



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Paulo Victor Pires da Silva

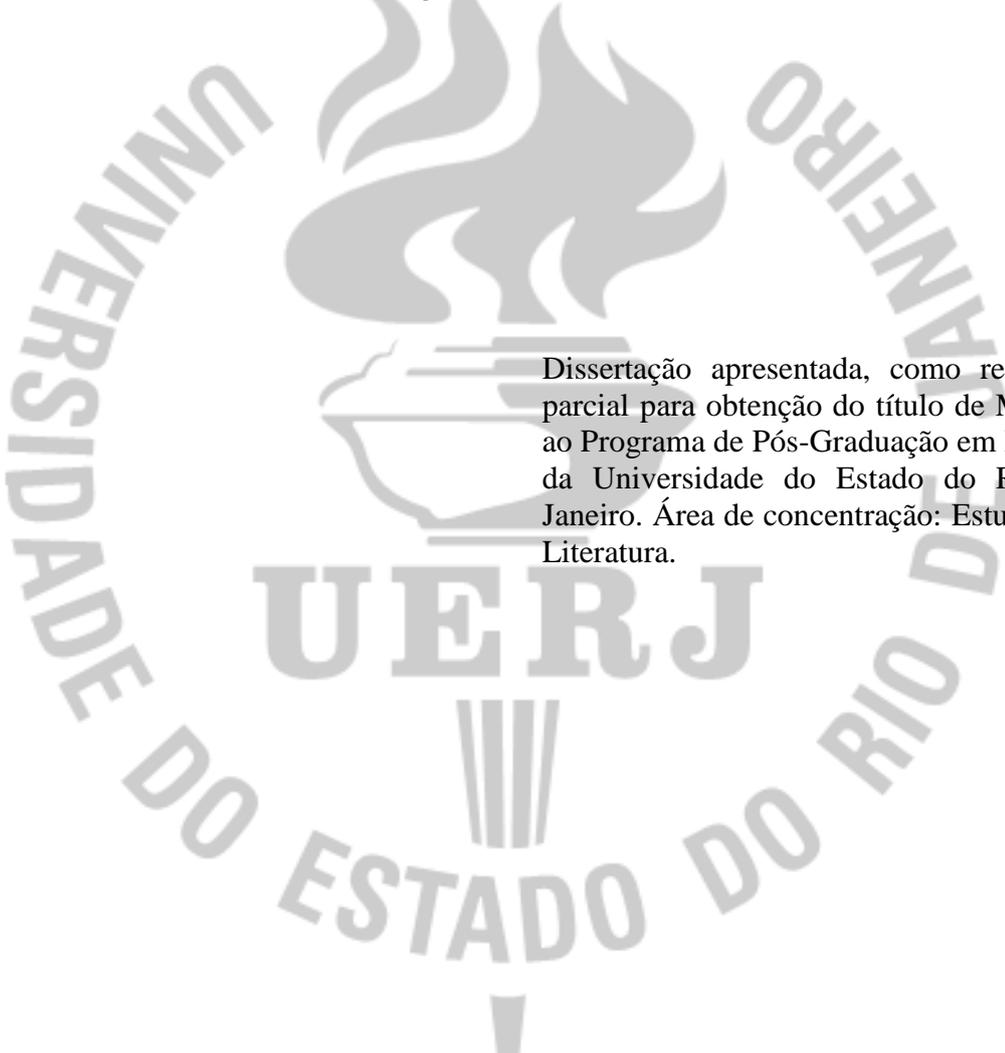
Neon Genesis Evangelion e os dilemas humanos

Rio de Janeiro

2023

Paulo Victor Pires da Silva

***Neon Genesis Evangelion* e os dilemas humanos**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Deise Quintiliano Pereira

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

S586 Silva, Paulo Victor Pires da.
Neon Genesis Evangelion e os dilemas humanos / Paulo Victor Pires da
Silva. – 2023.
77 f.

Orientadora: Deise Quintiliano Pereira.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Animação (cinematografia) - Japão – Teses. 2. Psicanálise – Teses.
3. Édipo, complexo de - Teses. 4. Famílias – Aspectos psíquicos – Teses 5.
Famílias com problemas - Teses. I. Quintiliano, Deise, 1962- . II.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 778.51

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum CRB 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Paulo Victor Pires da Silva

Neon Genesis Evangelion e os dilemas humanos

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em: 30 de novembro de 2023.

Banca examinadora:

Prof.^a Dra. Deise Quintiliano Pereira (Orientadora)
Instituto de Letras - UERJ

Prof.^a Dra. Fernanda Lemos de Lima
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Flavio Pereira Senra
Instituto Federal do Rio de Janeiro - IFRJ

Rio de Janeiro

2023

DEDICATÓRIA

Aos meus amados avós, Delcília e Djalma, que sempre me mostraram o caminho.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha profunda gratidão à minha família. Sobretudo, aos meus pais, Jussara e Vitor, e aos meus saudosos avós, Delcília e Djalma, pelo amor incondicional e por serem o meu porto seguro. Sem o amor e o suporte de vocês, eu nada seria.

Também desejo estender meu sincero agradecimento ao meu querido irmão, Vinícius, por ser meu melhor amigo, confidente e aquele que me inspira a ser uma pessoa melhor a cada dia. Obrigado, garoto! Estamos sempre juntos!

Agradeço também ao meu primo-irmão, Daniel, por compartilhar comigo, dentre outras coisas, seu conhecimento e paixão por *animes*, mangás e demais obras da cultura pop. Suas influências enriqueceram não apenas a minha vida pessoal, mas também minha vida acadêmica.

Agradeço, é claro, a todos os meus professores. Inclusive, à minha querida tia Janaína, que me deu as minhas primeiras aulas da vida e, desde então, incentiva ativamente os meus estudos. Um muitíssimo obrigado também à minha incrível orientadora e amiga, Deise, por ter sido incansável desde o início do meu mestrado. Sua expertise, dedicação e paciência foram imprescindíveis para o sucesso deste trabalho. Obrigado por tudo, mestra!

Dedico esta pesquisa a todos os meus amigos, cujo apoio foi inestimável durante esta jornada. Em especial, gostaria de expressar minha gratidão àqueles sem os quais esta pesquisa não teria sido possível: ao meu queridíssimo Flavio, cuja orientação e inspiração remetem aos dias em que ele foi meu professor durante o ensino médio. Você é o modelo de professor que almejo ser. Muito obrigado por sua constante orientação e sincera amizade.

À minha amiga Karine, cujo apoio e contribuições foram inestimáveis desde as primeiras etapas desta pesquisa, quando ela ainda era apenas um esboço de anteprojeto de mestrado. Gratidão eterna, Karine!

Ao Heitor, meu grande amigo, cuja experiência e apoio foram cruciais para organizar minhas ideias em meio ao caos. Obrigado por sempre estar ao meu lado e por ser um parceiro tão fiel. Conte sempre comigo!

Por fim, dedico um agradecimento especial à minha amada esposa, Bárbara. Você é o amor da minha vida e a melhor companheira que eu poderia ter. Agradeço a Deus por ter você ao meu lado, meu amor. Obrigado por sempre acreditar em mim, mesmo quando a minha própria fé vacila. Eu te amo!

Quem elegeu a busca não pode recusar a travessia.

Guimarães Rosa

RESUMO

SILVA, Paulo Victor Pires. Neon Genesis Evangelion e os dilemas humanos. 2023. 77 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

Esta pesquisa tem por objetivo investigar os dilemas familiares presentes na trajetória das personagens centrais de uma das mais influentes obras do cânone da animação japonesa, produzida pelo Estúdio Gainax e roteirizada e dirigida por Hideaki Anno (1995): *Neon Genesis Evangelion*. Para tanto, tomar-se-ão por base as teorias de Freud (1996) sobre o consciente e o inconsciente, bem como os estudos de Laplanche (2001), que referenciam o complexo de Édipo, na condição de conceito psicanalítico. No que concerne às teorias que serão utilizadas para correlacionar as duas obras (*Evangelion* e *Édipo Rei*), recorreremos aos estudos formalistas de Propp (1978) e aos estruturalistas de Greimas (1966) e Lévi-Strauss (1973), numa perspectiva dos estudos de intermedialidade. Esta pesquisa possui uma abordagem qualitativa, de natureza bibliográfica, visando identificar a manutenção de elementos provenientes da literatura clássica na referida produção contemporânea, perpassando, inclusive, estudos relacionados à filosofia e à psicanálise.

Palavras-chave: Neon Genesis Evangelion; Édipo Rei; dilemas familiares; psicanálise.

ABSTRACT

SILVA, Paulo Victor Pires. Neon Genesis Evangelion e os dilemas humanos. 2023. 77 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

This research aims to investigate the family dilemmas present in the trajectory of the central characters of one of the most influential works in the Japanese animation canon, produced by Studio Gainax and scripted and directed by Hideaki Anno (1995): *Neon Genesis Evangelion*. To this end, we will take as a basis Freud's theories (1996) about the conscious and unconscious, as well as the studies of Laplanche (2001), which reference the Oedipus complex, as a psychoanalytic concept. Regarding the theories that will be used to correlate the two works (*Evangelion* and *Oedipus the King*), we will use the formalist studies of Propp (1978) and the structuralist studies of Greimas (1966) and Lévi-Strauss (1973), from a perspective of studies of intermediality. This research has a qualitative approach, of a bibliographic nature, aiming to identify the maintenance of elements from classical literature in the aforementioned contemporary production, including studies related to philosophy and psychoanalysis.

Keywords: *Neon Genesis Evangelion*; *Oedipus the King*; family dilemmas; psychoanalysis.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Cena retirada da vinheta de abertura do <i>anime Neon Genesis Evangelion</i>	26
Figura 2 -	Cena retirada da vinheta de abertura do <i>anime Neon Genesis Evangelion</i>	27
Figura 3 -	Shinji Ikari	28
Figura 4 -	Os Anjos	29
Figura 5 -	Misato Katsuragi	30
Figura 6 -	Gendo Ikari	31
Figura 7 -	Geofront	31
Figura 8 -	Dogma Central	32
Figura 9 -	Yui Ikari	32
Figura 10 -	Ritsuko Akagi	33
Figura 11 -	EVA-01	33
Figura 12 -	Rei Ayanami	34
Figura 13 -	Anjo Sachiel	34
Figura 14 -	Cena retirada do episódio 01 do <i>anime Neon Genesis Evangelion</i>	36
Figura 15 -	Cena retirada do episódio 01 do <i>anime Neon Genesis Evangelion</i>	37
Figura 16 -	Cena retirada do episódio 01 do <i>anime Neon Genesis Evangelion</i>	38
Figura 17 -	Cena retirada do episódio 26 do <i>anime Neon Genesis Evangelion</i>	39
Figura 18 -	Cena retirada do episódio 26 do <i>anime Neon Genesis Evangelion</i>	40
Figura 19 -	Cena retirada do episódio 26 do <i>anime Neon Genesis Evangelion</i>	40
Figura 20 -	Unidades Evangelion de produção em massa	43
Figura 21 -	Naoko Akagi	44
Figura 22 -	Cena retirada do filme <i>The End of Evangelion</i>	45
Figura 23 -	Modelo Greimasiano	53
Figura 24 -	O modelo actancial aplicado a <i>Neon Genesis Evangelion</i>	56

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
1	SOBRE OS <i>CORPORA</i> DA ANÁLISE E SEUS OBJETIVOS	14
2	O QUE É O COMPLEXO DE ÉDIPO?	17
2.1	O que sabemos sobre <i>Neon Genesis Evangelion</i>?	20
2.1.1	<u>A série de TV Neon Genesis Evangelion</u>	25
2.1.1.1	Os episódios 25 e 26	39
2.1.2	<u>O longa-metragem <i>The End of Evangelion</i></u>	41
3	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	46
3.1	O que são estudos de intermedialidade?	46
3.2	Formalismo Russo	48
3.2.1	<u>Vladimir Propp</u>	49
3.3	Estruturalismo	51
3.3.1	<u>Algirdas Julius Greimas</u>	52
3.3.2	<u>Modelo Greimasiano</u>	53
4	INTERMIDIALIDADE EM CENA	54
4.1	O mito do herói aplicado às produções de <i>Evangelion</i>	54
4.1.1	<u>A partida</u>	54
4.1.2	<u>A iniciação</u>	54
4.1.3	<u>O retorno</u>	55
4.2	Modelo Greimasiano em <i>Evangelion</i>	56
4.3	O complexo de Édipo: intermedialidade em <i>Evangelion</i>	57
4.4	A filosofia e a psicanálise em <i>Evangelion</i>	58
4.4.1	<u>O Dilema do Ouriço</u>	58
4.4.2	<u>O Princípio de Prazer</u>	59
4.4.3	<u>Introjeção e a fase oral</u>	59
4.4.4	<u>Catexia</u>	60
4.4.5	<u>Kaworu Nagisa e Eros</u>	61
4.4.6	<u>Compulsão à repetição</u>	62
4.4.7	<u>O impulso (ou <i>Trieb</i>)</u>	63
4.4.8	<u><i>Komm, Süsster Tod</i></u>	64
4.4.9	<u>Rei Ayanami e o instinto de morte</u>	65

4.4.10	<u>“O Desespero Humano: Doença até a Morte”</u>	65
4.4.11	<u>Ego e a autoimagem</u>	66
5	CONCLUSÃO	71
	REFERÊNCIAS	74

INTRODUÇÃO

Produzida pelo Estúdio Gainax, *Neon Genesis Evangelion*¹ é uma série japonesa, em *anime*², idealizada e dirigida por Hideaki Anno. Lançada na televisão em 1995, a trama se passa em um mundo distópico, pós-apocalíptico e apresenta como protagonistas um grupo de jovens que são os únicos capazes de pilotar os “*Evangelions*”, gigantescas criaturas biomecânicas criadas para combater os “Anjos”, seres misteriosos que ameaçam a humanidade.

O foco narrativo gira em torno, principalmente, de Shinji Ikari, um adolescente recluso que é convocado por seu pai, o comandante Gendo Ikari, para se juntar à organização paramilitar NERV³ e pilotar o *Evangelion* Unidade-01. Tal organização é a grande responsável por proteger a cidade *Neo Tokyo-3* do ataque dos Anjos.

À medida que a trama avança, Shinji e os outros pilotos (a misteriosa Rei Ayanami, que pilota o *Evangelion* Unidade-00, e a enérgica Asuka Langley Sohryu, responsável por pilotar o *Evangelion* Unidade-02), além de confrontar os Anjos, também são obrigados a travar árduas batalhas consigo mesmos, impulsionadas por seus traumas e conflitos internos.

Além disso, a série traz à tona as intrigas políticas e as motivações obscuras da SEELE⁴, organização que controla a NERV e que tem como principal objetivo o “Projeto de Instrumentalidade Humana” (também chamado de “Terceiro Impacto”). Com o desenrolar da história, *Neon Genesis Evangelion* apresenta muitos elementos que remetem à ficção científica e que fazem alusão a diversas religiões e culturas, além de questões pertinentes à filosofia, como, por exemplo, o “Dilema do Ouriço” (Schopenhauer, 1851), representado, sobretudo, na figura do personagem Shinji.

O enredo alcança um clímax intenso e cheio de reviravoltas, culminando com uma conclusão existencialmente profunda e polêmica, que desafia as expectativas do público e possibilita uma infinidade de interpretações. Dessa forma, para além de uma história

¹ O título original da série, *Shin Seiki Evangerion* (新世紀エヴァンゲリオン), é formado por duas partes: o composto japonês *Shin Seiki* (新世紀), que significa “nova era” ou “nova geração”, e a palavra grega *Evangerion* (エヴァンゲリオン), que significa “boas novas” e que foi aportuguesada como “evangelho”.

² Do francês *anime*, trata-se da denominação que os japoneses dão às animações (desenhos para a TV, cinema, vídeo ou DVD).

³ Palavra alemã para “nervo”.

⁴ Palavra alemã para “alma”.

instigante, a série também se destaca por apresentar personagens extremamente densos psicologicamente. Outros pontos fortes são o seu estilo irreverente de animação, que aposta em diversas cenas estáticas como uma alternativa para driblar o baixo orçamento, e a sua trilha sonora marcante e emblemática.

Neon Genesis Evangelion é, portanto, considerada uma das obras mais influentes e discutidas do gênero *mecha*⁵, que se estabeleceu nos anos 1950 e tem como foco questões militares. Afinal, robôs gigantes são poderosas armas de guerra e, não por acaso, na maior parte das produções, essas máquinas são pilotadas por crianças, o que é um simbolismo bem polissêmico: a figura da criança, ao mesmo tempo em que, com a sua pureza, moraliza a arma, denuncia a proibição da existência de um exército japonês, uma das consequências da Segunda Guerra Mundial.

Embora frequentemente retomado ao analisarmos narrativas ligadas à indústria cultural (Adorno, 2006), é verdade que o *monomito*, teorizado por Joseph Campbell, não está isento de críticas, uma vez que esse estudo ignora contextos antropológicos, históricos e políticos, e parte de uma perspectiva estritamente ocidental. Contudo, vale destacar que os questionamentos de maior interesse para este trabalho são formulados no instante em que Shinji finalmente aceita o “chamado da aventura” (Campbell, 1995, 2004) e resolve pilotar o robô, pois é a partir daí que passamos a acompanhar o desenvolvimento das relações pai-filho, mãe-filho, pai-filha e mãe-filha entre as personagens da obra aludida. Isso se dá sobretudo depois de descobrirmos, mediante o desenrolar da série, que tal “robô” não é exatamente um robô, mas uma “criatura biomecânica”, conforme já mencionado, o que possibilita o surgimento de toda sorte de indagações, em especial aquelas concernentes a uma inusitada analogia entre *Neon Genesis Evangelion* e o mito grego de *Édipo Rei*.

Esta pesquisa busca, portanto, identificar a presença atualizada de elementos provenientes da clássica tragédia grega na referida produção japonesa contemporânea, pelo necessário viés segundo o qual a psicanálise freudiana analisa o mito de Édipo. Para tanto, observar-se-á, inicialmente, de que forma o complexo de Édipo se manifesta, desenvolve-se e, de que maneira, ao entrar em estado de latência, pode ser superado na trajetória das personagens de *Evangelion*.

Partindo de uma perspectiva teórico-comparativista, lançaremos luz sobre as obras em questão, bem como nos serviremos de referências incorporadas em outros sistemas artísticos –

⁵ O gênero *mecha* abarca títulos que tratam de qualquer tipo de mecanismo de alta tecnologia, sobretudo “séries em que os heróis pilotam robôs gigantes em batalhas tanto na Terra como no espaço sideral ou planetas alienígenas” (Mendes, 2006, p. 44).

tais como o teatro, a música, o cinema etc. – que, por sua vez, também estão sujeitos à possível (e provável) influência da literatura.

Para além das referências mais diretas, utilizadas por Hideaki Anno, é possível destacar a presença de substratos característicos dos clássicos da chamada cultura pop japonesa – como *Godzilla* e *Ultraman* – para compor a lógica visual da série. Observaremos, ademais, temas que persistem desde a antiguidade clássica, representados na tragédia grega de Sófocles – *Édipo Rei* – e que servirão de base para algumas indeclináveis pontuações referentes ao campo da psicanálise, ainda que nosso propósito não seja desenvolver um tratado psicanalítico sobre o assunto em questão.

