comparativa. A Biblioteca de Ciências Humanas (BCH) da Universidade Federal do Ceará (UFC), minha maior fonte de buscas de material bibliográfico, carece de repositório para o estudo aprofundado de religiões orientais, embora tenha em seu catálogo textos de apoio importantes, como as obras do pesquisador Mircea Eliade. Grupos de pesquisa como o Institute for Religion and Culture, da Universidade de Nanzan, deram valiosas contribuições científicas. Também textos nacionais produzidos pela rede de pesquisadores que divulgam os Estudos Japoneses no Brasil tiveram grande contribuição.

No âmbito da Semiótica da Cultura, o trabalho foi possível com apoio e orientação da Profa. Dra. Gabriela Reinaldo, do Instituto de Cultura e Arte da UFC (ICA-UFC), com indicação de materiais, correções de linhas de pensamento e incentivo à produção acadêmica com parte do arcabouço do semioticista Iuri Lotman. São muitas as referências em que o estudioso se debruçou sobre suas noções de semiosfera, fronteira, intraduzibilidade e outras tantas considerações pontuadas neste texto, cujo acesso foi facilitado pela disponibilidade de tais documentos em vias *online*. Acredito que os conceitos do autor, com ampla possibilidade de uso em diversas linguagens, permitiram uma leitura benéfica do objeto da pesquisa, sobretudo pela sua configuração enquanto obra da cultura de massa, destinada virtualmente a milhões de subjetividades consumidoras e possuidoras de suas próprias vivências. Os fenômenos culturais descritos por Lotman revelam uma série de movimentações comunicativas de signos e de passagens por filtros de tradução que condizem com a multiplicidade de trocas sógnicas de uma obra popular. Isso aparece tanto sob a forma das mencionadas leituras subjetivas de *Evangelion* como em termos de tradução de mundos internos e externos, sinônimos do comportamento multifacetado das linguagens da cultura no dia a dia, da religião às artes.

Nesse sentido, o trabalho buscou analisar a presença do cristianismo num espaço fronteiro cuja semiosfera tinha como núcleo o xintoísmo e o budismo. práticas religiosas fundantes da sociedade japonesa. Com a visita à Torre de Miroku, detalhada no capítulo 2, pude perceber que a inter-relação entre as religiões são sempre constantes, desde a formação dos primeiros contatos históricos que ajudam a sedimentar os ganhos provenientes das trocas culturais. Ao propor uma discussão sobre a atuação das religiões nos mecanismos estruturantes da cultura, as conexões concebidas por diferentes cosmovisões no cerne da narrativa ocasionaram a percepção do texto cultural xinto-budista-cristão, realidade inerente ao ecossistema do anime *Evangelion*. O xinto-budismo existe na sociedade nipônica desde a

entrada do budismo na sociedade japonesa e é definido pela expressão 神仏習合 (*shinbutsu shuugou*), que adota a noção “sincretismo” (*shuugo*, 習合) com as noções de *kami* (神) e Buda (仏). No entanto, o texto xinto-budista-cristão parece perceptível apenas no universo particular de *Evangelion*, ao menos numa semiosfera nipônica. A partir de uma semiosfera ocidentalizada, em específico a brasileira, no entanto, vejo uma manifestação bastante razoável do mesmo texto cultural nas práticas da Torre de Miroku, hipótese que possivelmente abordarei em uma pesquisa acadêmica futura.

Nesta jornada, atuei como um espectador admirador e pesquisador dos episódios de *Neon Genesis Evangelion*. Cada um deles, 26 ao todo, possui uma duração média de vinte minutos, cerca de nove horas de duração total, abrangendo sua própria complexidade narrativa e a implantação de novos discursos em camadas tríplices religiosas. O anime conta com dublagens para o português do Brasil, a última delas produzida para o serviço de streaming Netflix sob a direção de Fábio Lucindo, que interpreta o protagonista Shinji Ikari. O ator já havia dublado a mesma personagem nas dublagens de 1999 para o extinto canal pago Locomotion e para o canal Animax (2005), mantendo a originalidade da essência narrativa da primeira dublagem, com poucas informações alteradas. A disponibilidade do anime no serviço Netflix facilitou o acesso e o fichamento de todo o conteúdo, consultado sempre que necessário. Mesmo assim, senti necessário rever e acompanhar a versão do serviço de streaming com a versão original japonesa, em que vocabulários e outras formas linguísticas pareciam dizer mais do que suas traduções culturais. Também consultei outras dublagens latinas para entender se determinada expressão em português havia criado neologismo ou suprimido o sentido original.

