Ñanduty
ISSN:2317-8590

ENTRE MUROS E TITÃS: ANÁLISE DAS RELAÇÕES HIERÁRQUICAS E DE PODER NO MANGÁ/ANIMÊ SHINGEKI NO KYOJIN

Kesley Gabriel Bezerra Coutinho (UFMT) - kesleygbc@gmail.com

Márcio Alessandro Neman do Nascimento (UFMT) - marcioneman@gmail.com

RESUMO

Ao problematizarmos a série de mangá/animê *shingeki no kyojin*, neste artigo, nos propomos indagar as estratégias de poder que agenciam o campo existencial de habitantes de um mundo imagético que se encontram subjugados hierarquicamente pelo estado, religião e pelos míticos titãs. O mangá/animê apresenta um cenário apocalíptico que é territorializado por distritos correlacionados e hierarquizados por muros segregatórios, o que acaba por produzir existências precárias e a busca constante da fuga da marginalização e exclusão social das necropolíticas. Assim sendo, tencionamos analisar as relações assimétricas de poder estabelecidas entre os principais personagens da trama, verificando de que modo suas existências e indagações expõem os acontecimentos caóticos que trazem a (des)ordem social. O presente estudo objetivou uma análise cartográfica fílmica, sustentada por um arcabouço teórico-metodológico político convergente entre os posicionamentos foucaultianos em intersecção com o método cartográfico proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari. Partindo do pressuposto de que a ficção e a realidade se conectam e se compõem, a análise dos processos de assujeitamento por meio de disciplina e controle dos corpos entre os personagens de *shingeki no kyojin* nos oferece pistas que nos direcionam para comparações descritivas e atualizadas de diversos momentos políticos e culturais vivenciados nas sociedades contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVE: animês; subjetividade; biopolítica.

ABSTRACT

When we problematize the *shingeki no kyojin* mangá/animê series for this article we propound to enquire the strategies of power to act on the existential surface of an imaginary world's inhabitants that are hierarchically subjugated by the state, religion and the mythical titans. The mangá/animê presents an apocalyptical scenario that is territorialized by correlated and hierarchical districts divided by segregation walls, what produces precarious people's existence and constant search for an escape from marginalization and necropolitics social exclusion. Therefore, we propound to analyze the asymmetric relations of power established among the main characters in the story, verifying which way their existence and inquiries expose the chaotic happenings that bring the social (dis)order. The present studying objectived a cartographic filmic analysis sustained by a convergent politics theoretical-methodological framework among the foucauldian placements in interaction with the cartographic method by Gilles Deleuze and Félix Guattari. Based on the assumption that fiction and reality connect to and compose each other, the analysis of these assembling processes by means of body discipline and control among the *shingeki no kyojin* characters bids clues that give us the direction to descriptive and updated comparisons of many politics and cultural moments lived in the contemporary societies.

KEYWORDS: animês; subjectivity; biopolitics.

Ñanduty
ISSN:2317-8590

INTRODUÇÃO

A arte pop japonesa, mais em específico os animês e mangás, atualmente exerce grande influência sobre a produção de subjetividades de inúmeros leitores e telespectadores que, ávidos, acompanham semanalmente ou até mesmo diariamente suas séries favoritas, seja por meio de revistas impressas, programas televisivos, ou, na maioria dos casos, por intermédio da rede mundial de computadores. Os indivíduos que acabam ingressando nesse universo tão magnífico e misterioso passam a fazer uso e se apropriar da cultura e da arte pop nipônica. Para alguns autores, recebemos a cultura japonesa e quase que de modo simultâneo a ressignificamos e a moldamos em uma constante hibridação, gerando interpretações e análises, articulando valores e ideologias produzidas por nossas próprias elaborações subjetivas, alterando esses modelos a nossa própria maneira (LUYTEN, 2014; RODRIGUES, 2008).