Essa característica não parece ser uma exclusividade de *Neon Genesis Evangelion*, tendo em vista que é possível observar, em grande parte das representações artísticas contemporâneas, algumas doses de inspiração de clássicos universais. Um bom exemplo seria a animação *O Rei Leão*, produzida pelos estúdios Disney, cujo enredo se assemelha muito ao drama *Hamlet*, de William Shakespeare.

Com efeito, pensar a “presença do antigo” (Warburg, 2013) pode revelar-se bastante útil, pois, além de facilitar a compreensão sobre obras atuais, tende a enriquecer o conhecimento das pessoas que as consomem, à medida que passam a refletir acerca de temas e questões que, tendo sido capazes de atravessar gerações, comprovam-se, verdadeiramente, atemporais. Diante do exposto, o objetivo central deste trabalho é propor uma reflexão transdisciplinar e intermediática – uma vez que os textos referidos se encontram disseminados em distintos suportes: livro clássico, animação, história em quadrinhos etc. – a ser realizada a partir da seguinte questão-base: “De que forma os dilemas familiares manifestam-se na trajetória das personagens de *Neon Genesis Evangelion*?”.

Em suma, corroborando a conclusão do antropólogo Claude Lévi-Strauss, segundo a qual o mito é o somatório de todas as suas variantes, inclusive as contemporâneas (Lévi-Strauss, 1973), e apoiados no cotejo do mito clássico de Édipo com a atualíssima versão contida na obra *Neon Genesis Evangelion*, consideraremos, para este estudo, apenas os 26 episódios do *anime* (1995) e o longa-metragem *The End of Evangelion* (1997)⁶, balizados pelos modelos teóricos de organização narrativa propostos pelo formalismo e pelo estruturalismo. Assim, esta dissertação se propõe a analisar de que modo se dá a releitura

⁶ Em desenvolvimentos futuros desta pesquisa, intencionamos ampliar os *corpora* com estudos do *mangá* e da tetralogia *Rebuild of Evangelion*.

dialógica entre esse singular mito de referência grego e a produção japonesa contemporânea em questão.

1 SOBRE OS *CORPORA* DA ANÁLISE E SEUS OBJETIVOS

O mito de Édipo, cujo registro mais famoso é o de Sófocles, na tragédia grega *Édipo Rei*, versa sobre um parricídio. De modo sintético, cumpre enfatizar que a trama tem início no momento em que Laio e Jocasta – respectivamente, rei e rainha da cidade de Tebas – são alertados por um oráculo de que seu filho mataria o próprio pai. Diante dessa terrível profecia, ambos decidem abandonar a criança, que sobrevive após ser encontrada por um pastor. O homem, então, dá ao menino o nome Édipo e o leva ao palácio de seus patrões, os reis de Corinto, Pólibo e Mérope, os quais decidem adotar o bebê.

Anos mais tarde, intrigado com sua origem, Édipo decide ir a Delfos para consultar o oráculo e descobre que estaria predestinado a matar seu pai e a desposar a própria mãe. Profundamente amedrontado com a profecia e decidido a não mais retornar a Corinto, Édipo parte para a cidade de Tebas. No caminho, encontra uma carruagem na qual viajavam Laio e um criado. É nesse momento que a primeira parte da profecia se cumpre, pois Édipo mata seu pai, o rei Laio, após ter sido agredido por ele e por seu servo por não lhes ter dado passagem conforme lhe fora ordenado.

Chegando à entrada da cidade de Tebas, Édipo encontra uma esfinge, que devora todo aquele que não conseguir decifrar o enigma proposto por ela: “o que, pela manhã, anda com quatro pernas; à tarde, com duas e, à noite, com três?”, questão à qual Édipo, prontamente, responde: “é o homem, que, quando criança, engatinha; quando adulto, caminha sobre duas pernas e, quando velho, apoia-se em uma bengala”. Após seu enigma ter sido desvendado, a esfinge atira-se de um precipício.

Diante dessa demonstração de sabedoria, o povo da cidade propõe que seu salvador se case com a rainha, tendo em vista que seu rei havia sido morto misteriosamente. Eis que se cumpre a segunda e última parte da profecia: Édipo se casa com Jocasta, sua mãe, e, com isso, torna-se pai de seus irmãos. Quando uma terrível peste acomete Tebas, Tirésias, o grande adivinho cego, é chamado, sendo finalmente revelada toda a tragédia que se instalou na corte tebana. Ao desvendar a verdade, Jocasta se suicida e Édipo fura seus próprios olhos, fugindo, em seguida, da cidade.

De fato, é possível afirmar que a obra grega *Édipo Rei* e o enredo de *Evangelion* apresentam singulares semelhanças ao considerarmos, por exemplo, a relação conflituosa entre Shinji Ikari – protagonista da obra japonesa – e seu pai biológico, Gendo. Porém, o que

o *anime* oferece de maior relevância para esta pesquisa são as marcas que nos levam a observar a presença do complexo de Édipo⁷ no que diz respeito à relação de profunda dependência entre Shinji e a memória de sua falecida mãe, Yui Ikari. Isso potencializa os conflitos já mencionados entre o filho e seu pai, que lida com o luto e a melancolia provocados pela morte prematura de sua esposa. Essas e outras questões podem ser observadas por meio da análise de fragmentos presentes na narrativa de *Evangelion*.

Conforme já anunciamos, para este estudo, recorreremos à tragédia grega *Édipo Rei* – sobretudo a partir da leitura psicanalítica de Freud –, aos 26 episódios da série de TV *Neon Genesis Evangelion* e ao filme *The End of Evangelion*. A escolha das obras em questão se deu no momento em que se observou a presença da inusitada analogia entre produções que podem ser concomitantemente distintas e afins, no que se refere, por exemplo, à forma e ao tema. A aproximação entre a tragédia antiga e a animação contemporânea demonstra-se eficaz à medida em que traz à tona questões pertinentes às relações humanas atuais, enquanto recupera dilemas clássicos.

Além disso, a escassez de estudos aprofundados dentro da abordagem proposta também é um fator motivador desta pesquisa, tendo em vista que a chamada cultura pop não costuma ter grande representatividade no meio acadêmico. Mesmo sendo um produto inserido em uma lógica de mercado, a *cultura pop* traz sempre consigo as ideologias do “espírito de seu tempo”, isto é, do contexto social, político, comportamental, entre outros. Ainda que essa temática esteja em franca ascensão, catapultada, notadamente, pelos estudos infanto-juvenis e de intermédias, há poucos textos acadêmicos sobre *Evangelion* em Língua Portuguesa e ainda mais raros são os relacionados à área de Letras.

Ademais, a análise de obras contemporâneas, nos mais distintos suportes, tem adquirido grande relevância em diversos campos do conhecimento, como na literatura, na filosofia, na antropologia, nas ciências políticas, no cinema e nas artes, na condição de uma nova chave de compreensão do comportamento individual, na sociedade atual.

Sendo assim, o objetivo geral desta pesquisa é investigar, mediante análise das obras selecionadas, de que modo os dilemas familiares manifestam-se na trajetória das personagens de *Neon Genesis Evangelion*. Tal objetivo geral se desdobra nos seguintes objetivos específicos:

⁷ De modo bastante sintético, embora ambos tenham o nome de Édipo, o mito de Édipo refere-se à antiga história grega, enquanto o complexo de Édipo é um conceito psicanalítico proposto por Freud para explicar certos aspectos do desenvolvimento infantil e suas consequências psicológicas.

- Apresentar a composição da história a partir da caracterização de suas personagens, de seus dilemas e das contradições que marcam as inter-relações e, de certa forma, dão contorno ao enredo;
- Discutir conceitos relativos ao Complexo de Édipo;
- Aplicar, no referido *anime*, os conceitos inerentes ao Complexo de Édipo, sob perspectivas apontadas pela psicanálise.

De acordo com Laplanche (2001, p. 70), o Complexo de Édipo se dá “a partir de relações interpessoais da história infantil”, que estão relacionadas às emoções, comportamentos e atitudes, podendo se desenvolver em diferentes níveis psicológicos. Sob essa ótica, esse complexo estaria ligado ao período sexual que se manifesta ainda na primeira infância e se estende até determinado momento da vida, quando, enfim, é, em tese, resolvido.

Freud (1996), por sua vez, entende que o Complexo de Édipo constitui um complemento essencial na formação do indivíduo e na orientação de seus desejos. Todavia, partindo dos conceitos de consciente e inconsciente, é possível admitir que algumas condições desse complexo podem manifestar-se também na fase adulta.

Ao usar como referência os estudos formalistas de Propp (1978) e os estruturalistas de Greimas (1966) e Lévi-Strauss (1973), buscaremos, ainda, estabelecer uma organização formal de *Neon Genesis Evangelion* ao verificar, nela, a aplicabilidade do monomito, de Campbell (2004).

2 O QUE É O COMPLEXO DE ÉDIPO?

De modo bastante sintético, para atender estritamente a necessidades analíticas desta pesquisa, abordaremos o Complexo de Édipo, podendo ser definido como uma fase do desenvolvimento psicosssexual da criança do sexo masculino, quando esta começa a sentir uma forte atração pela figura materna e a rivalizar com a figura paterna. Nesse sentido, o complexo situa-se na base do processo que forma a sexualidade infantil. Na qualidade de um conceito desenvolvido pelo neurologista e criador da psicanálise Sigmund Freud, o referido complexo surge normalmente durante a chamada Fase Fálica, que sucede a Fase Oral e a Fase Anal.

O termo “Complexo de Édipo” tem sua origem na mitologia grega, graças à influência da história que envolve a tragédia grega *Édipo Rei*, escrita originalmente por Sófocles, em 427 a.C. Resumidamente, podemos dizer que o mito do *Édipo Rei* conta a história de como Édipo assassinou o seu pai, casando-se com a própria mãe, com quem teve quatro filhos. Ambos, no entanto, não sabiam que eram mãe e filho. Quando o descobriram (através do oráculo de Tebas), Jocasta, a mãe de Édipo, suicidou-se. O rapaz, como punição por não ter sido capaz de reconhecer a própria mãe, furou os dois olhos, ficando cego como penitência.

Abordemos diretamente o mito de referência grego do qual o psicanalista austríaco extrai o seu ilustre arcabouço:

No dia do parto, mal o frágil vagido anuncia nova vida, Jocasta entrega o filho a um servo, ordenando que o conduza para bem longe. Laio perfura violentamente os pezinhos da criança e amarra-os com uma correia apertada. O escravo parte e Jocasta deixa-se cair prostrada sobre o leito. Ao pé do monte Citerão, o servo encontra alguns pastores de Corinto e, apiedado, entrega-lhes o príncipe cuja herança era a desgraça. Depois empreende a viagem de volta a Tebas, onde o rei e a rainha acreditavam ter enganado o oráculo. No poder do mundo, o Destino vê o sangue escorrer da carne inocente, mas já decidiu: aquele será Édipo, o maldito, que há de caminhar sempre para a fatalidade do sofrimento e carregar toda a infâmia dos homens nesse planeta sonâmbulo (Civita, 1973, p. 545).

De fato, após o gesto limite de furar os próprios olhos, Édipo passa a viver e a deambular pelo deserto, por um certo período, em companhia de uma de suas filhas: Antígona. A refinada análise de Manuel Antônio de Castro nos auxilia em nosso propósito interpretativo:

O sentido da ação: O embate, o *agon*, o *polemós* entre o mito do real e o mito do homem coloca duas questões essenciais para Édipo, para todo ser humano, para a arte: o alcance, o sentido e a essência do agir. A esta os gregos denominaram *poiesis*. O agir abre caminhos externos e internos, e desvela o que o homem é, ou seja, o seu destino. *A este caminho ambíguo* se chama *metá-hodós*, ou seja, o caminho do “entre”. Por isso, Édipo se chama “Oedipus”, o de pés inchados, porque nos pés, como *metá-fora* (o que é levado pelo “entre”) *do que Édipo será como caminhante incessante, se concentra toda a sua trajetória, o seu andar*. Os pés não são aí algo físico, mas o per-curso de vida ambíguo e doloroso, a procura incessante do que é enquanto plena e livre realização. Eis porque tem os pés amarrados e inchados. Amarrados ao destino e inchados pela fuga desse mesmo destino e procura de si mesmo (Castro, 2005, p. 23, grifos nossos).

Esse excerto nos permite retomar a análise de Shinji Ikari. Nosso personagem estaria apto a encarnar o papel do herói tradicional? Passadas em revista até o presente momento, cabe considerar que suas atitudes o capacitariam a situar-se no comando de seu destino, por seus atos e sua determinação, ou, a exemplo de Édipo, estaria em uma posição mais próxima de submissão àquele? No que concerne, sobretudo, à característica fundamental da ambiguidade, como a palheta de modelos propostos por Campbell nos seria útil no entendimento da posição ocupada por esse protagonista adolescente?

Sabemos que o herói canônico, comumente, é retratado como alguém virtuoso, corajoso e altruísta, que luta pelo bem e pela defesa de valores morais. No entanto, mesmo os heróis podem (senão devem!) ser complexos e ambíguos. Podem igualmente enfrentar dilemas éticos, tomar decisões difíceis, mostrar-se frágeis e cometer erros. Essas características são passíveis de introduzir elementos de ambiguidade em seu delineamento, tornando-os mais humanos e realistas.

Por outro lado, o anti-herói é um tipo de personagem que geralmente não possui todas as características tradicionais de um herói. Ele pode ter motivações egoístas, métodos moralmente questionáveis e comportamentos também ambíguos. No entanto, os anti-heróis também podem, ao mesmo tempo, demonstrar virtudes inesperadas, como coragem ou compaixão, em determinadas situações. A ambiguidade revela-se, portanto, uma característica intrínseca a heróis e anti-heróis. Recorremos, uma vez mais, à potente leitura de Manuel Antônio de Castro, sob medida, na promoção de um mais profundo entendimento do fenômeno de que ora nos ocupamos:

Édipo é o próprio ser humano como questão. Ele não tem ascendência divina, não é um deus. No entanto, nele comparecem todas as questões essenciais em que todo ser humano se vê envolvido. Mas não é um ser humano abstrato, uma essência que está não se sabe onde. Não. A concreticidade de sua realidade está no agir constante e ambíguo pelo qual busca o sentido do que ele é em meio ao enigma do real, do qual ele é participante indissolúvel. *Quanto mais Édipo (todo ser humano) procura fugir*

do destino mais ele o realiza. Ele está sempre “entre” o agir da sua vontade e inteligência, e o agir da vontade e saber da Moira (destino). Todo agir essencial do ser humano é ambíguo. Ele é sempre um ser-do-entre (Castro, 2005, p. 22, grifos nossos).

Findado o período de peregrinação no deserto, Édipo se dirige a Colono, um subúrbio de Atenas, onde passa o restante de seus dias. É lá que se encontra com Teseu, o mítico fundador de Atenas, que lhe oferece ajuda e proteção. Édipo prevê que sua presença em Colono trará bênçãos para a cidade pela profecia (o sofrimento o tornou uma figura sagrada e sua morte em Colono fora vaticinada por Tirésias); pela ligação com os deuses (ele acredita que Apolo orientou sua caminhada); e pelo poder de sepultura (na cultura grega antiga, o local de sepultura era sagrado e Édipo, ciente da proximidade da morte, acreditava que seu sepultamento traria proteção especial à cidade).

Talvez, o mais belo diálogo ficcional travado entre dois dos mais célebres personagens míticos, conhecidos e estudados na contemporaneidade, figure na versão de André Gide, no pouco conhecido opúsculo intitulado *Thésée*. Nele, o clímax diegético ganha importância e profundidade, pois o escritor francês faz o balanço final de um Édipo próximo da morte, numa fala arrebatadora, traduzindo o que resultou desse personagem mítico após cumprir todos os desígnios interpostos na dolorosa trilha de uma trágica existência.

Diante da mais absoluta incompreensão do filho de Egeu, que lhe questiona fortemente quanto ao ato absurdo de ter perfurado os próprios olhos, o filho de Jocasta responde a Teseu, que narra a história: “Eu cedi, disse-me ele, a um movimento de furor, o qual não poderia dirigir que contra mim mesmo. [...] Aliás, o que eu mais gostaria mesmo de furar era menos os olhos do que a tela, esse *décor* onde me agitava, essa mentira na qual deixara de crer para chegar à realidade” (Gide, 1995, p. 108).

E o ex-rei de Tebas prossegue:

Não! Eu não pensei precisamente em nada. Foi por instinto que agi. Eu furei meus olhos para puni-los de não terem conseguido ver uma evidência que, como dizem, deveria me saltar aos olhos. [...] Ninguém entendeu o grito que eu dei, então: “Ó escuridão, minha luz!” e você tampouco entende mais do que eles, eu sei. Viram nisso um lamento, era só uma constatação. Esse grito significava que a escuridão se clareava subitamente para mim por uma luz sobrenatural iluminando o mundo das almas. O grito queria dizer: escuridão, tu serás, doravante para mim, a luz. E enquanto o firmamento azulado se cobria de trevas diante de mim, meu céu interior, ao mesmo tempo, se estrelava (Gide, 1995, p. 108-109, aspas do autor).

Agora idoso e cego, o descendente de Laio e de Labdacos aceita seu destino com resignação e serenidade, preparando-se para sua morte iminente. Reafirma sua confiança de

que seu enterro em Colono trará bênçãos e proteção para a cidade graças à promessa dos deuses. É levado por forças divinas para um local sagrado, onde ele é destinado a desaparecer. Abençoado pelos deuses, esse local é considerado de grande importância religiosa. Portanto, Édipo termina seus dias em Colono em um estado de harmonia e aceitação, abençoado pelos deuses e sob a proteção de Teseu. Sua morte é um momento de transcendência e redenção na peça.

De volta ao Complexo de Édipo, segundo a psicanálise, este surge entre os três e cinco primeiros anos de vida da criança. A partir da relação que Freud estabelece com o mito, nessa fase se desenvolve um “desejo incestuoso” da criança pela mãe, ao mesmo tempo que cria uma relação de conflito e disputa com o pai. Com efeito, alguns dos sintomas do Complexo de Édipo incluem o ciúme que o menino sente da mãe quando esta desfruta de um convívio mais íntimo com o marido, por exemplo.

De acordo com o psicanalista austríaco, a superação do Complexo de Édipo é essencial para que a criança perceba a representatividade do pai na relação, assim como a estruturação da personalidade individual do menino. Caso não haja uma correta resolução do complexo, esse fato pode acarretar algumas consequências no comportamento do futuro adulto, como: dependência exagerada do sexo oposto, submissão ou opressão, para ilustrar apenas os mais comuns.

2.1 O que sabemos sobre *Neon Genesis Evangelion*?

Apesar de se apresentar em diferentes registros midiáticos, *Evangelion* tem como trama principal um enredo que se passa em um futuro distópico, no ano de 2015, após um evento catastrófico conhecido como o “Segundo Impacto”, que devastou a Terra e alterou drasticamente o equilíbrio mundial. Tal evento faz com que a humanidade passe a enfrentar uma ameaça iminente de seres gigantes e misteriosos chamados de “Anjos”, cujo objetivo é aniquilar a humanidade.