O melhor modo de deixar transparecer as análises do texto xinto-budista-cristão foi a compilação dos fichamentos da narrativa sob a forma de evidências desta camada inter-religiosa. Os *frames* da animação foram apresentados principalmente com o significado simbólico dos Anjos para o trabalho, com discussões elucidativas sobre o símbolo em Lotman (1990). A categorização do papel dos Anjos não veio para mim sem desafios. Mesmo familiarizado com as aparições dos 17 mensageiros de Deus no anime, foi preciso compreender de que maneira suas presenças estavam relacionadas com o condicionamento do novo texto da cultura que surge com a obra. Com características híbridas e confusas, os Anjos exercem uma antagonia não esperada no cotidiano, rompem com o sacro e desenvolvem uma

comunicação de signos triplamente ambientada e bastante ágil na estrutura do sistema de *Neon Genesis Evangelion*.

Esta agilidade é apresentada com fluidez, num mundo naturalizado de visões de mundo infernais e de esperança com devoção triplamente referenciada. Esta movimentação é o ponto-chave de compreensão da motricidade da cultura apresentado neste trabalho. Busquei compreender apenas um recorte desta engrenagem que fazemos girar sem perceber. Pela própria agilidade que empenham na mecânica fronteira da cultura, estas considerações finais poderiam até mesmo ser mais transitórias do que, de fato, finais. Vejo que, em *Evangelion*, cada semiosfera religiosa xintoísta, budista ou cristã afastou seu texto religioso para uma região distante. Antes, elas exerciam uma posição de nuclearidade, mas agora, com rotas difusas, elas se encaminharam para as bordas da fronteira. Foi essa movimentação conjunta para as fronteiras que precisamente deu margem para a permanência de uma força centrífuga que originou um espaço maior, o desenho de outra semiosfera, agora xinto-budista-cristã.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Eduardo Bastos de. Introdução às religiões japonesas: o Budismo japonês. In: ENPULLCJ - ENCONTRO NACIONAL DE PROFESSORES UNIVERSITÁRIOS DE LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA JAPONESA, 14., 2003, São Paulo. **Anais...** . São Paulo: Unesp, 2003. v. 1, p. 31 - 36.

ANDRESSEN, Curtis. **A short history of Japan: from Samurai to Sony**. Sydney: Allen&unwin, 2002.

ANNO, Hideaki. [Entrevista concedida a] Pierre Giner. **Anime land**. Maio de 1997.

Disponível em:

<<https://www.gwern.net/docs/eva/1997-animeland-may-hideakianno-interview-english>>.

Acesso em: 18 out. 2019.

_____. [Entrevista concedida a] Shinichiro Inoue. **NewType**. Junho de 1996. Disponível em: <<https://www.gwern.net/docs/eva/1996-newtype-anno-interview>>. Acesso em: 18 out. 2019.

_____. Hideaki Anno: emotional deconstructionist. [Entrevista concedida a] Mark Schilling. **The Japan Times**. 18 de outubro de 2014. Disponível em:

<<https://www.japantimes.co.jp/culture/2014/10/18/films/hideaki-anno-emotional-deconstructi-onist/>>. Acesso em: 24 nov. 2018.

ASTON, William George. **Shinto: the ancient religion of Japan**. [S. L.]: Project Gutenberg, 2017 [1921]. (Ebook Kindle)

BAITELLO JUNIOR, Norval. **O animal que parou os relógios**. 2.ed. São Paulo: Annablume, 1999.

BARKMAN, Adam. Anime, manga and Christianity: a comprehensive analysis. **Journal For The Study Of Religions And Ideologies**, Cluj- napoca, v. 9, n. 27, p.25-45, 2010. Trimestral. Disponível em: <<http://jsri.ro/ojs/index.php/jsri/article/view/469/467>>. Acesso em: 04 out. 2018.