Devemos salientar que a influência cultural da arte pop japonesa é crescente e cada vez mais prestigiada no Brasil. Em geral, os primeiros quadrinhos chegaram ao país com a população nipônica imigrante, em meados da década de cinquenta do século XX. Os quadrinhos japoneses, mais conhecidos como mangás, serviram por muito tempo como ferramenta de alfabetização para os imigrantes, que os utilizavam enquanto dispositivo lúdico de aprendizagem. Dessa maneira, os quadrinhos possuíam como principal fundamento a manutenção e sustentação da língua coloquial para aqueles que se situavam distantes do Japão (LUYTEN, 1991; PEREIRA, 2017).

No tocante às animações nipônicas, ou animês, diferentemente do que ocorreu com os mangás, sua veiculação em canais de TVs brasileiros foi brevemente mais tardia, acontecendo em meados da década de sessenta do século XX, contando com animês como *O Oitavo Homem* e *Speed Racer* (PEREIRA, 2017). Entretanto, a maior difusão dessa cultura de animangás[1] passa a ser estabelecida na década de noventa do século XX, momento em que animês como *Cavaleiros do Zodíaco*, *Dragon Ball*, *Pokémon* e *Samurai X* conquistam fãs não somente no Brasil, mas em todo o mundo,

[1] A nomenclatura animangá é a fusão dos termos mangá e animê, geralmente utilizada para se referir a todas as produções de um título específico, englobando todas as animações cinematográficas e quadrinhos impressos ou digitais da série referida. O termo é usualmente proferido e empregado por fãs dessa cultura da arte pop oriental.

Ñanduty
ISSN:2317-8590

inserindo definitivamente o cenário de animês e mangás no mercado econômico brasileiro (LUYTEN, 2014; PEREIRA, 2017; RODRIGUES, 2008). Segundo Sonia M. B. Luyten (2014:06), o grande apreço, fascínio e desenvolvimento em relação a apropriação dessa cultura é resultado de diferentes aspectos, sendo a Internet o mais significativo, cujo advento "foi um fator decisivo e crucial que definiu a geração de jovens destes últimos anos e os faz sentirem conectados com esta poderosa mídia. "

Assim como inúmeros outros animangás, *Shingeki no kyojin* ou *Ataque dos Titãs (2013, 2014)* demonstrou ser um grande sucesso entre os leitores e telespectadores no mundo, envolto em um universo místico e sobrenatural, regado a muito sofrimento e suspense. Este animangá leva seus consumidores ao êxtase ao demonstrar situações e duelos memoráveis, versando sobre a dor de uma vida precária em todos os sentidos e exprimindo de forma latente a injustiça, a corrupção e o controle sobre massas. No que se refere à classificação dessa obra, devemos salientar que a produção é categorizada como um animê *Shonen*[2], destinada principalmente ao público jovem masculino, entre as idades de 12 a 18 anos (LUYTEN, 2014). Ainda que a classificação de *Shingeki no Kyojin* seja Shonen, o animangá consegue ser um sucesso internacional entre os mais variados públicos, desde crianças até adultos, de ambos os gêneros, que demonstram um constante apreço pela obra. Esse reconhecimento pode estar ligado à grande complexidade proposta pela trama de *Shingeki no kyojin,* seja por sua violência explícita, personagens ou enredo musical. As animações e quadrinhos referentes ao animangá são exibidos em canais da televisão japonesa e distribuídos em revistas impressas oficiais, no entanto, devido ao grande sucesso, também são veiculados de modo quase simultâneo em *sites* não-autorizados, tanto em sua versão impressa (digital) quanto em animação. O sucesso internacional atualmente rendeu à obra espaço em versão *live-action* em um dos maiores serviços de *streaming* do mundo, a Netflix, além de participação especial em quadrinhos americanos da Marvel.

O animangá *Shingeki no kyojin* apresenta um território em que a população se encontra a mercê das hierarquizações entre populações e relações de poder-saber e

[2] Nos referimos atualmente apenas à classificação *Shonen* para descrever o animangá aqui estudado, entretanto, existem diversas outras variações e classificações no que diz respeito a essas obras da cultura pop oriental, dentre elas podemos citar: *Shõujo*, *Josei*, *Seinen*, *Hentai*, *Haren*, *Ecchi*, *Kodomo*, *Gore*, *Mecha*. Para maiores detalhes sobre essas classificações, sugerimos a leitura de Luyten (1991, 2011).