O “Segundo Impacto” é, claramente, mais uma das muitas referências à bomba atômica que podem ser encontradas em obras ficcionais japonesas. Aliás, em se tratando de ficção japonesa, o trauma de Hiroshima e Nagasaki, certamente, não é a única herança da Segunda Guerra Mundial a ser observada. Em *Godzilla* (1954), por exemplo, além dessa

questão, são explicitamente mencionados os testes nucleares feitos pelos Estados Unidos nas ilhas Marshall, no Oceano Pacífico, que acarretaram a morte de pescadores japoneses.

Entretanto, vale o questionamento: a despeito de todos esses horrores, qual foi a postura do Japão durante a Segunda Guerra Mundial? Até os dias atuais, as autoridades japonesas não se responsabilizam pelos crimes de guerra cometidos mesmo antes do conflito eclodir “oficialmente”, em 1939. É fato que, já em 1937, o Japão imperialista promovia uma campanha de horrores contra a China e a Coreia, com direito a campos de concentração, raptos de chinesas e coreanas para serem prostituídas no Japão (as chamadas “mulheres de conforto”), estupros, genocídios e experimentos “científicos” em seres humanos – algo que Hideaki Anno aborda melhor no filme *Shin Kamen Rider* (2023).

Mas o que esse “passado inconveniente” japonês tem a ver com *Evangelion*? O “Segundo Impacto”, por exemplo, além de ser uma referência direta à bomba atômica, conforme já mencionado, indiretamente também alude aos crimes de guerra cometidos pelo Japão. Basta considerarmos que tal catástrofe fora minuciosamente orquestrada por uma organização que, além de intimamente ligada à religião, controlava os militares. O “Segundo Impacto” foi, portanto, o primeiro passo dessa organização em direção a seu verdadeiro objetivo: o Projeto de Instrumentalidade Humana.

Em prol desse ideal, justificou-se, então, um terrível genocídio. E é curioso notar que, em diversas dessas obras em que monstros invasores são os oponentes, os heróis são membros do governo japonês, o mesmo que sistematicamente nega seus crimes de guerra. E um tropo muito comum na cultura pop japonesa são o militarismo e a juventude, a exemplo de várias outras obras pertencentes ao gênero mecha, como *Gundam* (1979), *Macross* (1982) etc.

O enredo que permeia essas diferentes versões gira em torno do protagonista Shinji Ikari, um jovem de 14 anos que é convocado por seu pai, Gendo Ikari, para se tornar um dos três pilotos de *Evangelion*, “o mais poderoso sistema de armas de combate já criado pelo homem” (Anno, 1995, ep. 01, min. 00:13:41). Conquanto grande parte das animações japonesas sejam adaptações de mangás ou livros, é importante destacar que, em se tratando de *Neon Genesis Evangelion* – obra-prima do diretor Hideaki Anno –, a produção original é, de fato, o *anime* de 26 episódios, cuja estreia na televisão japonesa ocorreu durante o ano de 1995.

Entretanto, o orçamento limitado – condição perceptível desde o primeiro episódio, haja vista as recorrentes cenas estáticas, planos repetidos e a inserção de rascunhos e arte conceitual, sobretudo nos dois últimos episódios da série – motivou o atraso do lançamento

do *anime*. Por essa razão, a adaptação em mangá, de autoria atribuída a Yoshiyuki Sadamoto (artista que também foi responsável pelo *character design*⁸ da produção audiovisual), começou a ser publicada um ano antes, em 1994.

As diferentes versões partem da premissa de que, no início de tudo, quando nada no universo possuía forma definida, surgiu o *Absolute Terror Field*⁹ (ou A. T. Field), nome dado à capacidade de divisão dos átomos, a partir da qual a vida pode se manifestar em diferentes formas, o que remete ao surgimento de Caos¹⁰, entidade que, segundo a mitologia grega, foi responsável pela distinção da matéria, possibilitando, assim, a criação de todas as coisas e de todos os seres vivos.

Um conhecido pressuposto budista, ligado, sobretudo, à figura de Nagarjuna¹¹, também pode ser relacionado a esse conceito, pois trata-se da ideia de que “a forma produz o vazio e o vazio produz a forma”, e essa dialética entre “forma” e “vazio” pode ser percebida reiteradas vezes ao longo do *anime*. Muitos anos após o surgimento do A. T. Field, em uma tentativa de perpetuar sua civilização, que corria sério risco de extinção, a “Primeira Raça Ancestral” criou as “Sementes da Vida” e as “Sementes do Conhecimento” e começou a espalhá-las pelos planetas do universo. Na Semente da Vida (também chamada de Lua Branca) havia um progenitor denominado Adão¹², a partir do qual nasceriam quinze seres que passariam a ser conhecidos como Anjos.

A Semente do Conhecimento (a Lua Negra), por sua vez, trazia Lilith¹³, um progenitor capaz de gerar os “Lilim”, uma forma de vida que culminaria na própria humanidade. Porém, em hipótese alguma, duas sementes poderiam coabitar o mesmo planeta, pois o contato entre

⁸ Nome dado ao processo de criar, visualizar e desenvolver – do zero – a aparência de um personagem para uma história.

⁹ Traduzida como “Campo de Terror Absoluto”, a expressão designa um campo de força externo que pode ser usado tanto para defesa quanto para o ataque.

¹⁰ Segundo a narrativa do poeta grego Hesíodo, Caos é considerado o “deus primordial do universo”, podendo ser interpretado como o “vazio” ou o “ar” que preenchia o espaço entre a Terra e o Éter (céu superior).

¹¹ Frequentemente aclamado como “o segundo Buda”, Nagarjuna é uma figura central nos anais do Budismo.

¹² Adão foi o nome dado ao primeiro homem criado, do qual se originou toda a humanidade. O próprio Deus o criou pessoalmente, à sua imagem e semelhança (Gênesis 1:27).

¹³ No folclore popular hebreu medieval, ela é tida como a primeira mulher criada por Deus junto com Adão, e que o abandonou, partindo do Jardim do Éden por causa de uma disputa sobre igualdade dos sexos, passando depois a ser descrita como um demônio. De acordo a interpretação da criação humana no Gênesis feita no Alfabeto de bem-Sira, entre 600 e 1000 d.C., Lilith foi criada por Deus com a mesma matéria-prima de Adão, porém ela recusava-se a “ficar sempre por baixo durante as suas relações sexuais”. Na modernidade, isso levou à popularização da noção de que Lilith foi a primeira mulher a rebelar-se contra o sistema patriarcal, assumindo, assim, a representação da primeira feminista.

Adão e Lilith daria origem a um ser completo, um verdadeiro deus. Por essa razão, todas as sementes eram equipadas com uma Lança de Longinus¹⁴, artefato cuja principal função seria desativar um dos progenitores (Adão ou Lilith), caso necessário fosse.

A Terra, inicialmente, recebera a Semente da Vida (receptáculo de Adão); muitos anos depois, todavia, ocorreria o evento que ficaria conhecido como o Primeiro Impacto: a queda da Semente do Conhecimento (receptáculo de Lilith), que se deu de forma tão violenta que o choque acabou criando a Lua – o satélite natural do planeta –, destruindo a Lança de Longinus que acompanhava Lilith. Com vistas a evitar o contato proibido entre os dois progenitores, Adão foi “desativado” por sua própria lança, abrindo, assim, caminho para que Lilith pudesse gerar vida livremente por meio de seu sangue, dando origem à chamada “sopa primordial”, também conhecida como LCL.

Após muitos anos desde o desenvolvimento da humanidade, surge uma organização secreta chamada SEELE, uma seita religiosa cujo principal objetivo é o “Projeto de Instrumentalidade Humana”, que consiste em destruir os A. T. Fields de toda a humanidade, de modo a reunir todas as almas humanas em apenas uma, ascendendo, assim, a um patamar divino. Esse seria, basicamente, um retorno à “sopa primordial”.

É importante mencionar que o termo “Projeto de Instrumentalidade Humana” talvez não seja a melhor tradução, se levarmos em conta a expressão original em japonês: *Jinrui Hokan Keikaku* (人類補完計画). *Jinrui* (人類) – o primeiro termo – refere-se à “humanidade”; *keikaku* (計画) – o último termo – pode ser entendido como “plano” ou “projeto”; entretanto, ainda que o termo do meio geralmente seja traduzido como “instrumentalidade”, é possível concebermos outros significados, pois o *kanji hokan* (補完) é formado a partir de uma combinação de dois caracteres: “*ho*” (補), que significa “fornecer” ou “compensar” (em chinês: “consertar algo que está quebrado”) e “*kan*” (完), que indica “terminar” ou “completar”. A combinação “*hokan*” (補完), portanto, poderia ser traduzida como “conclusão”, “complementação” ou “perfeição”. Conseqüentemente, a expressão *jinrui hokan keikaku* (人類補完計画) pode ser entendida como “projeto de conclusão/complementação/perfeição da humanidade.

O plano da SEELE estruturou-se a partir de informações colhidas em uma relíquia conhecida como os Manuscritos do Mar Morto. Esses manuscritos eram uma espécie de

¹⁴ Segundo a tradição da Igreja Católica, foi a arma usada pelo centurião romano Longinus para perfurar o tórax de Jesus Cristo durante a crucificação: “Contudo um dos soldados lhe furou o lado com uma lança, e logo saiu sangue e água” (João 19:34).

“manual de instruções” que, tal qual a Lança de Longinus, acompanhavam as sementes da vida e do conhecimento em suas viagens e indicavam o que aconteceria caso Adão e Lilith tivessem contato: quinze Anjos (gerados a partir de Adão) apareceriam e, um a um, tentariam forçar um contato com Lilith, para, enfim, resetar a vida no planeta.

Com efeito, no ano 2000, depois de muitos estudos, e de maneira totalmente proposital, a SEELE ocasiona o Segundo Impacto ao interagir com Adão (afinal, os humanos são filhos de Lilith), que estava “adormecido” por sua Lança de Longinus na Antártida. Esse evento foi responsável por aniquilar, direta (desequilíbrio ecológico, com o derretimento da Antártida e a elevação do nível dos mares) ou indiretamente (guerras civis acarretadas pela fome e escassez), metade da população mundial.

Além disso, a reaparição dos Anjos, que tentariam novamente entrar em contato com Lilith, era iminente. Como outra consequência do Segundo Impacto, Adão voltou à sua forma embrionária e, a partir desse embrião, a SEELE orquestrou, juntamente com a organização NERV (subordinada à SEELE), a criação das Unidades *Evangelion* (ou EVAs), peças fundamentais para o êxito do Projeto de Instrumentalidade Humana.

Tais pressupostos referentes à história e ao universo de *Evangelion* facilitam – e muito – o entendimento da obra e das questões levantadas pela trama, em qualquer uma de suas versões, pois, embora apresentem algumas diferenças pontuais, é possível assumir que, ao menos no que tange ao enredo, em todas as produções – tanto em *anime* quanto em mangá – defrontamo-nos com versões distintas – ou formas variantes – da mesma história (manutenção da estrutura basilar).

Observemos, a seguir, um importante depoimento do criador Hideaki Anno, em passagem que esclarece o seu fazer criativo, sempre relevante, como mais uma chave de ingresso no processo de análise e compreensão de toda e qualquer construção artística e/ou ficcional.

O que estamos tentando criar?

(Antes de iniciar a produção da série de animação *Neon Genesis Evangelion*.)

Anno, 2015.

Um mundo onde, quinze anos atrás, mais da metade da humanidade foi dizimada.

Um mundo miraculosamente reerguido; sua economia, produção, circulação e consumo restabelecidos, a ponto das prateleiras das lojas de conveniência estarem novamente cheias.

Um mundo habitado por pessoas acostumadas à reconstrução, mas que convivem com o sentimento de que o fim de tudo se aproxima. Um mundo em que há poucas crianças para construir as futuras gerações.

No Japão, a antiga Tóquio foi destruída e abandonada. A população migra para a província de Nagano e cria a nova capital, Neo Tokyo-2, que servirá de fachada

enquanto outra cidade é construída, baseada em tecnologia avançada capaz de suportar qualquer tipo de ataque: a fortaleza de Neo Tokyo-3. Uma fortaleza que será atacada ininterruptamente por estranhos e inexplicáveis seres chamados “Anjos”.

Este é o cenário em que se passa *Neon Genesis Evangelion*. Trata-se de um mundo saturado de visões pessimistas. O mundo no qual nossa história começa, mas somente depois de terem sido removidos dele todos os traços de otimismo.

Ali há um garoto de 14 anos com medo de ter contato com outras pessoas. Ele considera esse contato inútil, abandonou qualquer esforço para que os outros o compreendam e tenta viver em um mundo isolado.

É um garoto que se sente abandonado pelo pai, e se convenceu de que é uma pessoa completamente desnecessária para o mundo. Um menino amedrontado, que não tem coragem nem de se suicidar.

Há também uma mulher de 29 anos, que vive sua vida do jeito mais despreocupado e mal se permite envolver com outras pessoas. Ela se protege do mundo com relacionamentos superficiais, que acaba abandonando.

No fundo, ambos têm um medo exagerado de se machucarem. Os dois seriam inadequados como personagem principal de uma história, já que não têm a atitude necessária para serem reconhecidos como heróis.

E exatamente por isso os escolhi para serem meus personagens principais.

As pessoas costumam dizer que “viver é estar em constante transformação”. Criei esta obra esperando que, no final da história, o mundo e os personagens tenham sofrido grandes mudanças. É o meu mais sincero desejo.

Em *Neon Genesis Evangelion* estão depositados quatro anos da minha vida, a vida de um homem estraçalhado, incapaz de realizar o que quer que fosse. Um homem que fugiu de tudo durante quatro anos, e de quem o máximo que se poderia dizer é que não estava morto.

E, então me veio um pensamento: “não posso fugir”, e retomei esta produção.

A minha intenção era registrar em um filme todos os meus sentimentos. Sei que é uma atitude egoísta, arrogante e irresponsável. Mas precisava de um objetivo. O resultado, ainda não sei. Já que ainda não encontrei em mim mesmo um final para esta história.

Não sei o que vai acontecer com Shinji, Misato, Rei, ou para onde a vida os levará.

Porque ainda não sei para onde a vida irá levar as pessoas de minha equipe. Sei que isso tudo soa a irresponsabilidade.

Contudo, é natural, uma vez que desejei criar um sincronismo entre nós e o mundo de *Evangelion*. É um risco que corremos, que digam: “isso também é uma imitação”. Mas, no momento, só tenho esta explicação para oferecer. Talvez nossa “originalidade” possa ser encontrada em algum lugar aí dentro...¹⁵

2.1.1 A série de TV Neon Genesis Evangelion

A vinheta de abertura de *Neon Genesis Evangelion* é emblemática tanto pela música *Angel Cruel Thesis*, de Shiro Sagisu e interpretada pela cantora Yoko Takahashi, quanto pela parte visual que, dialogando com a letra da música, carrega muitas ideias e símbolos intimamente ligados à história do anime. Logo no início da abertura, deparamo-nos com este símbolo (Figura 1), uma arte original, desenvolvida exclusivamente para o anime:

¹⁵ Texto escrito por Hideaki Anno, em 17 de julho de 1995, no estúdio Gainax, “em um dia chuvoso e nublado”. In: SADAMOTO, Y. *Neon Genesis Evangelion*. São Paulo: Conrad, 2001-2007. v. 1-20.

Figura 1 - Cena retirada da vinheta de abertura do *anime Neon Genesis Evangelion*



Fonte: Anno (1995, min. 00:00:05).

Legenda: Representação dos anjos do *anime* baseada na descrição bíblica de um Serafim.

Por muito tempo, a Igreja Católica tentou “esconder” das pessoas o que a Bíblia teria a dizer sobre os anjos, uma vez que a maior parte das imagens e esculturas relacionadas a esses seres tenta lhes atribuir uma faceta extremamente amigável e ingênua. Os querubins, por exemplo, são frequentemente caracterizados como bebês alados. No entanto, determinadas passagens da Bíblia descrevem os anjos como criaturas assustadoras e esquisitas aos olhos de um humano.

Não por acaso, sempre que aparecem, eles dizem algo como “Não temas”, na tentativa de indicar se tratarem de criaturas amigáveis, boas, virtuosas, inocentes, valorativamente positivadas. Sabe-se que as Escrituras indicam a existência de anjos bons e maus (os chamados “anjos caídos” são um exemplo dessa possibilidade dicotômica), mas o que os assemelha efetivamente é o fato de todos serem indistintamente apresentados com uma aparência horripilante, traçando um paralelo entre humanos e animais, tal como aparece no livro de Ezequiel, no capítulo 1, versículos 1-12.

O que esse símbolo visa estabelecer é uma conexão entre o design dos Anjos apresentados no *anime* em consonância com o modo como parte da descrição bíblica os retrata: são seres monstruosos, danosos, injuriosos. Explicar o que os Anjos significam simbolicamente em *Evangelion*, certamente, não era o objetivo central de Hideaki Anno, entretanto, é notória a sua simpatia por temas que envolvem religião. Sendo assim, é inegável

a presença de aspectos ligados ao cristianismo, o que, mesmo que por vias transversais, contribui para dar densidade à obra.

O segundo símbolo que aparece logo a seguir é o símbolo da Árvore da Vida da Cabala (Figura 2):

Figura 2 - Cena retirada da vinheta de abertura do anime *Neon Genesis Evangelion*



Fonte: Anno (1995, min. 00:00:09).

Legenda: Representação da Árvore da Vida da Cabala.

Esse é um elemento muito interessante, pois tem um significado, junto da Cabala inteira, que já entrega muita coisa sobre *Evangelion* de uma vez só. A Árvore da Vida da Cabala é um símbolo utilizado por diversas culturas e povos diferentes e visa representar uma tentativa humana de compreender e unificar as conexões entre os vários conceitos de vida e universo que todos trazemos em nós. Ela terá um grande impacto durante os acontecimentos de *The End of Evangelion*, conforme observaremos mais adiante, na análise. Em suma, a presença desse símbolo na abertura indica que o anime vai discorrer sobre aspectos humanos extremamente delicados, à medida que tenta desvendar, de uma vez por todas, as aflições da humanidade e esclarecer como isso está diretamente ligado ao universo.

Por vezes, esses dois símbolos passam despercebidos, mas, ainda que não sejam reconhecidos, acabam gerando um questionamento em quem os vê e, à medida que a trama se desenrola, as peças vão se encaixando. É importante destacar que Hideaki Anno se preocupa em traçar um paralelo, no início da abertura, entre o Eva-01 e o Shinji, mostrando que a conexão entre eles não se resume à relação “piloto-máquina”, remetendo possivelmente a algo

maior. A dimensão dessa conexão não fica evidente de imediato, o que instiga e gera uma curiosidade por parte do espectador.

No que tange ao enredo, a trama se passa no ano de 2015 e se trata de uma narrativa pós-apocalíptica, gênero que se desenvolveu ao longo do século XX, motivado pelas duas Guerras mundiais (em especial, a segunda) e também pelas visíveis consequências do capitalismo no ecossistema e nas relações sociais. Isso se agudiza no século XX com o sentimento de “inevitabilidade” da exploração capitalista. Além disso, esse gênero traz consigo a metáfora da luta contra o invasor, que tem total relação com o contexto japonês pós-1945, quando o país foi proibido de possuir um exército, bem como teve uma base estadunidense instalada em Okinawa.