BATH, Sérgio. **Xintoísmo: o caminho dos deuses**. São Paulo: Ática, 1998. (As religiões na historia)

BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada: padrões da cultura japonesa**. São Paulo: Perspectiva, 2014. (Debates)

BÍBLIA, Português. Antigo e Novo Testamento. **Bíblia On-line**. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/acf>>. Acesso em: 24 abr. de 2019.

BOCKING, Brian. **A popular dictionary of Shinto**. Richmond: Taylor & Francis, 1997.

BURKE, Peter. Cultures of translation in early modern Europe. In: _____; HSIA, R. Po-chia (Org.). **Cultural translation in early modern Europe**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2007. Cap. 1. p. 7-38.

CHAMAS, Fernando. Origens das formas budistas. **ARS (São Paulo)**, v. 13, n. 25, p. 105-113, 14 jun. 2015. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/105526>>. Acesso em: 16 jun. 2019.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

COBBOLD, George A. . **Religion in Japan**. Londres: Project Gutenberg, 2009.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Debates).

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**. Martins Fontes: São Paulo, 2002.

_____. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. **O sagrado e o profano**. Martins Fontes: São Paulo, 1992.

FARIA, Mônica Lima de. História e narrativa das animações nipônicas: algumas características dos animês. **Actas de Diseño: III Encuentro Latinoamericano de Diseño "Diseño en Palermo"**, Buenos Aires, v. 5, n. 3, p.150-157, jul. 2008. Semestral. Disponível em: <http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/1_libro.pdf>. Acesso em: 17 out. 2016.

FELIPE, Kaio. A representação de dilemas morais e existenciais em Neon Genesis Evangelion. In: EICS - ENCONTRO INTERNACIONAL DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 3., 2012, Pelotas (rs). **Anais...** . Pelotas (RS): Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (UFpel), 2012. p. 1 - 20. Disponível em: <https://www.academia.edu/1985982/A_Representa%C3%A7%C3%A3o_de_Dilemas_Morais_e_Existenciais_em_Neon_Genesis_Evangelion>. Acesso em: 04 set. 2018.

GEVEHR, Daniel Luciano; SOUZA, Vera Lucia de. As mulheres e a igreja na idade média: misoginia, demonização e caça às bruxas. **Licencia&acturas**, Ivoti (Rio Grande do Sul), v. 2, n. 1, p.113-121, jun. 2014. Semestral. Disponível em: <<http://ieduc.org.br/ojs/index.php/licenciaeacturas/article/view/38>>. Acesso em: 23 maio 2019.

HORI, Ichiro (org.). **Japanese Religion**: a survey by the Agency for Cultural Affairs. Tóquio, Nova Iorque, São Francisco: Kodansha International, 1981.

INTERNATIONAL INSTITUTE FOR THE STUDY OF RELIGIONS (Japão). 南山大学 (Universidade de Nanzan). Shinto Symbols. **Contemporary Religions In Japan**, [s. L.], v. 7, n. 1, p. 03-39, mar. 1966. Disponível em: <http://www.dl.ndl.go.jp/view/download/digidepo_9602313_po_CRJ-187.PDF?contentNo=1&alternativeNo=>>. Acesso em: 30 maio 2019.

_____. 南山大学 (Universidade de Nanzan). Shinto Symbols (continued). **Contemporary Religions In Japan**, [s. L.], v. 7, n. 2, p.89-142, jun. 1966. Disponível em: <<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/9602318>>. Acesso em: 30 maio 2019.

ITO, Kinko. A History of Manga in the Context of Japanese Culture and Society. **The Journal Of Popular Culture**, [s.l.], v. 38, n. 3, p. 456-475, fev. 2005. Wiley. <http://dx.doi.org/10.1111/j.0022-3840.2005.00123.x>. Disponível em: <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1111/j.0022-3840.2005.00123.x>>. Acesso em: 07 ago. 2019.

_____. Manga in Japanese History. In: MACWILLIAMS, Mark W. (Org.). **Japanese visual culture: explorations in the world of manga and anime**. [s. L.]: M.e. Sharpe, Inc., 2008. Cap. 1. p. 26-47.

IWAKAMI, Laura Tey. Da oralidade à sistematização da escrita - o "eu" identificado. In: ENPULLCJ - ENCONTRO NACIONAL DE PROFESSORES UNIVERSITÁRIOS DE LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA JAPONESA, 14., 2003, São Paulo. **Anais...** . São Paulo: Unesp, 2003. v. 1, p. 257 – 274.

KANEOYA, Iochihiko. Xintoísmo: mitologia e influência na formação da cultura e do caráter do povo japonês. In: SEMANA DE HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA (UFSC), 8., 2012, Florianópolis. **Apresentação de trabalho**. Florianópolis: Ufsc, 2012. p. 1 - 46. Disponível em: <<http://www.nipocultura.com.br/xintoismo-mitologia-e-sua-influencia-na-formacao-da-cultura-e-do-carater-do-povo-japones/>>. Acesso em: 12 abr. 2019.

KAWAMURA, Kunimitsu. Kami in folk religion: oni. 2014. **Encyclopedia of Shinto**: Institute for Japanese Culture and Classics - Kokugakuin University. Disponível em: <http://k-amc.kokugakuin.ac.jp/DM/detail.do?class_name=col_eos&data_id=22534>. Acesso em: 19 nov. 2019.

KHARA, Studio. **Hideaki Anno - 株式会社カラー (Kabushiki kaisha Karaa)**. [20--]. Disponível em: <<https://www.khara.co.jp/hideakianno/personal-biography/>>. Acesso em: 21 abr. 2019.

KIMURA, Junko; BELK, Russell. Christmas in Japan: globalization versus localization. **Consumption, Markets & Culture**, [s.l.], v. 8, n. 3, p.325-338, set. 2005. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/10253860500160361>. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10253860500160361>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

KIRCHOF, Edgar Roberto. Yuri Lotman e semiótica da cultura. **Práxis: Revista do Programa de Pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais**, Novo Hamburgo, v. 2, p.63-72, jul. 2010. Semestral. Disponível em: <<https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistapraxis/article/view/703/786>>. Acesso em: 19 nov. 2018.

KURODA, Toshio. Shinto in the History of Japanese Religion. **Journal Of Japanese Studies**, [s.l.], v. 7, n. 1, p.1-21, dez. 1981. JSTOR. [httpdx.doi.org/10.2307132163](http://dx.doi.org/10.2307132163).

Disponível em <https://www.jstor.org/stable/132163?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em 21 mar. 2019.

LARAIA, Roque de Barros. Jardim do Éden revisitado. **Revista de Antropologia**, v. 40, n. 1, p. 149-164, 1 jan. 1997.

LOTMAN, Iuri. **Estructura del texto artístico**. Madrid: Akal, 2011.

_____. **La semiosfera I**: semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Cátedra, 1996.

_____. **La semiosfera II**: semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio. Madrid: Frónesis Cátedra, 1998.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera III**: semiótica de las artes y de la cultura. Madrid: Frónesis Cátedra, 2000.

_____. **Universe of the mind**: a semiotic theory of culture. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1990.

MACHADO, Irene A.. **Escola de semiótica**: a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura. Cotia, SP: Ateliê Editorial; São Paulo, SP: FAPESP, 2003.

_____. **Semiótica da cultura e semiosfera**. São Paulo, SP: FAPESP: Annablume, 2009.

MACWILLIAMS, Mark W. (Org.). **Japanese visual culture**: explorations in the world of manga and anime. [s. L.]: M.e. Sharpe, Inc., 2008.

MARTINO, Luiz C.. De qual comunicação estamos falando?. In: _____; HOHLFELDT, Antônio; FRANÇA, Vera Veiga (Org.). **Teorias da comunicação**: conceitos, escolas e tendências. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

MATSUMURA, Kazuo. Concepts of Kami: definitions and typology. 2014. **Encyclopedia of Shinto**: Institute for Japanese Culture and Classics Kokugakuin University. Disponível em: <http://k-amc.kokugakuin.ac.jp/DM/detail.do?class_name=col_eos&data_id=22498>. Acesso em: 19 nov. 2019.