Pode-se dizer que a primeira metade do *anime* segue uma fórmula padrão, presente em diversas outras obras que também pertencem ao gênero *mecha*: o monstro aparece, ataca a cidade e é derrotado pelo herói com auxílio de seu robô gigante. No entanto, embora possamos perceber a presença dessa estrutura já consolidada e recorrente em tantas outras produções afins, *Evangelion*, logo de início, quebra uma série de clichês dos quais trataremos no decorrer da análise.

A trama inicia-se com a chegada de Shinji Ikari (Figura 3), um jovem de 14 anos, à recém-construída cidade *Neo Tokyo-3*, em estado de emergência decretado, devido ao ataque de uma gigantesca e misteriosa criatura que nos é apresentada como sendo o terceiro dos dezessete Anjos (Figura 4) predestinados a invadir a Terra.

Figura 3 - Shinji Ikari



Fonte: <https://anilist.co/character/89/Shinji-Ikari>
Legenda: Protagonista da série e responsável por pilotar o EVA-01.

Shinji está à espera da capitã Misato Katsuragi (Figura 5), enquanto presencia o confronto entre o Anjo e o exército japonês. O garoto se depara com a criatura que, mesmo após ter sido alvejada inúmeras vezes, permanece ileso e continua atacando e se aproximando do local onde o herói se encontra. É nesse momento que Misato, finalmente, encontra-se com Shinji e ambos conseguem se afastar daquela área instantes antes do lançamento do último recurso do exército japonês: uma bomba N²¹⁶.

Figura 5 - Misato Katsuragi



Fonte: <https://anilist.co/character/1259/Misato-Katsuragi>
Legenda: Chefe de operações táticas da NERV.

Uma grande explosão ocorre e o deslocamento de ar arremessa para longe o carro de Misato. Embora o veículo tenha sofrido severas avarias, por sorte, nada lhes acontece, podendo prosseguir rumo à NERV, uma organização secreta chefiada pelo comandante Gendo Ikari (Figura 6), pai de Shinji.

¹⁶ A Tecnologia N² (“N²” significa Não Nuclear) é uma tecnologia presente na franquia *Neon Genesis Evangelion*, sendo utilizada de diferentes formas. As armas N² são tão poderosas quanto as bombas nucleares, mas não produzem radiação.

Figura 6 - Gendo Ikari



Fonte: <https://anilist.co/character/1257/Gendou-Ikari>
Legenda: Pai de Shinji e comandante da NERV.

Mesmo após o último ataque, o monstro não foi derrotado: “armas convencionais são inúteis contra os anjos” (Anno, 1995, ep. 01, min. 00:05:07), pois eles possuem e controlam o A. T. Field. Diante dessa situação, o comando da operação foi concedido à NERV, haja vista a ineficiência da artilharia do exército perante tamanha ameaça. Gendo, por sua vez, menciona que sua organização fora criada com o único propósito de derrotar os Anjos.

Ainda a caminho do Geofront (Figura 7), caverna subterrânea onde se localiza o Dogma Central (Figura 8) – a sede da NERV –, a conversa entre Misato e Shinji nos revela uma semelhança crucial entre eles: ambos têm problemas com seus pais. Aliás, a temática acerca da tensão entre pais e filhos está presente em diversas outras obras do diretor Hideaki Anno.

Figura 7 - Geofront



Fonte: https://www.reddit.com/r/evangelion/comments/glo8er/the_geofront/
 Legenda: Caverna subterrânea onde se localiza a sede da NERV.

Figura 8 - Dogma Central



Fonte: https://evangelion.fandom.com/es/wiki/Dogma_Central?file=Geo-Frente1.jpg
 Legenda: Sede da NERV.

A princípio, Shinji não entende o chamado repentino de Gendo, uma vez que, desde o falecimento de sua mãe, Yui Ikari (Figura 9), seu pai o deixou sob os cuidados de seus professores, em outra cidade, e se manteve completamente ausente em sua criação, focando apenas seu trabalho. Chegando à NERV, Shinji é apresentado à cientista Dra. Ritsuko Akagi (Figura 10), que lhe mostra “o mais poderoso sistema de armas de combate já criado pelo homem: o humano artificial Evangelion Unidade-01 da série” (Anno, 1995, ep. 01, min. 00:13:36), o EVA-01 (Figura 11).

Figura 9 - Yui Ikari



Fonte: <https://anilist.co/character/1258/Yui-Ikari>
Legenda: Mãe de Shinji e trabalhou como cientista da NERV.

Figura 10 - Ritsuko Akagi



Fonte: <https://anilist.co/character/1251/Ritsuko-Akagi>
Legenda: Cientista da NERV.

Figura 11 - EVA-01



Fonte: https://evangelion.fandom.com/wiki/Evangelion_Unit-01
Legenda: Arma biomecânica criada para derrotar os Anjos.

Gendo, então, aparece e, finalmente, revela a seu filho o motivo pelo qual o chamou até ali: Shinji é a terceira criança e um dos únicos no mundo que podem pilotar um Evangelion (a razão disso será revelada posteriormente, na análise). Seu dever é derrotar os Anjos, para, assim, salvar a humanidade.

Extremamente consternado com o pedido absurdo de seu pai e convencido de que não é capaz de encarar tal responsabilidade, Shinji, a princípio, recusa o “chamado da aventura” (Campbell, 2004). Decepcionado, Gendo convoca, então, Rei Ayanami (Figura 12), isto é, a primeira criança, para pilotar o Evangelion Unidade-01, no lugar de seu filho. Entretanto, depois de ter sido salvo espontaneamente pelo Evangelion, após um ataque do Anjo, e ao notar que Rei estava gravemente ferida e impossibilitada de pilotar o EVA, Shinji muda de ideia e aceita o desafio.

Figura 12 - Rei Ayanami



Fonte: <https://anilist.co/character/86/Rei-Ayanami>
Legenda: Responsável por pilotar o EVA-00.

O primeiro episódio se encerra quando Shinji, já dentro do EVA-01, encontra-se frente a frente com seu inimigo, o terceiro Anjo Sachiel (Figura 13):

Figura 13 - Anjo Sachiel



Fonte: <https://evangelion.fandom.com/wiki/Sachiel>
Legenda: O terceiro Anjo

A particularidade desse episódio não está na hesitação de Shinji para entrar no robô, pois essa temática já havia sido discutida à medida que a história de *Gundam* (1979) se desenrolava. *Evangelion* se apropriou dessa ideia e a reestabeleceu no primeiro episódio. Sem

medo de erros e julgamentos, nascia, então, um primeiro episódio rico em detalhes e que, assim como a abertura, funciona como um parâmetro perfeito para indicar os caminhos que *Evangelion* tomará nos episódios seguintes.

Cada personagem é apresentado de uma forma inteligente, por meio de pequenas frases soltas aqui e ali – as falas irônicas de Misato ou aquelas mais recatadas do Shinji são um bom exemplo. Aos 2 minutos e 48 segundos do primeiro episódio, Shinji vê a imagem de Rei em meio à cidade, enquanto espera Misato. Os fios dos postes balançam, a atmosfera fica um pouco mais pesada: eis o ataque de um Anjo. Shinji nunca havia visto Rei, mas ele a enxerga ali, como se fosse alguém que ele já conhecesse desde sempre – e ele, certamente, a conhece, porque ela, na realidade, trata-se de um clone de sua mãe.

À primeira vista, talvez o espectador não se recorde dessa cena quando vier a descobrir esse fato, mas o simbolismo que ela contém é evidente: Yui não apenas faz parte do EVA-01, como também faz parte da cidade e de tudo que nela há. A NERV é a central da cidade, o EVA-01 se encontra quase que no centro da NERV e, exatamente no centro, fica o corpo de Lilith. Yui já se tornou eterna e ela é a prova semiviva de que a Instrumentalidade Humana funciona. Além disso, dentro do EVA-01, tão próxima ao corpo de Lilith, Yui é a prova de que os seres humanos podem ser maiores que um deus, se se atreverem a sê-lo.

Esse episódio é recheado de textos subliminares que se concretizam no desenrolar dos 25 episódios da série. A apresentação dos personagens causa grande impacto na narrativa. Aos 10 minutos do primeiro episódio, Shinji já demonstra, com poucas palavras, que não se sente bem tratado pelo seu pai, Gendo Ikari, e que, no fim das contas, assume uma posição na qual sempre será utilizado apenas quando as pessoas precisarem. Ao observar o tom melancólico na voz de Shinji, Misato entende imediatamente que essa relação conflituosa entre Shinji e seu pai não representa uma tristeza momentânea, e logo se identifica com ele, revelando que também tinha problemas com o pai.

No mesmo episódio, Misato diz que Shinji e Gendo são muito parecidos, pois ambos não são muito amáveis, característica que justifica uma série de problemas de socialização na relação entre Shinji e Misato presentes durante toda a série, e isso começa especificamente no episódio 3. Shinji é um personagem tão denso que essas pequenas falas já representam um rombo gigantesco na personalidade dele. O personagem vai se moldando com isso e se mostrando complicado demais de se lidar no decorrer da série. Cada mínima fala que Asuka lhe dirige desde o momento em que se conhecem também interfere na relação deles e na

forma como o Shinji se comunica com o restante das pessoas, pois ele apresenta muita dificuldade em se mostrar para as pessoas.

Gendo, por sua vez, é apresentado nesse episódio como a figura paterna maldita que está sempre observando as coisas de cima (Figura 14) e se sentindo superior a todos.

Figura 14 - Cena retirada do episódio 01 do *anime Neon Genesis Evangelion*



Fonte: Anno (1995, min. 00:15:00).

Legenda: Shinji reencontra seu pai.

Só lhe importa o que ele quer e aquilo no que acredita. Ele está sempre no topo, afastado do problema. Ele manda e os outros obedecem; simples assim. Esse personagem, como não poderia deixar de ser, também carrega questões problemáticas que, mais adiante, no *anime*, são reveladas e estão intimamente relacionadas à morte de sua esposa, Yui Ikari, mãe de Shinji.

O verdadeiro objetivo de Gendo ao orquestrar o Projeto de Instrumentalidade Humana é promover um reencontro com Yui, a única capaz de gerar lucidez e amabilidade em seu coração. Outro ponto interessante do primeiro episódio é o momento em que uma placa de ferro quase cai em cima do Shinji e ele é salvo pelo EVA-01, que misteriosamente se movimenta sozinho. Nesse momento, todos os presentes demonstram uma leve surpresa, mas fica subentendido que todos já sabiam o que estava acontecendo ali. Mais uma vez, Hideaki Anno está antecipando um conceito extremamente relevante, a ser desenvolvido posteriormente.

Eis que Rei é apresentada e, inicialmente, ela é tratada como uma arma por Gendo. Ela foi a primeira opção dele para a luta contra o Anjo. A segunda é o seu próprio filho, que também é utilizado como arma por ele. Gendo odeia o fato de que Shinji o faz sentir a

ausência de sua falecida esposa. Rei, por outro lado, está ali como uma projeção física, metafórica e, até mesmo, didática para o espectador, da dependência do Gendo pela Yui. Contudo, ela está seriamente ferida e, portanto, impossibilitada de lutar contra o Anjo. Por essa razão, Shinji, enfim, resolve aceitar o desafio, numa tentativa de mostrar para o seu pai quem ele realmente é e para tentar conquistar algum tipo de aprovação dele.

Em 20 minutos de episódio, já conseguimos ter uma boa ideia de como Shinji pensa e quais são suas principais motivações. No momento em que Shinji é confrontado por Misato, que diz que ele não pode fugir e que deve enfrentar as coisas como são, surge uma imagem de Shinji, ainda criança, chorando. Em milésimos de segundo, essa imagem significa muita coisa de uma vez só: há muita profundidade nesses personagens e na criação desse roteiro.

A forma como o EVA-01 sai da base da NERV conta com um mecanismo de engenharia extremamente detalhado, mas o que há de mais interessante é a conexão entre Shinji e o EVA-01, que se faz por meio de um tubo que se encaixa no pescoço do EVA (Figura 15).

Figura 15 - Cena retirada do episódio 01 do *anime Neon Genesis Evangelion*



Fonte: Anno (1995, min. 00:19:00).

Legenda: Inserindo o plug de entrada no EVA-01.

Somente assim o piloto pode sincronizar com o EVA. Dentro do tubo, Shinji é envolvido por um líquido laranja chamado de LCL (Figura 16).

Figura 16 - Cena retirada do episódio 01 do *anime Neon Genesis Evangelion*



Fonte: Anno (1995, min. 00:19:18).

Legenda: Enchendo o plug de entrada com LCL.

Além disso, o EVA é conectado a um cabo de energia que, curiosamente, é chamado de “cabo umbilical”. Todos esses detalhes funcionam como metáforas visuais e narrativas para indicar que sincronizar com o Eva é retornar para a mãe. O EVA-01 é a representação da mãe de Shinji e, por isso, instintivamente, ele o protegeu anteriormente.

Shinji Ikari representa a antítese do que se espera de um protagonista de “*anime de robô gigante*”. Isso porque ele é essencialmente fraco, medroso, egoísta e totalmente traumatizado devido à morte prematura de sua mãe e ao conseqüente abandono que sofreu por parte de seu pai. Em várias medidas, ele é uma metonímia para o jovem japonês da década de 1990 que, no cenário de crise econômica, era fortemente pressionado por seus familiares e inteiramente responsabilizado por seu sucesso ou seu fracasso. Isso se relaciona à questão do heroísmo em narrativas que, intencionalmente ou não, reproduzem o senso comum burguês – a exemplo de temas como “o escolhido” para ser a salvação do povo, entre outros. Essa ideia também está ligada ao conceito de individualidade, tema bastante discutido em *Evangelion* e impulsionado pelo pensamento neoliberal “disfarçado” sob o manto de ideais como “tradição”, “honra”, “sacrifício individual” etc. Além disso, Shinji, posteriormente, em *The End of Evangelion*, funcionará também como um reflexo de cultura *otaku*¹⁷.

¹⁷ O “estranho”, o “homem desempoderado”, o “catalogador” de obras de arte.

2.1.1.1 Os episódios 25 e 26

Diante das já mencionadas dificuldades financeiras enfrentadas pelo estúdio Gainax durante a produção do *anime*, a solução de Hideaki Anno foi alterar o planejamento original da conclusão da série (que, posteriormente, seria retomada em *The End of Evangelion*) e apostar em metalinguagem. O episódio 25 começa com um aviso: “começou o terceiro impacto”, que representa, enfim, a consolidação do “Projeto de Instrumentalidade Humana”. A partir daí, passamos a acompanhar esse processo pela perspectiva de Shinji, que ocupa, de certa forma, o centro do evento e se vê obrigado a confrontar a si mesmo e os outros personagens da trama.

Frequentemente, os episódios 25 e 26 são vistos como uma grande sessão de terapia de autorreconhecimento. Nesses episódios, o espectador é convidado a assistir ao processo em que, introspectivamente, Shinji se questiona sobre o sentido de sua vida e da individualidade. Vale a pena ser um indivíduo e estar sujeito a sofrer constantemente na presença do outro? Todos esses questionamentos são brilhantemente ilustrados por *storyboards* (Figura 17) – daí a metalinguagem – que remetem ao que Shinji é, na realidade: uma ideia, um conceito; em suma, um personagem de *anime*.

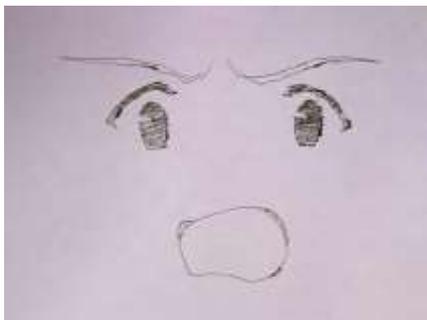
Figura 17 - Cena retirada do episódio 26 do *anime Neon Genesis Evangelion*



Fonte: Anno (1995, min. 00:10:10)
Legenda: Shinji reflete sobre sua individualidade.

As barreiras que delimitam a individualidade do ser humano tendem a ser dolorosas exatamente porque possibilitam o conflito com o outro. No entanto, durante sua reflexão, e ainda em *storyboard*, Shinji experimenta a sensação da ausência de barreiras (Figura 18).

Figura 18 - Cena retirada do episódio 26 do *anime Neon Genesis Evangelion*



Fonte: Anno (1995, min. 00:13:51).

Legenda: Shinji entende que, ao reconhecer as diferenças entre ele e os outros, ele toma forma.

Nesse momento, ele pode fazer tudo o que quiser, ser tudo o que desejar, entretanto, a liberdade completa é o vazio; a liberdade irrestrita é a inexistência (Figura 19).

Figura 19 - Cena retirada do episódio 26 do *anime Neon Genesis Evangelion*



Fonte: Anno (1995, min. 00:11:21).

Legenda: A liberdade completa de um mundo onde nada é concreto.

2.1.2 O longa-metragem *The End of Evangelion*

O filme se insere na sucessão dos acontecimentos ocorridos no episódio 24 da série, apresentando, em meio ao incessante cantar das cigarras, algumas imagens das ruínas de Neo Tokyo-3, uma consequência das inúmeras batalhas entre os EVAs e os Anjos.

Na telona, vemos, num quarto de hospital, Shinji e Asuka. Asuka está inconsciente e Shinji completamente abalado em função da morte de Kaworu. O herói suplica para que ela acorde, enquanto balança bruscamente o corpo desacordado de sua companheira. Tais movimentos fazem com que os seios da menina fiquem à mostra, o que dá origem a uma das cenas mais repugnantes de toda a série: diante dessa situação, Shinji se masturba ali mesmo, na presença de Asuka, que segue completamente indefesa. Com sêmen em suas mãos, Shinji reconhece a si mesmo como um ser desprezível.

Essa cena repugnante, contudo, não acontece por acaso: esse é um dos raros momentos em que Shinji, finalmente, faz algo movido por seu próprio desejo e não pelas ordens de outrem. É com essa atitude execrável que, além de representar a juventude japonesa da década de 1990, conforme mencionado anteriormente, Shinji passa a espelhar também a cultura *otaku*. Essa é uma resposta de Hideaki Anno a toda a repercussão extremamente negativa decorrente do lançamento dos episódios 25 e 26 da série de TV, que envolveu ameaças de morte e depredação do estúdio. Evidentemente, Anno se reconhece como um dos disseminadores da cultura *otaku*.

Apesar disso, não deixa de fazer uma crítica à postura condenável dos fãs mais “fundamentalistas” e essa crítica parte de Shinji. Dessa forma, Shinji é, ao mesmo tempo, um arquétipo do espírito do tempo de uma geração e um reflexo de um modelo socioeconômico e político. A cena seguinte focaliza, brevemente, Rei, que sai de sua casa no meio da noite, enquanto vemos que os óculos de Gendo, os quais ela guardava com imenso carinho, agora estão jogados no chão, completamente quebrados. Vale destacar que, desde a luta contra o Anjo Armisael, na qual Rei confronta o seu próprio coração, ela, definitivamente, não é mais a mesma. Sendo assim, o fato de ela ter quebrado os óculos pode significar que não confia mais em Gendo.