MIYAJI, Naokazu. What is Shinto? **Contemporary Religions In Japan**, [s. L.], v. 7, n. 1, p.40-50, mar. 1966. Disponível em: <http://dl.ndl.go.jp/view/download/digidepo_9602314_po_CRJ-188.PDF?contentNo=1&alternativeNo=>>. Acesso em: 30 maio 2019.

MIYAZAKI, Kentaro. Roman Catholic Mission in Pre-Modern Japan. In: MULLINS, Mark R. (Org.). **Handbook of Christianity in Japan**. Leiden: Koninklijke Brill, 2003. Cap. 1. p. 1-18.

MOTOKO, Tanaka. **Apocalypse in Contemporary Japanese Science Fiction**. New York: Palgrave Macmillan, 2014.

MOTOYAMA, Hiroshi. **Teoria dos chakras**: ponte para a consciência superior. São Paulo: Pensamento, 1988.

NAKAMURA, Mariany Toriyama. **ポップカルチャー (poppu karuchaa)**: mediações da

cultura pop nipo-brasileira no cenário digital. 2018. 249 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Cap. 3. Disponível em: <<https://bdpi.usp.br/item/002911719>>. Acesso em: 23 ago. 2019.

NAPIER, Susan. **Anime from Akira to Howl's moving castle**: experiencing contemporary Japanese animation. 2. ed. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

_____. When the machines stop: fantasy, reality, and terminal identity in Neon Genesis Evangelion and Serial Experiments Lain. **Science Fiction Studies**, Greencastle - Depauw University, v. 29, n. 3, p.481-435, nov. 2002. Trimestral. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/4241108?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 23 ago. 2019.

NEON GENESIS EVANGELION (新世紀エヴァンゲリオン, *Shin Seiki Evangerion*). Direção de Hideaki Anno. Intérpretes: Noriko Kobayashi, Yutaka Sugiyama, Megumi Ogata, Kotono Mitsuishi, Megumi Hayashibara, Yuuko Miyamura, entre outros. Roteiro: Hideaki Anno (Tóquio). Música tema: 残酷な天使のテーゼ (*Zankoku na tenshi no teeze*), Yoko Takahashi. GAINAX, Tatsunoko Production, TV Tokyo, Netflix, 1995. (624 min.), vídeo, son., color., leg., *streaming* / Blu-ray (6 discos).

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Do silêncio do texto às imagens da ressurreição: cultura visual e interpretação bíblica. **Revista Pistis & Praxis**, [s.l.], v. 3, n. 1, p.221-237, 29 set. 2011. Pontificia Universidade Católica do Paraná - PUCPR. Disponível em: <<https://periodicos.pucpr.br/index.php/pistispraxis/article/view/14342>>. Acesso em: 01 mar. 2019.

_____. Religião como texto: contribuições da Semiótica da Cultura. In: _____ (org). **Linguagens da religião**: desafios, métodos e conceitos centrais. São Paulo: Paulinas, 2012. Cap. 1. (Ebook Kindle)

_____. Traduções do Intraduzível: A Semiótica da Cultura e o Estudo de Textos Religiosos nas Bordas da Semiosfera. **Estudos de Religião**, [s.l.], v. 29, n. 1, p.102-123, 30 jun. 2015. Instituto Metodista de Ensino Superior. Disponível em: <<http://www.bibliotekevirtual.org/index.php/2013-02-07-03-02-35/2013-02-07-03-03-11/1208-er/v29n01/12910-traducoes-do-intraduzivel-a-semiotica-da-cultura-e-o-estudo-de-textos-religiosos-nas-bordas-da-semiosfera.html>>. Acesso em: 01 mar. 2019.

OKANO, Michiko. A imagem do Japão contemporâneo. In: GREINER, Christine; SOUZA, Marco. (Org.). **Imagens do Japão**: experiências e invenções - vol.2. São Paulo: Editora Annablume, 2012, v. 2, p. 127-147.

ONO, Sokyō. **Shinto, the kami way**. Tuttle Publishing: Tóquio, 2004 [1962].