Como todos os anjos já foram derrotados, a NERV não teria mais motivos para preocupação. Entretanto, a organização precisa lidar com uma última ameaça: o ataque da SEELE que, após descobrir que Gendo está agindo por conta própria, convoca as Forças de

Autodefesa do Japão (FADJ) para tomar o controle da NERV. A investida da SEELE começa virtualmente, por meio de uma tentativa de invasão ao supercomputador MAGI. Isso posto, a Dra. Ritsuko é retirada da prisão e convocada a proteger o sistema. Ela logra êxito, todavia, as tropas da FADJ conseguem invadir fisicamente a NERV, eliminando, assim, todos os seus funcionários, incluindo os não combatentes. Eis, então, que se apresenta o décimo oitavo Anjo: a própria humanidade.

Tendo em vista que os pilotos de Evangelion são os principais alvos da SEELE, nessa operação, Misato ordena que Asuka seja colocada dentro do EVA-02. Rei não é encontrada (vemos que ela está dentro de uma cápsula com LCL e, nesse momento, é possível escutar o som de um coração pulsando). Shinji, por seu turno, está parado, em estado catatônico, em profunda depressão, debaixo de uma das escadas da NERV. Ele é encontrado pelos agentes FADJ e, segundos antes de ser alvejado, é salvo por Misato, que o arrasta para longe dali.

O ataque da FADJ prossegue com o lançamento de uma bomba N² que, com extrema facilidade, deixa vulnerável o *Geofront* (algo que nenhum dos Anjos havia conseguido fazer). Concluindo que a destruição da NERV é inevitável, Gendo sequestra Rei. Ele planeja usá-la para controlar o Projeto de Instrumentalidade Humana e, com isso, reunir-se novamente à sua falecida esposa, Yui Ikari.

Vemos, então, submerso em um lago, em posição fetal e sob forte ataque inimigo, o EVA-02. Asuka já está consciente, mas ainda não consegue controlar o Evangelion devido à baixíssima taxa de sincronização que vem apresentando desde os últimos combates. É nesse momento que, ao clamar pela própria vida, a jovem encontra-se com a consciência de sua mãe, fato que desperta o EVA-02. Com efeito, Asuka percebe que sua mãe sempre a esteve protegendo por meio do EVA compreendendo, finalmente, a si mesma.

Totalmente revigorada e controlando plenamente seu Evangelion, Asuka consegue derrotar, com facilidade, todo o exército da FADJ, embora o cabo umbilical da sua Unidade tenha sido rompido no processo. Como último recurso, a SEELE envia, então, a Série EVA (Figura 20), composta por nove unidades equipadas com os motores S²¹⁸, que lhe conferem energia infinita. Além disso, conforme ilustrado a seguir, esses EVAs são alados (o que remete à imagem convencionalmente atribuída aos anjos, desvelada pelo *anime* como a figuração de criaturas assustadoras e esquisitas, contraditando a leitura benevolente do

¹⁸ Um Motor S² (S² 機関, S² Kikan) (Super Solenoide) é um órgão localizado no interior do núcleo de um Anjo que lhe confere uma fonte ilimitada de energia. Evangelions não nascem com motores S² e são, normalmente, dependentes de uma fonte externa de energia, fornecida por meio de um cabo de alimentação (cabo umbilical) ou por bateria interna.

cristianismo) e cada um deles traz consigo uma réplica da Lança de Longinus, que se assemelha a um tridente – artefato comumente relacionado ao diabo.

Figura 20 - Unidades Evangelion de produção em massa



Fonte: https://aminoapps.com/c/neon-genesis-evangelion-amino/page/blog/evas-en-serie-evas-modelo-mark/N4Kj_YZhMu7zNdGaVa08bGpL4ZKVo1WEz

Legenda: Evangelions com energia ilimitada desenvolvidos pela SEELE.

A sequência apresenta a tentativa de fuga de Shinji e Misato, que acaba sendo baleada. Sabendo que já não lhe resta muito tempo de vida, Misato, literalmente, coloca Shinji contra a parede e tenta encorajá-lo a pilotar novamente o EVA-01, proferindo as seguintes palavras, como uma sentença oracular: “Shinji, descubra por que você veio aqui. Descubra por que você existe e encontre suas próprias respostas. E, quando encontrá-las, volte para cá. Até logo, Shinji” (Anno, 1997, min. 00:32:27).

Após esse discurso, ela o beija longamente na boca e o empurra para dentro do elevador que o levará até o EVA-01. Essa cena é bastante simbólica, pois, queiramos ou não, a Misato é uma figura materna para o Shinji e, de certa forma, é mais uma manifestação do complexo de Édipo. A cena seguinte mostra Asuka sendo encurralada pela Série EVA. Como o EVA-02 perdeu seu “cabo umbilical” durante o confronto, Asuka tem pouco mais de 3 minutos para lidar com todos os nove EVAs que, não por acaso, mais parecem monstros. Asuka mostra-se forte em combate, mas é completamente derrotada, tendo sua unidade devorada pela Série EVA.

Enquanto isso, a Dra. Ritsuko aparece diante de Gendo e tenta impedi-lo de concluir seus objetivos, ameaçando explodir toda a NERV. Contudo, ela não consegue fazê-lo, pois é impedida por Casper, sistema que representa o lado “mulher” do MAGI. Esse supercomputador carrega em si os três principais aspectos da personalidade da falecida cientista Naoko Akagi (Figura 21): o “lado mãe”, o “lado cientista” e o “lado mulher”, uma referência aos estudos de Freud relacionados ao Id, Ego e Superego. Mesmo após a sua morte, a mãe de Ritsuko sacrifica tudo pelo homem que ama, renegando, assim, a própria filha, que é morta por Gendo logo em seguida. O EVA-01 desperta, finalmente, todo o seu poder. Já dentro do Evangelion, Shinji fica transtornado ao se deparar com os destroços do EVA-02, que foi brutalmente destruído pela Série EVA. Encerra-se assim a primeira metade do filme.

Figura 21 - Naoko Akagi



Fonte: <https://anilist.co/character/19207/Naoko-Akagi>

Legenda: Mãe de Ritsuko e cientista criadora do supercomputador MAGI.

A última parte tem início com um diálogo entre Gendo e Rei, no qual ele lhe revela seu plano: assim que Adão e Lilith se fundirem, ele poderá rever Yui novamente. Nesse momento, o corpo de Rei está se despedaçando; o A. T. Field de seu coração não durará muito tempo.

Tendo implantado o embrião de Adão em sua mão, Gendo protagoniza, então, uma das cenas mais repugnantes de toda a série ao penetrar sua mão no seio e no ventre de Rei. Essa imagem é carregada de simbolismos e, facilmente, pode ser relacionada à pedofilia – tal

qual a cena já mencionada do beijo entre Shinji e Misato – e à violência sexual. A redenção, porém, vem logo a seguir, no instante em que Rei sente o desespero de Shinji e decide ir a seu encontro, rejeitando Gendo, dizendo-lhe que não será mais a sua “boneca”. Essa expressão também é muito impactante tanto pelo aspecto literal – afinal, Rei é uma dentre tantas outras naquela fábrica de clones – quanto pela questão metafórica, pois, desde o início, ela sempre foi um instrumento nas mãos de Gendo.

A Lança de Longinus, que pairava na Lua, volta à Terra e inicia o sacrifício do EVA-01, junto à Série EVA. Todos os EVAs ascendem aos céus, formando a imagem da Árvore da Vida da Cabala (Figura 22), porém, aqui, ela está invertida, o que simboliza o fim da vida.

Figura 22 - Cena retirada do filme *The End of Evangelion*



Fonte: Anno (1997, min. 00:50:22).

Legenda: A Série EVA de produção em massa ascende aos céus e forma a Árvore da Vida da Cabala invertida.

Agora, o anti-A.T. Field é a força que vai purificar o mundo, suprimindo a individualidade. Essa é, enfim, a tão falada Instrumentalidade Humana, o “Terceiro Impacto”.

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Na contemporaneidade, assistimos a um fenômeno fascinante e complexo: o resgate do mito grego de Édipo em diversas formas e suportes midiáticos. Esse mito antigo, que remonta aos primórdios da tragédia grega clássica, continua a exercer um profundo fascínio sobre a imaginação humana, inspirando uma ampla gama de produções artísticas que vão desde a literatura até o cinema, passando pela televisão, teatro, quadrinhos e outras formas de expressão social e cultural. Trata-se de um fenômeno emblemático daquilo que os estudiosos de mídia denominam intermedialidade, um campo de estudo que se concentra nas relações dinâmicas e interconexões entre diferentes mídias e suas linguagens.

Enquanto disciplina acadêmica e área de investigação, a intermedialidade oferece um quadro analítico essencial para a compreensão das maneiras pelas quais os mitos e narrativas fundamentais, como a história de Édipo, são adaptados, reimaginados e reinterpretados através de uma multiplicidade de meios e suportes midiáticos, na era contemporânea. Isso nos leva a explorar questões profundas sobre como os mitos e narrativas antigas se perpetuam e se transformam no contexto de uma cultura mediada pela tecnologia.

Neste estudo, para compor a análise, investigaremos como o mito de Édipo, com suas complexas questões de destino, tragédia, identidade e sexualidade (fundamentadas, sobretudo, no complexo de Édipo de Freud), foi resgatado e reinventado através de diferentes mídias, desde os antigos dramas gregos até as adaptações modernas em filmes, séries de televisão e outros meios de comunicação. Além disso, analisaremos como a intermedialidade nos ajuda a compreender os processos criativos, estilísticos e culturais envolvidos nessa adaptação constante do mito e como essa interação entre diferentes mídias enriquece nossa compreensão das narrativas e dos mitos que moldam nossa cultura contemporânea.

3.1 O que são estudos de intermedialidade?

De modo brevíssimo, podemos dizer que um estudo pautado na intermedialidade, entre tantas outras possibilidades, é aquele capaz de, sendo sensível às demandas de nossos tempos, promover relações dialógicas entre suportes linguísticos diversos, interartes,

conglomerando múltiplas textualidades, saberes, narrativas, em plena consonância com circunstâncias tornadas reais, na contemporaneidade. Trata-se de uma ampliação profícua do campo literário, num debate franco, lúdico e não hierarquizado com outras formas de expressão intersistêmica.

De fato, os estudos de intermedialidade ocupam uma área interdisciplinar da pesquisa acadêmica que se concentra na análise das interações entre diferentes formas de mídia e suas linguagens. Eles examinam como as diferentes mídias, a exemplo da literatura, do cinema, da música, da televisão, dos quadrinhos, dos videogames, dos desenhos animados, das telas de arte, da internet e de outras formas de expressão midiática influenciam e dialogam entre si. Essa área de estudo explora como as mídias se comunicam, se complementam, se inspiram e se transformam umas nas outras.

Passamos a enumerar algumas razões pelas quais os estudos de intermedialidade são importantes:

1. Erigem-se como uma força auxiliar na compreensão da cultura contemporânea: em um mundo cada vez mais saturado de mídia, entender como as diferentes formas de mídia se relacionam e se influenciam mutuamente é crucial para compreender a cultura contemporânea. Isso ajuda a analisar como a mídia molda nossa visão de mundo, valores e identidades;
2. Levam-nos a acompanhar a evolução das linguagens midiáticas: as mídias estão constantemente evoluindo e se adaptando. Estudar a intermedialidade permite acompanhar essas mudanças e examinar como novas linguagens e estilos narrativos surgem da convergência de diferentes mídias;
3. Têm papel fundamental no desenvolvimento de uma análise crítica: os estudos de intermedialidade fornecem ferramentas para uma análise crítica das mensagens e narrativas midiáticas. Isso permite que os pesquisadores e os consumidores de mídia avaliem, de forma mais informada, o conteúdo midiático e suas implicações sociais, políticas e culturais;
4. São um campo aberto para o pleno exercício da criatividade e da inovação: a compreensão das interações entre mídias pode inspirar a criatividade e a inovação nas indústrias criativas. Muitas obras de arte contemporâneas e projetos multimídia exploram a intermedialidade para criar experiências únicas e envolventes;
5. Inserem-se no ângulo agudo de estudos acadêmicos multidisciplinares: os estudos de intermedialidade muitas vezes combinam abordagens de diferentes

disciplinas, como literatura, cinema, estudos culturais, comunicação e sociologia. Isso enriquece o campo acadêmico, promovendo a colaboração entre disciplinas e a produção de conhecimento interdisciplinar;

6. Produzem um diálogo global: a intermedialidade transcende fronteiras culturais, permitindo que pesquisadores e estudiosos de diferentes países e culturas compartilhem ideias e perspectivas sobre mídia e cultura.

De acordo com Henry Jenkins, em *Cultura da Convergência* (2009, p.138), a narrativa transmídia consiste em um texto que “se desenrola por meio de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo”. Dito de outro modo, podemos considerar que a grande importância dos estudos de intermedialidade apoia-se no fato de nos ajudar a compreender como a mídia molda nossa cultura, nossa comunicação e nossa compreensão do mundo, à medida que fornece ferramentas críticas e analíticas para lidar com a complexidade das interações midiáticas na era digital.

3.2 Formalismo Russo

Tendo como principais centros acadêmicos a Sociedade de Pentograd para o Estudo da Linguagem Poética (Opoyaz) e o Círculo Linguístico de Moscou, o intuito do Formalismo Russo era sistematizar uma abordagem científica da literatura e da arte. O movimento foi acusado de estar unicamente interessado no que diz respeito à forma, entretanto, a abordagem dos formalistas privilegiava, sobretudo, o estudo das funções da arte e da literatura em um contexto comunicativo.

Entre as abordagens mais elaboradas do estudo das estruturas narrativas dessa escola, destaca-se, certamente, a *Morfologia do Conto* (1928), obra em que Vladimir Propp traz uma perspectiva tanto funcionalista – ao definir as funções narrativas – quanto estruturalista – ao determinar as estruturas variantes e invariantes –, num estudo, restrito a um corpus fechado de cem contos russos, da semiótica do texto.

3.2.1 Vladimir Propp

Embora não tenha tido um contato direto com as ideias defendidas por Ferdinand de Saussure no seu Curso de Linguística Geral, é certo que o formalista soviético Vladimir Propp teve algumas intuições que, coincidindo com as propostas do linguista suíço, garantiram-lhe a primazia na tentativa de desvendar a estrutura do conto a partir da sua morfologia (estudo da forma). Uma dessas coincidências – e, talvez, a mais importante de todas – foi o fato de que, no estudo do signo linguístico, também havia um processo binário, isto é, em pares: diacronia-sincronia, significante-significado, sintagma e paradigma (este último, por sua vez, sublinha a principal diferença entre o Formalismo e o Estruturalismo, conforme veremos a seguir).

Tendo em vista que as concepções anteriores aos seus estudos privilegiavam a classificação dos textos por “tema”, em 1928, Propp mapeou, em 100 contos folclóricos russos, as suas “funções” invariantes, ou seja, os elementos que, além de seguirem uma cronologia específica, também respeitavam uma constância em significado. Nascia, então, a *Morfologia do Conto*, que, priorizando a forma em detrimento do conteúdo, pode ser aplicada a todo e qualquer conto em que seja possível constatar a “presença do maravilhoso” – característica comumente observada nos desenhos animados ou nas histórias de super-heróis, por exemplo.

Nessa perspectiva, a estrutura é o que há de mais importante e se dá a partir de sete *dramatis personae*, isto é, personagens invariantes, os quais estão presentes em todo conto russo e que, desempenhando no máximo 31 funções encadeadas em uma série de ações, estabelecem, entre as histórias, uma relação sintagmática, conforme o quadro a seguir:

Quadro 1 - Modelo Proppiano

MODELO PROPPIANO
1. Situação inicial.
2. Ausência: um dos membros da família se afasta do lar (viagem, trabalho, guerra ou morte).
3. Interdição: geralmente um conselho visa proteger a futura vítima da cilada do mal e, de certa forma, compensar a carência de proteção oriunda da ausência, mas a narrativa pode propor uma prescrição – ir à floresta, p. ex. – em vez da interdição.
4. Interrogação: aparece uma antagonista. Uma interdição é violada, o que possibilita ao agressor entrar em cena.
5. Informações obtidas: a informação é obtida, o segredo traído.

6. Engano: o agressor tenta enganar a vítima.
7. Cumplicidade: de forma inocente, a personagem se deixa ludibriar pelo agressor.
8. Dano e/ou carência.
9. Mediação: o herói é informado da catástrofe e lhe é pedido que parta/o dano é divulgado ou a carência é reconhecida como premente.
10. Empresa reparadora: o herói-agente consente em partir/aceita ou se dá a missão de recuperar o objeto perdido.
11. Partida: o herói sai de seu lar para cumprir sua missão.
12. Função do doador: surge uma personagem actante, na forma de doador, o qual ajudará o herói de alguma maneira. Para isso, o herói precisa passar por uma prova.
13. Reação do herói: o herói supera a prova e é ajudado pelo doador.
14. Recepção do objeto mágico: não precisa ser necessariamente um objeto mágico, mas pode também ser uma advertência ou um conselho. É o prêmio da prova superada.
15. Deslocamento: o herói se dirige para o local do conflito.
16. Luta: o herói se atraca ao agressor.
17. Marca: durante a luta, o agressor deixa uma marca no herói.
18. Vitória: o bem vence o mal.
19. Reparação: o dano é corrigido.
20. Volta: o herói retorna para casa.
21. Perseguição: o herói é perseguido pelo agressor ou seu ajudante.
22. Socorro: o herói se salva ou é salvo por outrem.
23. Chegada incógnita: o herói retorna sem se identificar.
24. Pretensões falsas: alguém se faz passar pelo herói.
25. Tarefa difícil: o herói precisa cumprir uma prova que mostre que ele realmente é quem diz ser.
26. Tarefa cumprida: o herói supera a prova.
27. Reconhecimento: o herói é identificado – às vezes, graças à marca deixada pelo agressor.
28. Desmascaramento: o pretense herói é desmascarado.
29. Transfiguração: o herói é encoberto por uma aura que o muda fisicamente.
30. Punição: o agressor, seus ajudantes e/ou o pretense herói são punidos.
31. Casamento: o herói se casa, geralmente com a personagem envolvida no dano.

Fonte: Propp (1928).

Seguramente apoiado no referido modelo proppiano, Joseph Campbell definiu, em sua célebre obra *O Herói de Mil Faces* (1995), a “jornada do herói”, uma estrutura linear compartilhada não somente entre a maioria dos mitos e lendas da humanidade, mas também com muitas produções artísticas contemporâneas, a exemplo de filmes, animações, livros etc.

De acordo com Campbell (2004), “o percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: separação-iniciação-retorno – que podem ser considerados a unidade nuclear do monomito”, tal como pode ser observado nas fases estruturadas a seguir:

Quadro 2 - Monomito de Campbell

I) A PARTIDA	II) A INICIAÇÃO	III) O RETORNO
1) O chamado da aventura; 2) A recusa do chamado; 3) O auxílio sobrenatural; 4) A passagem pelo primeiro limiar; 5) O ventre da baleia.	1) O caminho de provas; 2) O encontro com a deusa; 3) A mulher como tentação; 4) A sintonia com o pai; 5) A apoteose; 6) A bênção última.	1) A recusa do retorno; 2) A fuga mágica; 3) O resgate com auxílio externo; 4) A passagem pelo limiar do retorno; 5) Senhor dos dois mundos; 6) Liberdade para viver.