PEREIRA, Ronan Alves. Tradução no contexto das religiões japonesas no Brasil. **Revista de Estudos Japoneses (USP)**, v. 33, p. 101-120, 2013.

POITRAS, Gilles. Contemporary anime in Japanese pop culture. In: MACWILLIAMS, Mark W. (Org.). **Japanese visual culture: explorations in the world of manga and anime**. [s. L.]: M.e. Sharpe, Inc., 2008. Cap. 2. p. 48-67.

RAMOS *et al.* Semiosfera: exploração conceitual nos estudos semióticos da cultura. In: MACHADO, Irene A.. **Semiótica da cultura e semiosfera**. São Paulo, SP: FAPESP: Annablume, 2007. Parte 1. p. 27-44.

RIKUKAWA, Kazuo *et al.* **The Association of Japanese Animations: Anime Industry Report 2018**. [s. L.]: The Association Of Japanese Animations, 2019. Disponível em: <<https://aja.gr.jp/english/japan-anime-data>>. Acesso em: 24 ago. 2019.

SAITOU, Tamaki. **Beautiful fighting girl**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.

SAKURAI, Célia. **Os japoneses**. São Paulo: Contexto, 2008.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SASAKI, Elisa Massae. Valores culturais e sociais nipônicos. In: ENCONTRO SOBRE LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA JAPONESA, 4., 2011, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Associação dos Professores de Língua Japonesa do Rio de Janeiro, 2011.

Disponível em:

<<http://www.nipocultura.com.br/wp-content/uploads/2012/02/SASAKI-Elisa-Massae-Valores-culturais-e-sociais-niponicos-Rio-Kyooshikai-jul2011.pdf>>. Acesso em: 22 abr. 2019.

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

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

SENGU, Public Affairs Headquarters For Shikinen. **Soul of Japan: an introduction to Shinto and Ise Jingu**. Tóquio: Public Affairs Headquarters For Shikinen Sengu, 2013. 30 slides, color. Disponível em: <<https://www.jinjahoncho.or.jp/en/image/soul-of-japan.pdf>>. Acesso em: 29 mai. 2019.

SHOJI, Rafael. **Grandes textos do Oriente por Rafael Shoji**. [s. L.]: Quem Somos Nós?, 2017. (72 min.), son., color. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=3YvbTK9dpUY>>. Acesso em: 17 jul. 2019.

SOUSA, Rodrigo Franklin. Símbolos, Memória e a Semiótica da Cultura: A Religião entre a Estrutura e o Texto. **Estudos de Religião**, [s.l.], v. 29, n. 1, p.70-86, 30 jun. 2015. Instituto Metodista de Ensino Superior. <http://dx.doi.org/10.15603/2176-1078/er.v29n1p70-86>.

Disponível em:

<<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/ER/article/view/5790>>. Acesso em: 16 nov. 2018.

TOROP, Peeter. Semiosfera como objeto de pesquisa na Semiótica da Cultura. In: MACHADO, Irene A.. **Semiótica da cultura e semiosfera**. São Paulo, SP: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP: Annablume, 2009.

USARSKI, Frank. **O budismo e as outras**: encontros e desencontros entre as grandes religiões mundiais. São Paulo: Ideias e Letras, 2009. (Ebook Kindle)

VÓLKOVA AMÉRICO, E. . O conceito de tradução na obra de Iúri Lotman: entre intraduzibilidade e liberdade. **Tradterm**, v. 24, p. 17-33, 2014. Disponível em: <www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/96128/95350>. Acesso em: 16 nov. de 2018.

WARAGAI, Eliane Satiko. **As interferências culturais nas tradução de textos das religiões de origem japonesa**. 2008, 109f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2008.

WILLIAMS, George. **Shinto**. Filadélfia: Chelsea House Publishers, 2005.

YOSHIDA, Nana; HASHIMOTO, Lica. **A origem do Japão**: mitologia da Era dos Deuses. São Paulo: Sesi-SP, 2018.

YUSA, Michiko. **Japanese religious traditions**. Londres: Laurence King Publishing Ltd., 2002. (Religions of the world).