Fonte: Campbell (2004).

Conforme já antecipado, cabe reforçar que o modelo de Campbell, ainda que organizativo e funcional, razão pela qual justificamos sua presença neste estudo, peca por alguns fatores. Embora suas análises abrangessem mitos de várias partes do mundo, suas raízes e influências eram predominantemente ocidentais, com ênfase em mitos europeus e, em particular, na tradição mitológica da Grécia Antiga. Ao enfatizar as similaridades entre mitos ocidentais, Campbell defendeu a ideia de um substrato mitológico universal, sugerindo que certos temas e padrões míticos refletem experiências humanas fundamentais e universais.

Essa abordagem foi corretamente criticada por alguns estudiosos, pois poderia ser interpretada como uma tendência a generalizar demais, desconsiderando as nuances e especificidades culturais únicas presentes em diferentes tradições mitológicas. Portanto, insistimos que, embora os modelos narrativos propostos por Campbell sejam valiosos para a compreensão organizativa de mitos e histórias, é importante reconhecer que eles se ancoram nas tradições ocidentais, o que pode influenciar a perspectiva e a aplicabilidade de suas teorias em um contexto global.

3.3 Estruturalismo

Tendo obtido seu maior êxito na França, durante as décadas de 1950 e 1960, o Estruturalismo foi o movimento no qual floresceu a teoria de Greimas a respeito dos estudos da narrativa. Seu fundador foi Ferdinand de Saussure, responsável por influenciar intelectuais das mais diversas áreas do conhecimento, sobretudo durante a primeira metade do século XX. Conforme afirma Dosse (2007, p. 21), em sua obra *A História do Estruturalismo: o campo do signo*, o sucesso do movimento se deve ao fato de que ele “se apresentou como um método rigoroso que podia trazer esperanças a respeito de certos progressos decisivos no mundo da ciência”. Por sua vez, Roland Barthes, um dos grandes nomes dessa corrente de pensamento, aponta que o objetivo de toda a atividade estruturalista é “reconstituir um ‘objeto’, de modo a manifestar nessa reconstituição as regras de funcionamento (as ‘funções’) desse objeto” (Barthes, 1970, p. 49-51).

De fato, em função de seu rigor e de seu alto grau de formalização, a partir do Estruturalismo, a Linguística passa a ser considerada a principal influência para outras ciências sociais, condição atestada pelo conjunto da obra antropológica de Lévi-Strauss, pelos passos iniciais da psicanálise de Lacan, quando afirma que “Todo fenômeno analítico [...] da descoberta analítica, daquilo que lidamos no sintoma e na neurose, é estruturado como linguagem. Isto quer dizer que é um fenômeno que apresenta sempre a duplicidade essencial do significante e do significado” (Lacan, 2008, p. 196), e pelo primeiro momento da filosofia de Foucault da *Arqueologia do saber* e de *As Palavras e as coisas*: “O estruturalismo não é um método novo, é a consciência desperta e inquieta do saber moderno” (Foucault, 2007, p. 414).

3.3.1 Algirdas Julius Greimas

Linguista e semioticista, Algirdas Julius Greimas foi responsável por um dos ramos do Estruturalismo que, segundo Dosse (2007, p. 281), é o que chega “mais próximo das ciências duras”. Sendo assim, juntamente com Claude Lévi-Strauss e Jacques Lacan, Greimas integra “o trio do estruturalismo mais cientista, mais radicalmente voltado para a pesquisa de uma

estrutura profunda, escondida, oculta [...] quer se trate dos âmbitos mentais [...], do quadrado semiótico [...] ou da estrutura a-esférica do sujeito” (Dosse, 2007, p. 295).

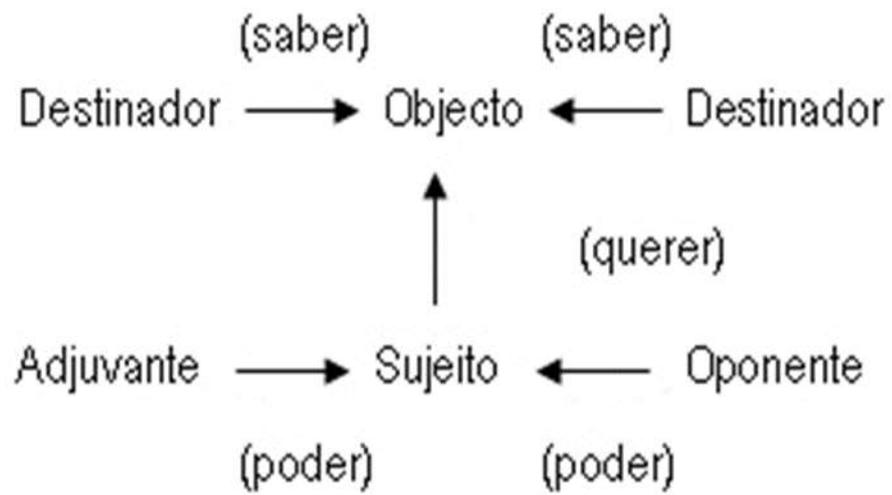
Tal qual a semiologia saussuriana, o objetivo de Greimas (1973, p. 11) era fazer da Semiótica “um denominador comum das ciências humanas”. Seu empreendimento estruturalista tem início na cidade egípcia de Alexandria, durante a década de 1950, mas é em 1966 que Greimas lança a obra *Semântica Estrutural*, com todos os desdobramentos de suas teorias.

3.3.2 Modelo Greimasiano

Apropriando-se da visão sintagmática elaborada por Propp com base em seus estudos sobre os contos folclóricos russos, o antropólogo belga Claude Lévi-Strauss, após estudar os elementos invariantes em mitos provenientes de mais de quatrocentas tribos da América do Sul e outras tantas da América do Norte, recortou-a com um olhar paradigmático que, diferentemente do que propuseram os formalistas, não negligenciava o contexto ao fornecer o código sem a mensagem.

Esse é o ponto nevrálgico em que o estruturalismo, contrapondo-se ao formalismo, fornece a A. J. Greimas a possibilidade de conciliar a sintagmática de Propp com a paradigmática de Lévi-Strauss, da qual deriva um modelo muito mais econômico, intitulado de *modelo actancial*, uma metodologia apta a descrever as estruturas narrativas, podendo ser sintetizada no esquema abaixo:

Figura 23 - Modelo Greimasiano



Legenda: Modelo actancial proposto por Greimas.

Fonte: Greimas (1996).

4 INTERMIDIALIDADE EM CENA

4.1 O mito do herói aplicado às produções de *Evangelion*

Para uma compreensão mais acurada da organização narrativa, neste tópico, lançaremos mão dos modelos formal e estrutural já apresentados, aplicados ao herói de *Neon Genesis Evangelion*. Partamos, pois, inicialmente, do modelo sintagmático – porque linear – de Vladimir Propp – na interpretação de Campbell.

4.1.1 A partida

- 1) O chamado da aventura: Shinji é convocado por seu pai, Gendo Ikari, a pilotar o EVA;
- 2) A recusa do chamado: inicialmente, Shinji nega a tarefa, aceitando-a somente após perceber que Rei, mesmo debilitada, seria obrigada a assumir seu lugar;
- 3) O auxílio sobrenatural: mesmo quando Shinji não responde ao chamado e não sabe combater o Anjo, o EVA o protege, evitando que se fira. Vale destacar a analogia que podemos estabelecer entre a cápsula de comando do EVA e o útero materno que, segundo Campbell (2004), é a primeira figura protetora conhecida;
- 4) A passagem pelo primeiro limiar: para Shinji, os guardiões do limiar são os Anjos;
- 5) O ventre da baleia: é simbolizado pela cápsula de controle do EVA, local em que Shinji se encontra sempre que enfrenta um Anjo.

4.1.2 A iniciação

- 1) O caminho de provas: Shinji recebe um chamado sempre que um novo inimigo aparece, podendo ou não haver uma recusa de sua parte;

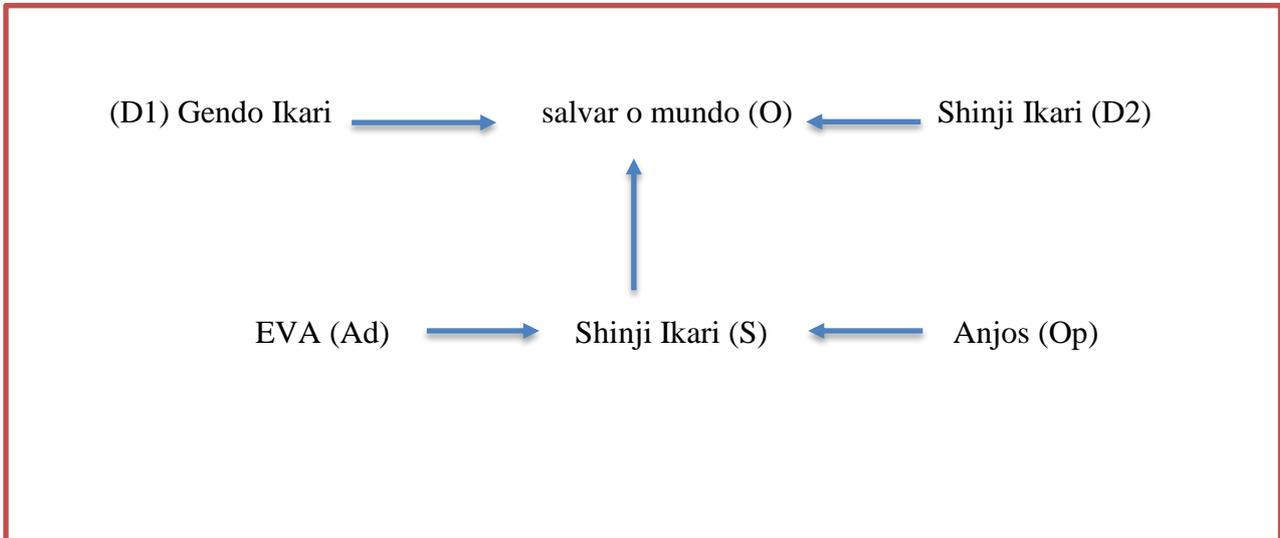
- 2) O encontro com a deusa: após vencer o inimigo, Shinji retorna para um ambiente onde, constantemente, está rodeado de figuras maternas. Para ele, o encontro com a deusa ocorre, por exemplo, ao voltar para a casa de Misato, a responsável por protegê-lo;
- 3) A mulher como tentação: Rei Ayanami, por se tratar de um clone de Yui Ikari (mãe de Shinji), representa, durante a aventura, uma espécie de complexo de Édipo para o rapaz;
- 4) A sintonia com o pai: constantemente, Shinji busca sua sintonia com o pai, que parece não se importar com ele, usando-o apenas como instrumento para conquistar seus próprios objetivos;
- 5) A apoteose: essa fase ocorre em todas as cenas em que Shinji, literalmente, funde-se ao inimigo e, com isso, encontra as respostas para a sua jornada pessoal;
- 6) A bênção última: é representada, por exemplo, quando os EVAs (em especial, a unidade 01) mostram-se indestrutíveis, algo recorrente em toda a série.

4.1.3 O retorno

- 1) A recusa do retorno: acontece todas as vezes em que Shinji, Asuka ou Rei são invadidos ou absorvidos pelos Anjos, visto que, após a fase da bênção última, o herói deve voltar ao seu mundo original, trazendo consigo os seus novos ensinamentos;
- 2) A fuga mágica: após o despertar do EVA-01, Shinji consegue manter sua individualidade em meio ao Projeto de Instrumentalidade Humana;
- 3) O resgate com auxílio externo: Lilith, encarnada em Rei, rejeita Gendo e escolhe Shinji para controlar o “Terceiro Impacto”;
- 4) A passagem pelo limiar do retorno: etapa representada pelo auge do “Terceiro Impacto”;
- 5) Senhor dos dois mundos: Shinji controla o “Terceiro Impacto” e tem em suas mãos o destino da humanidade;
- 6) Liberdade para viver: após a etapa anterior (independentemente da mídia), o herói, finalmente, completa a sua jornada.

4.2 Modelo Greimasiano em *Evangelion*

Figura 24 - O modelo actancial aplicado a *Neon Genesis Evangelion*



Fonte: O autor (2023).

Legenda: Descrição da estrutura narrativa de *Neon Genesis Evangelion* a partir do modelo actancial proposto por Greimas.

Tendo em vista que o Sujeito (S) é modalizado pelo querer, poder e saber, e que a característica do Objeto (O) é ser desejado pelo Sujeito (S), em *Neon Genesis Evangelion*, esses papéis podem ser representados, respectivamente, por Shinji (protagonista da história), tendo por objetivo a salvação do mundo, que é o “objeto” (O) maior a ser alcançado.

Nessa configuração, podemos ainda presumir que Gendo é o destinador (D1), pois é o responsável por chamar Shinji ao cumprimento dessa missão e que, por sua vez, é o “Destinatário” (D2), portanto, que também acumula o papel de “sujeito”, encarregado da busca do “objeto” desejado, lançando-se na aventura.

Os EVAs, por sua vez, assumem o papel actancial de adjuvantes (Ad.), à medida que funcionam como força auxiliar do protagonista em sua jornada, possibilitando o embate contra os Anjos (Op.), oponentes, que encarnam, inicialmente, os grandes vilões da história, embora, dependendo do ponto de vista, os humanos também desempenhem essa função.

4.3 O complexo de Édipo: intermedialidade em *Evangelion*

Observam-se aqui:

- I) As relações entre pai-filho, mãe-filho, pai-filha e mãe-filha: as relações de “conexão” e “compatibilidade” entre os Evangelions – também chamados simplesmente de “EVAs” – e seus respectivos pilotos; a morte prematura de Yui Ikari (esposa de Gendo e principal engenheira biogenética da NERV, responsável pelo desenvolvimento da unidade EVA-01), que deixa seu filho – Shinji – órfão aos 4 anos de idade; a relação conflituosa entre Shinji e seu pai, Gendo;
- II) A busca obsessiva por voltar para a mãe: o fato de Shinji e Asuka, ao pilotarem os Evangelions, estarem em contato direto e constante com a alma de suas mães. Sobre esse ponto, vale ressaltar algumas analogias pertinentes: a fonte de energia que alimenta o Evangelion chama-se “cabo umbilical” e, caso seja cortado, os EVAs não conseguem operar com a bateria interna por mais de 5 minutos. Nesse sentido, os pilotos estão constantemente buscando se reconectar ao “cabo umbilical”; os pilotos entram nos EVAs por meio do *Entry Plug*, um compartimento alongado e cilíndrico onde se situa a cabine de controle do piloto. Ali dentro eles ficam submersos em uma substância líquida e respirável chamada “LCL”, que aumenta a sincronia com os EVAs, numa sugestiva alusão entre o LCL e o líquido amniótico;
- III) A relação homem-mulher: a obsessão de Gendo Ikari, pai de Shinji, pela possibilidade de reencontrar sua falecida esposa Yui; o complicado relacionamento amoroso entre Misato e Kaji;
- IV) A função social da mulher: os conflitos entre Ritsuko (cientista da NERV) e sua mãe, sua antecessora na organização antes de falecer, que desenvolveu o computador MAGI, cujo sistema apresenta-se dividido de acordo com os três principais aspectos de sua personalidade: mãe, mulher/amante e cientista, em uma provável alusão à “Teoria da Personalidade”, desenvolvida por Freud; os papéis desempenhados por Misato (capitã da NERV), Asuka (piloto da unidade EVA-02) e Rei (piloto da unidade EVA-00) na vida de Shinji;
- V) A ideia de que os homens procuram, nas mulheres, formas de substituir a própria mãe: destaque para o interesse inconsciente e incestuoso de Shinji por Rei, que é um clone de sua mãe.

Ainda que nosso objetivo nesta leitura intermediática não tenha o propósito de enfatizar uma análise psicanalítica, bastante coerente na abordagem das diversas narrativas, recorreremos ao pai da psicanálise sempre que for necessário relacionar, no plano da cultura geral, situações típicas (como as de conflito familiar) com vistas a melhor circunscrever o nosso percurso interpretativo. No presente caso, o fragmento remete à teoria de Freud – o complexo de Édipo – segundo a qual a criança nutre desejos amorosos para com os pais, que podem se manifestar no desejo de morte do rival e na adoração do objeto desejado:

O complexo de Édipo ofereceu à criança duas possibilidades de satisfação, uma ativa e outra passiva. Ela poderia colocar-se no lugar de seu pai, à maneira masculina, e ter relações com a mãe, como tinha o pai, caso em que cedo teria sentido o último como estorvo, ou poderia querer assumir o lugar da mãe e ser amada pelo pai, caso em que a mãe se tornaria supérflua (Freud, 1996, p. 196).

4.4 A filosofia e a psicanálise em *Evangelion*

4.4.1 O Dilema do Ouriço

Em *O Mal-estar na Civilização*, Sigmund Freud destaca três fontes de sofrimento humano: a fragilidade do corpo, o poder implacável da natureza e, finalmente, as relações interpessoais – sendo este último, certamente, um dos temas centrais de *Evangelion*. Em seu ensaio *Psicologia das Massas* (2011), Freud cita o famoso Dilema do Ouriço, elaborado pelo filósofo Arthur Schopenhauer. A fábula de Schopenhauer defende que a proximidade com o outro é quase insuportável para a maioria das pessoas, pois os humanos, tais quais os ouriços, estão envoltos em espinhos. Dessa forma, impossibilitados de alcançar a intimidade absoluta, somos, portanto, levados a concluir que existe uma lacuna entre o “eu” e o “outro”. Apesar disso, o que nos leva a desejar a intimidade absoluta em primeiro lugar?

Um dos temas centrais do *anime* baseia-se nessa parábola: no terceiro episódio, cujo título em português é *O Telefone Silencioso*, durante uma conversa entre Misato e Ritsuko, é utilizado explicitamente o termo “Dilema do Ouriço” para descrever o comportamento de Shinji Ikari, que revela extrema dificuldade em estreitar relações interpessoais. Shinji tem medo de se machucar e, por isso, prefere a solidão. Dessa forma, ele se encaixa no

diagnóstico de Schopenhauer acerca da condição humana, uma vez que, para o filósofo alemão, a solidão tende a ser preferível à vida social, tendo em vista que, em sua maioria, a sociedade é moralmente ruim e intelectualmente obtusa e invertida (Schopenhauer, 2006, p. 169).

4.4.2 O Princípio de Prazer

Uma das faixas que compõem a trilha sonora de *Evangelion* se chama *Pleasure principle*, cuja tradução livre para o português seria algo como: “Princípio de Prazer”. De acordo com Freud, o “princípio de prazer” é a forte tendência humana em desejar alcançar a totalidade e a completude. A totalidade produz prazer e sentimentos intensos de prazer são chamados de felicidade. Contudo, a busca pela felicidade coincide com os esforços para evitar a tristeza e a dor, gerando, assim, um *looping* infinito de felicidade e tristeza, pois um estado permanente de felicidade seria incompatível com a existência humana.

Nas palavras de Freud: “a intenção que o homem seja ‘feliz’ não está contida no plano da ‘criação’” (Freud, 2016, p. 30). Uma alternativa seria, então, transformar o princípio de prazer em princípio de realidade. Isto é: adiar as autogratificações de maneira madura e responsável. A partir do convívio social, as crianças são ensinadas, por exemplo, que não podem comer a sua refeição favorita todos os dias. Os adultos, por seu turno, aprendem a não consumir álcool durante o trabalho ou a não fazer sexo em público. No entanto, quanto mais abundantes forem os momentos de dor e sofrimento, serão necessários estados de prazer mais intensos e prolongados. A maneira mais simples de prevenir o sofrimento é fugir do mundo externo e evitar o contato com os outros, como um trem que parte da realidade para o mundo da fantasia. O trem, porém, nunca está vazio: ele transporta passageiros.

4.4.3 Introjeção e a fase oral

A realidade, portanto, não se opõe simplesmente à fantasia na teoria psicanalítica. Segundo Ferenczi (1909), psicanalista húngaro e reconhecido como um dos mais íntimos

colaboradores de Freud, o que é introjetado não é o objeto em si, mas representações de objetos. O primeiro objeto de introjeção na vida não é outro senão o seio materno na fase oral, a que Freud se refere como o período do desmame. A fase oral seria a primeira experiência de intimidade. As crianças – indefesas e vulneráveis – são, imediatamente, amadas e cuidadas por suas mães. Assim, segundo Ferenczi, o seio (ou a mãe) representa o primeiro objeto de amor.

O psicanalista alemão Karl Abraham (1927), outro colega de Freud, argumenta ainda que a fase oral é seguida pelo estágio sádico-oral: o período da dentição. É somente aqui que o bebê aprende a morder para destruir o objeto ou alcançar o domínio total dele. Abraham afirma que essa é a raiz de nossa futura ambivalência e agressão em relação aos objetos.

Para a psicanalista austríaca Melanie Klein (1963), porém, essa ambivalência já está presente desde o início, a partir de uma “divisão do peito”. Mais especificamente, uma divisão do objeto em qualidades “boas” ou “más”. Apenas a parte “boa” é introjetada pelo ego, enquanto a parte “ruim” é expulsa. A satisfação nutricional do seio é o objeto “bom”, enquanto sua ausência é o objeto “ruim”. Somente o seio bom é introjetado pelo bebê, servindo assim como ponto de referência para futuras introjeções de outros objetos. A introjeção e o estágio oral, estão, portanto, conectados. A lógica é bastante primitiva: se gosto do objeto, introjeto-o; se o odeio, destruo-o e devoro-o.

4.4.4 Catexia

O que acontece com objetos introjetados? Eles formam nossas fantasias inconscientes. Nós nos apegamos a esses objetos por desespero e teimosia. Essas conotações de fantasia e urgência são bem captadas no uso que Freud faz do termo alemão “*besetzung*”. Em *Evangelion*, entretanto, encontramos o termo na sua utilização mais popular: “catexia”.

Na psicanálise, o termo “catexia” (ou “*besetzung*”) refere-se ao fato de que uma certa quantidade de energia psíquica está ligada a uma ideia, ou a um grupo de ideias, a uma parte do corpo, a um objeto etc. Mas o que seria essa energia exatamente?

4.4.5 Kaworu Nagisa e Eros

Os A. T. Fields (ou Campos de Terror Absoluto) são campos de força, barreiras quase impenetráveis geradas tanto pelas Unidades Evangelion quanto pelos Anjos. São representados como um contorno octogonal laranja após um mínimo contato. Caso contrário, são completamente invisíveis.

É apenas no episódio 24 do *anime* que Kaworu revela a verdade sobre os A. T. Fields: “Shinji: ‘A. T. Field?’ Kaworu: ‘Sim, é como vocês, Lilim, o chamam. O domínio sagrado que ninguém pode trespassar. A luz da alma. Lilim, você sabe, não sabe? Que o A. T. Field é a barreira que todos têm em seus corações?’” (Anno, 1995, ep. 24, min. 00:18:10).

O A. T. Field nos humanos é uma fina superfície que delimita o ego; como uma ameça que se liga a objetos introjetados por meio da catexia. O A. T. Field é, portanto, o que Freud chama de “libido” em *Psicologia das Massas*:

Libido é expressão extraída da teoria das emoções. Damos esse nome à energia, considerada como uma magnitude quantitativa (embora na realidade não seja presentemente mensurável), daqueles instintos que têm a ver com tudo o que pode ser abrangido sob a palavra “amor”. O núcleo do que queremos significar por amor consiste naturalmente (e é isso que comumente é chamado de amor e que os poetas cantam) no amor sexual, com a união sexual como objetivo. Mas não isolamos disso - que, em qualquer caso, tem sua parte no nome “amor” -, por um lado, o amor-próprio, e, por outro, o amor pelos pais e pelos filhos, a amizade e o amor pela humanidade em geral, bem como a devoção a objetos concretos e a ideias abstratas. Nossa justificativa reside no fato de que a pesquisa psicanalítica nos ensinou que todas essas tendências constituem expressão dos mesmos impulsos instintuais; nas relações entre os sexos, esses impulsos forçam seu caminho no sentido da união sexual, mas, em outras circunstâncias, são desviados desse objetivo ou impedidos de atingi-lo, embora sempre conservem o bastante de sua natureza original para manter reconhecível sua identidade (como em características tais como o anseio de proximidade e o auto sacrifício) (Freud, 2011, Seção IV).

Não é de se admirar que a música tema de Kaworu seja a Nona Sinfonia de Ludwig van Beethoven, a famosa “Ode à Alegria”. A peça de Beethoven remete à solidariedade universal da humanidade contra a guerra e o conflito, propondo alusões líricas aos Campos Elíseos que, segundo a mitologia grega, seria um local de plena felicidade, onde apenas os verdadeiramente bem-aventurados poderiam viver, alegrando-se e cantando juntos. Essa, em uma perspectiva freudiana, seria também a representação da libido. A capacidade da libido de unir as pessoas em unidades maiores levou Freud a, por vezes, chamá-la de Eros, o deus do amor da mitologia grega. A serenidade de Kaworu faz dele a personificação perfeita de Eros.

Na cena a seguir, Kaworu usou o *kanji koui* 好意 (amor universal), que é facilmente confundido com *koi* 恋 (amor sexual):

Kaworu: Humanos sentem dor constante em seus corações. O coração, por ser tão sensível, torna viver igual a sofrer. É tão delicado quanto o vidro. Especialmente o seu coração.

Shinji: O meu?

Kaworu: É. Tenho muita empatia por você por isso [好意 *koui*].

Shinji: Empatia?

Kaworu: Significa que te amo [好き *suki*] (Anno, 1995, ep. 24, min. 00:09:52).

O jogo de palavras confuso e ambíguo é intencional. Retrata o que Freud chama de “sublimação”, ou seja, o desvio da libido do amor sexual e erótico para alcançar um amor mais universal como a amizade, a solidariedade etc. A intimidade é, portanto, o que a libido (ou Eros) procura.

4.4.6 Compulsão à repetição

Considerando que Kaworu realmente seja a representação de Eros, então, por que ele aparece como um defensor da morte? Em suas palavras finais, Kaworu afirma que a vida e a morte têm o mesmo valor e que poder escolher morrer é a única liberdade absoluta. Como Freud escreve em *Além do Princípio de Prazer*: “O que daí resta é que o organismo pretende morrer apenas a seu modo; tais guardiões da vida [Eros] também foram, originalmente, guarda-costas da morte” (2010, p. 150).

Libido (ou Eros) segue a lógica do “princípio de prazer”. Entretanto, aqueles que passaram por algum trauma – por exemplo, as vítimas de guerra – podem fugir à regra por estarem fadados a recordar, repetidamente, as experiências traumáticas. Essas fixações são conhecidas como “compulsão à repetição”.

Na compulsão à repetição, o prazer está totalmente ausente. São apenas repetições perpétuas de sofrimento e dor; um fenômeno que pode ser percebido desde a infância, no momento em que a criança se dá conta, pela primeira vez, da ausência de seus pais e, diante disso, sente-se frustrada.

Em resposta, as crianças criam jogos repetitivos ou, até mesmo, agressivos. Segundo Freud, esses jogos permitem que a criança se familiarize com uma situação ou trauma

desagradável. Portanto, a repetição é o que ajuda a criança a se tornar um participante ativo em vez de um receptor passivo ou vítima do desconhecimento ou do desprazer.

4.4.7 O impulso (ou *Trieb*)

O trauma é uma ruptura entre o interno e o externo. Um encontro traumático está, portanto, além do controle e da compreensão de alguém. Isso é o que a compulsão à repetição procura compreender. Além disso, podemos até rastrear o trauma já na fase oral: é escolha da mãe, por exemplo, do momento do desmame. O bebê é, então, forçado a separar-se de sua única fonte de conforto: o seio materno. Consequentemente, o seio seria, ao mesmo tempo, o primeiro amor e o primeiro objeto perdido. Seria essa a principal causa do vazio no coração humano.

Todas as tentativas de redescobrir a sensação de completude na fase oral posterior são inúteis, uma vez que todos os prazeres posteriores serão apenas substitutos, réplicas do prazer original. Na verdade, esse ato repetitivo é exatamente o que Freud chama de “impulso” (ou “*Trieb*”, em alemão). Segundo Freud, “um instinto seria um impulso, presente em todo organismo vivo, tendente à restauração de um estado anterior, que esse ser vivo teve de abandonar por influência de perturbadoras forças externas” (2010, p. 147-148).

Talvez, nossos impulsos para alcançar a intimidade, a totalidade e a completude já estejam atingindo o seu objetivo. Em outras palavras, as pulsões da vida, libido ou Eros devem ser uma aspiração a um estado muito mais antigo e primordial. Se o estágio oral representa a intimidade e a totalidade originais, o que isso diz sobre a própria vida? Se a vida oscila entre a felicidade e a tristeza, o que teria gerado essa dinâmica? O que havia antes disso? Qual seria o estado original de tudo? A própria vida seria apenas um grande trauma? Talvez, o poder da libido de unificar as pessoas na forma de Eros reproduza a unidade primordial. Se for esse o caso, escreve Freud: “só podemos dizer que o objetivo de toda vida é a morte, e, retrospectivamente, que o inanimado existia antes que o vivente” (2010, p. 149).

4.4.8 *Komm, Süßer Tod*

Um impulso que não permanece, mas que, como indica o título do ensaio de Freud, vai *Além do princípio de prazer* para alcançar a unidade primordial. Isso é o que Freud, em sua obra *O Eu e o Id*, chama de “instinto de morte”, cuja tarefa é reconduzir os organismos vivos ao estado inanimado, enquanto Eros busca o objetivo de, agregando cada vez mais amplamente a substância viva dispersa em partículas, “tornar mais complexa a vida, nisso conservando-a, naturalmente” (2011, p. 37).

A pulsão de morte é um conceito bastante paradoxal. Embora pareça destrutivo, pois procura reduzir a unidade da libido (ou dos A. T. Fields) a nada, está, na verdade, tentando alcançar um estado original e, portanto, primordial de completude que Eros tenta imitar: ou seja, a inércia primordial e a paz anterior à vida, assim como as imagens recorrentes em *Evangelion* de uma gota d’água fundindo-se de volta à superfície imóvel e imperturbada.

A pulsão de morte seria, portanto, um retorno à origem de tudo, como diriam Gendo e SEELE. Como resultado do Projeto de Instrumentalidade Humana, todas as almas estariam unificadas em um único ser. Dessa forma, a pulsão de morte tornar-se-ia real e qualquer forma de vida à parte, de acordo com essa visão, representaria apenas um fragmento imperfeito do todo.

De acordo com uma perspectiva cristã, o Projeto de Instrumentalidade Humana corresponderia ao retorno ao paraíso de imortalidade que havia antes do pecado original. Em termos cabalísticos, tal projeto representaria a união de todas as almas na “câmara de *Guf*” (*Guf* é a palavra hebraica para “corpo”. Dessa forma, todo e qualquer corpo mortal imperfeito poderia se reunir com os corpos imortais de Adão e Lilith – os humanos primordiais – e, dessa união, nasceria um ser supremo, equivalente ao próprio Deus). Por fim, sob uma ótica psicanalista, o Projeto de Instrumentalidade Humana equivaleria à redescoberta do objeto primordial perdido – o seio e o conforto da mãe –, possibilitando, portanto, a criação de um ser pleno, completo.

Assim, é incorreto assumir que a pulsão de morte (ou, no caso, a Instrumentalidade Humana) estaria relacionada à ideia de suicídio. Conforme Gendo e SEELE afirmam, o objetivo do Projeto de Instrumentalidade Humana é retornar ao início de tudo. Sob essa ótica, a morte seria, então, atraente e doce, como sugerem os seguintes versos da canção *Komm*,

Süsser Tod, que embala o Terceiro Impacto no clímax do longa-metragem *The End of Evangelion*: “*It all returns to nothing / It all comes tumbling down, tumbling down, tumbling down*”.

4.4.9 Rei Ayanami e o instinto de morte

Na obra *O Eu e o Id* (2011), Freud defende que somos levados à suposição de que as pulsões de morte permanecem, em grande parte, silenciosas, e que o clamor da vida vem principalmente de Eros. O silêncio da pulsão de morte vem do vazio inerente à vida, impulsionado pela frustração, pela raiva e pela culpa que Eros tenta encobrir. Assim, quando a pulsão de morte é, finalmente, ouvida, não é surpresa que ela só reverbere a linguagem do ódio e da agressão.

Assim como Eros é representado por Kaworu, a pulsão de morte é representada pela silenciosa Rei Ayanami. Enquanto Eros representa o poder unificador da libido, sua contraparte – a desagregação – pode ser representada por Thanatos, o deus da morte (vale ressaltar que os títulos, tanto da música tema de Rei Ayanami, quanto da canção de encerramento do filme *The End of Evangelion*, aludem a Thanatos). Dessa forma, se o A. T. Field é a energia da libido, então, o anti-A. T. Field seria aquele que destrói e reverte toda a vida de volta à forma primordial (LCL), conhecido como *destrudo*, termo cunhado pelo psicanalista italiano Edoardo Weiss. Ao longo de *Evangelion*, a organização NERV garante que o estado mental do piloto de EVA não mostre manifestações de *destrudo*. No entanto, vale mencionar que o próprio Freud nunca usou os termos *Thanatos* e *destrudo* em nenhum de seus escritos publicados.

4.4.10 “O Desespero Humano: Doença até a Morte”

O termo “pecado” significa “errar o alvo”. Entretanto, foi a partir do “pecado original”, ou seja, do momento em que Adão e Eva consumiram o fruto proibido, que ambos tiveram a revelação de sua própria condição. Eles sempre foram mortais, porém não tinham consciência disso antes da queda. Dessa forma, o pecado os tirou de seu limbo.

Em outras palavras, a humanidade nunca foi imortal. É por isso que, para Søren Kierkegaard, o retorno à imortalidade representaria um pesadelo, a desesperança absoluta. A mortalidade não é o verdadeiro desespero; pelo contrário, é precisamente diante da imortalidade que a morte se torna a esperança, sendo desesperadora a incapacidade de morrer.

Dessa forma, ser imortal significa estar condenado a repetir a vida *ad eternum*, impossibilitando a escolha da morte como um último recurso à incapacidade de viver plenamente. Isso é o que Kierkegaard, paradoxalmente, chama de “doença até a morte” em sua obra *O Desespero Humano* (1976).

Talvez Kaworu estivesse certo ao afirmar que poder morrer é a maior liberdade, pois, conforme escreveu Kierkegaard, “este eu, nosso ter, nosso ser é ao mesmo tempo a suprema infinita concessão da eternidade ao homem e a garantia que tem sobre ele” (1976, p. 327-328). Nesse sentido, existe uma imortalidade que emana dentro de cada “*self*” mortal. Então, o que seria o “*self*”?

4.4.11 Ego e a autoimagem

O que Freud chama de ego na psicanálise não é o “*self*”, mas o sentido de “*self*” ou autoimagem. O ego, simplesmente, é a psicologia individual, a personalidade. Contudo, conforme consta na obra *Introdução ao Narcisismo*, “é uma suposição necessária, a de que uma unidade comparável ao ego não existe desde o começo no indivíduo; o ego tem que ser desenvolvido” (Freud, 2010, p. 13).

Apesar do senso de domínio e independência do ego, não é evidente como isso surgiu. Em outras palavras, como é que alguém chega a ter consciência da autoimagem? Afinal, uma pessoa só consegue ver os seus membros e seu tronco, mas não o rosto ou as costas. A menos que alguém perceba uma imagem de si mesmo refletida em uma superfície espelhada, seja um espelho físico ou alguém que não seja ele mesmo. Um outro ego, outro “eu”.

O ego só pode se reconhecer se houver um outro que o reconheça primeiro. Para que a primeira pessoa seja possível, é preciso, antes, assumir o ponto de vista de uma segunda pessoa. Freud chama esse processo de identificação, que é a expressão mais antiga de um apego emocional ao outro.

A psicologia do indivíduo depende, portanto, da psicologia do outro. Para começar, o próprio ego do indivíduo nem sequer é dele. É, antes, o outro quem primeiro constrói a autoimagem do próprio indivíduo. “*Mother is the first other*”, como indica o título de uma faixa da trilha sonora de *Evangelion*. Nesse sentido, o ego é ele próprio um outro. É por isso que os humanos precisam uns dos outros. É por isso que “Eu preciso de você”.

“O contraste entre a psicologia individual e a psicologia social ou de grupo, que à primeira vista pode parecer pleno de significação, perde grande parte de sua nitidez quando examinado mais de perto” (Freud, 2011, p. 1). Freud inicia seu ensaio sobre psicologia de massas com essa frase, mas ele não foi o primeiro a ter esse *insight*. O filósofo alemão Georg Wilhelm Friedrich Hegel, há muito, já havia teorizado a dependência do indivíduo para com os outros. Graças ao filósofo russo-francês Alexandre Kojève, tornou-se conhecida a passagem mais famosa da *Fenomenologia do Espírito*, de Hegel: o capítulo em que Hegel conta o mito do primeiro encontro da autoconsciência com o outro.

Para resumir a longa história, a subjetividade humana é constituída pelo outro. A isso, Kojève deu o nome de “dialética do reconhecimento”. Ou seja, o desejo do indivíduo está entrelaçado com o desejo do outro, e ele deseja o outro, pois é a única forma de alcançar o autorreconhecimento. Essa dependência mútua é conhecida como intersubjetividade. Além disso, a “dialética do senhor e do escravo” está subsumida na “dialética do reconhecimento”, pois a relação específica entre o “senhor e o escravo” é um elemento dentro da busca mais ampla por reconhecimento.

Dito de outro modo, na “dialética do senhor e do escravo”, Hegel explora as dinâmicas de poder e reconhecimento entre indivíduos. Embora a relação entre o senhor e o escravo seja de dominação e submissão, Hegel argumenta que é também uma busca por reconhecimento mútuo. O escravo, por meio de seu trabalho, desenvolve uma autoconsciência, enquanto o senhor depende do trabalho do escravo para satisfazer suas necessidades. Assim, ambos estão envolvidos em uma busca complexa por reconhecimento e identidade.

Também Kojève interpreta a “dialética do senhor e do escravo” de Hegel como uma luta inicial pelo reconhecimento, na qual os indivíduos buscam ser reconhecidos como seres autônomos e dignos. Nesse processo, os indivíduos competem por prestígio, status e poder, levando a conflitos e à formação de relações hierárquicas, como a relação senhor-escravo. No entanto, Kojève conclui sua análise argumentando que a “dialética do reconhecimento” não termina com a simples submissão do escravo ao senhor, mas sim com uma evolução para uma situação mais complexa.

Com o tempo, os indivíduos percebem que o reconhecimento pleno de sua humanidade se dá através do reconhecimento mútuo, não apenas do senhor para o escravo, mas também do escravo para o senhor. Isso leva à formação de uma sociedade mais igualitária em que os indivíduos reconhecem sua interdependência, interconexão e intersubjetividade. Essa reflexão levará Sartre (1943 p. 260), inclusive, a afirmar: “eu reconheço que sou como o outro me vê” e ainda “a intuição genial de Hegel consiste em me fazer depender do outro *no meu ser* [...] é então no meu coração que o outro me penetra” (p. 276, grifo do autor). Nesse sentido é que “o ser-para-o-outro aparece como uma condição necessária do meu ser para mim mesmo” (p. 277), arrematando: “meu pecado original é a existência do outro” (p. 302).

Para Kojève, os humanos diferem dos outros animais em sua autoconsciência; a razão pela qual eles – os humanos – podem construir relações sociais é porque têm um desejo intersubjetivo. As necessidades dos animais podem ser satisfeitas sem o outro, mas, para o ser humano, desejar o outro é essencialmente necessário. No entanto, para que a dialética do reconhecimento seja uma dialética hegeliana adequada, é preciso observar dois pontos cruciais. O primeiro é que o autorreconhecimento nunca é simétrico. Antes de seu encontro com o outro, teoricamente, não havia ego, portanto, o que precede o ego é o ego que existe nas mentes dos outros – em outras palavras, o que Freud chama de ego ideal. O problema é que o ego se reconhece como o ego ideal embora nunca tenha sido e, portanto, nunca possa ser essa miragem ideal.

O psicanalista francês Jacques Lacan estava certo em dizer que o ego não se baseia no reconhecimento de si/“eu” (“*connaissance*”), mas em um reconhecimento errado (*méconnaissance*). O que falta à leitura de Hegel por Kojève, infelizmente, é a dimensão radical, desumana e inconsciente da própria autoconsciência. Na verdade, Hegel deixa claro, em sua obra *Fenomenologia do Espírito*, que “para a consciência-de-si há uma outra consciência-de-si [ou seja]: ela veio para fora de si” (2003, p. 143). Em alemão, *außer sich* significa, literalmente, “fora de si”; metaforicamente, também pode significar “não ser você mesmo”, digamos: quando alguém se deixa levar, repentinamente, pela raiva, alegria, tristeza etc. O jogo de palavras de Hegel, portanto, implica dizer que a autoconsciência é eminentemente inconsciente.

Em segundo lugar, é preciso estar atento à forma como Hegel emprega o termo “outro”. Quando a autoconsciência encontra o outro pela primeira vez, por exemplo, esse outro é sempre alguém que não pode ser compreendido completamente ou com quem não é

possível identificar-se. A identificação permite acreditar que o outro é conhecido de dentro para fora, mas tudo o que faz é privar o outro da sua alteridade. De acordo com Freud, em *Psicologia das Massas*: “A identificação, na verdade, é ambivalente desde o início; pode tornar-se expressão de ternura com tanta facilidade quanto um desejo do afastamento de alguém” (2011, p. 23).

O outro, o outro humano, não é, portanto, nem mesmo um outro propriamente dito, mas autoimagens distorcidas ou projeções do ego. Assim, para Freud e Lacan, a injunção bíblica “Amarás o teu próximo como a ti mesmo” (Marcos 12:31) é impossível de seguir. Ou seja, é desastroso e impossível amar o próximo e muito menos a si mesmo. A teoria da identificação de Freud revela que as pessoas só amam o outro na medida em que o outro se parece muito com elas mesmas; na medida em que o outro é reconhecível, identificável e previsível.

O “próximo”, ao contrário, é o verdadeiro outro. Para usar os termos de Lacan, o próximo não é um outro (com “o” minúsculo), mas um Outro absoluto (com “O” maiúsculo). Então, por que o “O” deve ser maiúsculo? “Sem dúvida há uma loucura necessária” (Lacan, 1988, p. 26). Precisamente, porque o Outro absoluto é insondável.

Ao contrário do outro pequeno, que seria a contraparte humana do “eu”, o Outro absoluto é alguém de uma alteridade e estranheza radicais. O Outro absoluto é impessoal e desumano. O Outro absoluto fere e desvincula o “eu” de seu domínio. É por isso que, para Lacan, o Outro evoca a enigmática questão: *Che Vuoi?*, “O que você quer de mim?”

O outro pequeno e o outro absoluto, entretanto, não são duas entidades separadas. O argumento de Lacan é “o outro está aí enquanto Outro absoluto” (Lacan, 1988, p. 49) Isso é o que Hegel quer dizer com o termo “outro”. O outro é, portanto, inerentemente ambíguo. Sempre escapa à identificação pelo ego; por trás de cada amante, amigo ou família reconhecível, existe um “próximo” monstruoso a quem não é possível amar e compreender ou com quem não se pode relacionar. Quando o outro diz para alguém não cruzar a linha, está realmente falando sério?

A frustração com o outro, no entanto, é injustificada e hipócrita, porque a incapacidade de reconhecer e compreender outras pessoas também se deve à incapacidade de reconhecer e compreender a si mesmo. Isso fica evidente na cena do Episódio 18, que se segue:

Kaji: As pessoas não se entendem completamente. Nem você mesmo. Compreender um ao outro 100% é impossível. É por isso que passamos tanto tempo tentando entender nós mesmos e todos. É o que deixa a vida tão interessante.

Shinji: Vale pra você e a Misato também?

Kaji: Em japonês, ela é escrita com ideogramas de “mulher distante”. Para nós, mulheres sempre estarão do lado oposto 「彼女とは、遥か彼方の女と書く。女性とは向こう側だよ、我々にとってはね。」. Há um rio mais largo e fundo que o oceano separando homens e mulheres (Anno, 1995, ep. 18, min. 00:09:07).

A psicanálise revela, assim, que o eu é cindido entre o eu que é visto e o eu que observa. O “eu” que é visto é o ego: a psicologia, a personalidade estável ou identidade própria. O *ego* é, em si, um outro, mas um “outro pequeno”. Lacan chama o ego de objeto; especificamente, o ego é o objeto de experiências, conforme Rei II deixa claro no episódio 25 do *anime*:

Rei II: Eu sou eu. Me tornei quem sou pelo tempo que vivi e pelas conexões que fiz com outras pessoas. Meu eu atual foi moldado pelo contato com outras pessoas. O contato com pessoas e a passagem do tempo mudaram a forma do meu coração. “Isso são laços”? Sim. Aquilo que criou o “eu” chamado Rei Ayanami até então. Aquilo que continuará a me moldar.

Rei I: Mas há outras de você. Só não sabe disso. Não quer ver. Então foge, sem nem perceber. “Porque tem medo”. Porque pode nem ter forma humana. Porque seu “eu” atual pode desaparecer. “Você tem medo”. Tem medo de desaparecer. Tem medo de desaparecer do coração dos outros (Anno, 1995, ep. 25, min. 00:08:01)

Existe, portanto, um eu não psicológico, insondável e impessoal. Enquanto o ego se vê como se fosse outra pessoa, do ponto de vista de uma segunda pessoa, de um “outro pequeno”, o outro eu, no entanto, observa o ego de uma perspectiva inacessível do ponto de vista de uma terceira pessoa (do ponto de vista do Outro absoluto). E esse eu real e desumano é o que Freud chama de “*the It*” ou “*das Es*”, em alemão. Esse é o controverso eu inconsciente, é o que Lacan também chama de sujeito, em oposição ao ego que é um objeto.

Segundo Freud, “*the It*” é um reservatório primordial de libido. É, literalmente, uma usina de energia. A descrição de Freud, no entanto, é enganosa. O próprio Freud não disse anteriormente que a libido permanece dentro do princípio de prazer? A libido, portanto, não pode ser primordial. O que é primordial, em vez disso, é a totalidade que a libido tenta imitar e alcançar sob Eros. “*The It*”, portanto, não é o reservatório da libido, mas o reservatório do que Lacan chama de “*Jouissance*” (gozo).

5 CONCLUSÃO

Neon Genesis Evangelion é uma obra profundamente complexa e, conforme observado ao longo desta pesquisa, apresenta inúmeras referências à filosofia, à religião e a conceitos psicanalíticos. Contudo, é importante considerar que os personagens foram projetados a partir de uma psicanálise freudiana pouco estudada por Hideaki Anno. E é exatamente a ausência de um estudo mais aprofundado que faz com que a obra consiga tocar o espectador de uma maneira única, a partir da subjetividade do autor e da forma como ele comunica sua arte ao criar personagens, apresentando, até mesmo, novos pontos de vista para as questões psicanalíticas que acabamos de visitar.

É certo que existe um pequeno estudo de psicanálise por parte da equipe de produção do *anime*, porém, a principal função desses conceitos é conceder à obra um leque de possibilidades interpretativas. A obra não se limita ao autor e, tudo o que ele faz, por mais que seja visando a um pensamento estético, sempre significa algo a mais. *Evangelion* não tenta limitar a sua trama àquela roupagem tradicional do gênero *mecha*, na qual os combates de robôs são a principal forma de se contar a história. Aqui, cada personagem, desde sempre, mostra-se denso, com particularidades e “motivos” para se afastarem – medo, traumas – ou para se aproximarem uns dos outros, como a necessidade de se colocar em uma posição de superioridade.

As relações pai e filho e mãe e filho são sempre recatadas, deixadas de lado, como se não importassem muito na instância em que o indivíduo está vivo, mas fossem imprescindíveis quando o indivíduo está morto ou, simplesmente, muito distante para ser alcançado. A figura materna, em *Evangelion*, é frequentemente relacionada ao divino, ao passo que a figura paterna simboliza tudo o que há de ruim. Isso, inclusive, é explicitamente abordado no episódio 16 do *anime*, em que, segundo o ponto de vista de Shinji, Gendo e os Anjos fazem parte da mesma categoria: eles são seus inimigos.

Em sua jornada, Shinji busca, a todo momento, entender a si mesmo e se encaixar em algum lugar. Ele se sente perdido e emocionalmente dependente da sua mãe. Assim como ele, Rei e Asuka também estão procurando maneiras de encontrar seu lugar na sociedade, mas cada qual com suas particularidades. Quando Shinji começa a se definir como piloto de EVA e se mostra talentoso, Asuka entra em crise, pois, até então, ser a melhor de todos era a sua razão de ser. Em contrapartida, entre esses dois polos, temos Rei, cujo objetivo inicial era

apenas continuar fazendo o seu trabalho. Nessa história, Rei desempenha o papel da criança que ainda não se desenvolveu dentro dessa perspectiva narrativa.

Durante os 15 primeiros episódios, *Evangelion* foca na disputa de ideias de Shinji e Asuka, que não entendem um ao outro, pois também não entendem a si mesmos. Em meio a esse conflito entre os protagonistas, a narrativa, periodicamente, leva os personagens a lutarem contra monstros esquisitos e nada comerciais, se considerarmos seus *designs*. Porém, cada episódio é recheado de estratégias interessantes, que capturam o espectador. Além disso, *Evangelion* consegue ganhar o público por meio de uma direção cativante, da sua trilha sonora emblemática e, também, pela ambientação que remete à estética do cinema do horror.

Todos esses elementos aludem a uma belíssima e cruel tragédia grega, mas Shinji é um ser humano tão frágil, covarde, ambíguo que, diferentemente do que acontece quando falamos de um herói clássico, mesmo quando ele chega ao fundo do poço, pode ser difícil para alguns nutrir qualquer sentimento de empatia por ele. Vale ressaltar, entretanto, que Shinji é extremamente verossímil: tal qual um adolescente real, ele comete erros – muitos e graves – e, por vezes, é bastante egocêntrico. Um dos momentos mais marcantes do anime e que representa um ponto de virada para a dinâmica das batalhas, ocorre justamente quando Shinji finalmente demonstra iniciativa ao assumir a liderança durante o combate com o Anjo, motivado pela possibilidade de ser reconhecido – sobretudo por seu pai – como o melhor piloto de EVA.

Diferentemente dos demais conflitos, que eram predominantemente físicos, desta vez, o ataque do Anjo focaliza a mente de Shinji e faz com que seu corpo se dissolva em LCL e se misture, assim, à “placenta” de sua mãe. São 16 episódios até que isso aconteça e é fantástico quando finalmente acontece, pois esse evento funciona como uma preparação para o furacão de emoções e catástrofes que se desenvolvem nos últimos 10 episódios da série. Os 15 primeiros episódios são divertidos e cativantes, mas, a partir do 16º episódio, a estrutura convencional e episódica de “monstro da semana” parece abandonar a obra, que vai se tornando cada vez mais linear até a chegada abrupta de Kaworu, no episódio 24.

Embora o episódio 16 seja o primeiro a apresentar um conflito psicológico, apenas nos episódios 22 e 23 Asuka é confrontada dessa maneira. A exposição dos dilemas psicológicos possibilita ao espectador uma compreensão ampla de quem são esses personagens e, até mesmo, das razões que motivam as suas ações.

Conforme mencionado anteriormente, com exceção de Rei, que ainda não responde por seus desejos, Shinji e Asuka estão, constantemente, buscando voltar para suas mães. Rei,

enquanto clone da mãe de Shinji, sente que precisa voltar para algum lugar, embora não saiba ao certo que lugar é esse. Trata-se aqui do deslocamento canônico do herói, indicado no modelo de Campbell, que deve retornar ao ponto de partida para ser reconhecido e glorificado pelo Destinator, em consonância com Greimas.

Todavia, há uma espécie de corrosão proposta pelo *anime* – baseado em uma cultura que coloca em xeque a organização tradicional dos modelos narrativos utilizados –, estabelecendo uma dissonância das fórmulas de heroicização com as quais estamos habituados. É por essa razão que, na última cena de *The End of Evangelion*, Shinji tenta estrangular Asuka (que lhe responde à agressão acariciando-lhe o rosto, numa rara demonstração de afeto). Essa atitude deplorável de Shinji mostra que o personagem ainda não corresponde ao ideal do herói canônico, conceito do qual se aproximará durante os eventos da tetralogia *Rebuild of Evangelion* (2007-2021), a ser abordada em um estudo futuro.

REFERÊNCIAS

- ABRAHAM, K. **A Short Study of the Development of the Libido, Viewed in the Light of Mental Disorders**. Londres: Hogarth Press, 1927.
- ADORNO, T. **Indústria Cultural e Sociedade**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- ANNO, H. **Shin Seiki Evangelion**. Direção: Hideaki Anno. Tóquio: Gainax, 1995. VHS, son., color.
- ANNO, H. **The end of Evangelion**. Tóquio: Gainax, 1997. VHS, son., color.
- BARTHES, R. A atividade estruturalista. *In*: BARTHES, R. **Crítica e verdade**. Trad. Geraldo Gerson de Souza, Editora Perspectiva: São Paulo 1970.
- CAMPBELL, J. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Pensamento/Cultrix, 1995.
- CAMPBELL, J. **O Poder do Mito**. 22. ed. São Paulo: Palas Athena, 2004.
- CASTRO, M. A. de. “Heidegger e as questões da arte”. *In*: CASTRO, Manuel Antônio de (org.). **Arte em questão: as questões da arte**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005. p. 23.
- DOSSE, F. **A história do estruturalismo**. Bauru: Edusc, 2007.
- FERENCZI, S. (1909). Introjection and Transference. *In*: ESMAN, A. H. (ed.) **Essential Papers on transference**. New York: New York University Press, 1990.
- FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FREUD, S. **O Ego e o Id e outros trabalhos (1923-1925)**. Rio de Janeiro: Imago, 1996a.
- FREUD, S. **Sobre o mecanismo psíquico dos fenômenos histéricos: comunicação preliminar**. Rio de Janeiro: Imago, 1996b.
- FREUD, S. **Obras completas: Introdução ao narcisismo, Ensaio de Metapsicologia e Outros textos (1914-1916)**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a. v. 12.
- FREUD, S. **Obras completas: História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além do princípio do prazer e Outros textos (1917-1920)**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b. v. 14.
- FREUD, S. **Obras completas: Psicologia das massas e análise do Eu e Outros textos (1920-1923)**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a. v. 15.
- FREUD, S. **Obras completas: O eu e o id, Autobiografia e Outros textos (1923-1925)**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011b. v. 16.

FREUD, S. **Obras Completas: O mal-estar na civilização, Novas conferências introdutórias e Outros textos (1930-1936)**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. v. 18.

GREIMAS, A. J. **Sémantique structurale**. Paris: Larousse, 1966.

HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do Espírito**. 2. ed. Trad. Paulo Meneses, Karl-Heinz Effen e José Nogueira Machado. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2003.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KIERKEGAARD, S. **O Desespero Humano**. Trad. Adolfo C. Monteiro. São Paulo: Nova Cultural, 1979.

KLEIN, M. **Our adult word and other essays**. London: Medical Books, 1963.

LACAN, J. **O Seminário, livro 3: as psicoses**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

LACAN, J. (1955-1956). **O Seminário, livro 3: as psicoses**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LAPLANCHE, J. **Vocabulário da Psicanálise**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LÉVI-STRAUSS, C. (1955). A estrutura dos mitos. *In*: LEVI-STRAUSS, C. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Biblioteca Tempo Universitário, Tempo brasileiro, 1973.

MENDES, A. **Mangá: uma nova gênese - Análise da história em quadrinhos Neon Genesis Evangelion**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual de São Paulo, Bauru, 2006.

MUNIA, R. Entre o Neoliberalismo e a Identidade Nacional: A produção da subjetividade entre a juventude japonesa. **Revista Antropolítica**, v. 1, n. 43, p. 183-202, 2017.

PROPP, V. **A Morfologia do conto**. Editorial Vega, 1978.

SADAMOTO, Y. **Neon Genesis Evangelion**. São Paulo: Conrad, v. 1-20, nov. 2001-abr. 2007.

SARTRE, Jean-Paul. **L'être et le néant**. Paris: Gallimard, 1943.

SCHOPENHAUER, A. **Aforismos para a sabedoria de vida**. Trad. Jair Barboza. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006

SCHOPENHAUER, A. **Parerga and Paralipomena: Short philosophical essays**. Oxford: Oxford University Press, 1851. v. 2.

SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Trad. D. P. Cegalla. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2005.

TANAKA, M. La juventud japonesa ante la crisis del neoliberalismo. **Estud. Asia Áfr.**, v. 51, n. 2, p. 329-363, 2016.

TORRES FILHO, E. T. A crise da economia japonesa nos anos 90: impactos da bolha especulativa. **Brazilian Journal of Political Economy**, v. 17, n. 1, p. 3-19, 1997.

VERSIANI, R. **Mito e psicanálise**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica e Cultura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

WARBURG, A. **A Renovação da Antiguidade Pagã**. Trad. M. Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.