Ñanduty
ISSN:2317-8590

subjugações dos enérgicos titãs[3], criaturas gigantes e misteriosas com aparência humanoide que assumem tamanhos diversos, podendo variar de 3 a 60 metros.

A população em geral é obrigada a viver acuada dentro de três extensas muralhas[4] denominadas de *Sina*, *Rose* e *Maria*. Essas paredes, que têm cerca de 50 metros de altura, tornam-se as únicas barreiras que separam os humanos dos titãs e consequentemente evitam suas mortes. A trama de *Shingeki no Kyojin* se desenvolve em um período histórico desconhecido, tendo em vista o clima pós-apocalíptico apresentado durante a obra.



Figura 1: Representa o esquema arquitetônico da muralha. **Fonte:** Animê Shingeki no kyojin, episódio nº 2, temporada nº 1.

A história do animê busca demonstrar mediante personagens como Eren Yeager a realidade vivenciada pela população que vive entre as muralhas, toda a agonia, dor, angústia e sofrimento psíquico intenso ocasionado pelo encontro entre a humanidade e os vorazes titãs. Eren, o personagem principal, é um sujeito descontente com o estilo de vida imposto do lado interno das muralhas, incomodando-se com a apatia e inércia presentificadas nessa sociedade. Esse contexto provoca grande desconforto em Eren, pois, segundo sua lógica: *Como esses sujeitos poderiam estar satisfeitos com a situação*

[3] Em entrevista, Hajime Isayama descreveu que a criação dos titãs na série de *Shingeki no kyojin* foi baseada em uma experiência pessoal. O autor da obra explicou que em um antigo emprego passou por uma situação complicada com um cliente bêbado, afirmando que por mais que ambos fossem da mesma espécie, estabelecer comunicação era aparentemente impossível. Ao pensar sobre a situação, Isayama notou que o animal mais assustador, de fato, seria o próprio homem, pensamento que possibilitou a criação da figura aterrorizadora do titã.

[4] Hajime Isayama, criador de *Shingeki no Kyojin*, baseou a criação do reino desse animê em uma cidade real localizada na Alemanha chamada de Nördlingen. Por ter sido um importante ponto comercial no passado, a cidade alemã foi fortificada com longas muralhas e torres de vigia, existentes até hoje. Diferentemente do animangá, no entanto, em Nördlingen os habitantes são livres para deixar suas estruturas.

Ñanduty
ISSN:2317-8590

de cárcere? Como poderiam ficar tranquilos tendo sua liberdade tomada pelos titãs? O personagem não aceita viver acuado e cercado como um animal em confinamento; para ele, esta realidade não basta, não lhe é suficiente ficar preso às muralhas seguras, pois nada disso lhe serve se sua liberdade[5] lhe for tomada. Assim, Eren deseja ter e ver mais do que apenas um horizonte cercado por longas paredes.

O ápice da história de Eren, assim como o da própria trama, surge no momento de encontro entre a humanidade e as gigantes criaturas – os Titãs. Tudo tem início com o aparecimento do titã colossal que cria uma brecha no distrito de Shiganshina, permitindo, desse modo, que outros titãs invadam o território dos humanos. Uma das vítimas do ocorrido é a própria mãe de Eren e esse fato lhe faz jurar vingança contra todos aqueles seres monstruosos, prometendo exterminar cada um deles, reconquistando a liberdade perdida pela humanidade.





Figura 2: Demonstra a derrocada humana perante o poderoso titã colossal, responsável pela destruição da muralha no distrito de Shiganshina. **Fonte:** Animê Shingeki no Kyojin, episódio nº 1, temporada nº 1.
Figura 3: Apresenta a invasão de inúmeros titãs ao território humano por meio da brecha criada pelo titã colossal. **Fonte:** Animê Shingeki no Kyojin, episódio nº 2, temporada nº 1.

A catástrofe inaugura o prelúdio da obra, envolvendo a busca de Eren pela sua liberdade e vingança, revelando aspectos até então ocultos nesse universo, como conflitos políticos do reino, jogos de poder entre as forças policiais, ordenamento religioso, controle populacional por meio de benefícios, bem como a real origem e segredo dos titãs. A história da obra de *Shingeki no kyojin* narra todo o sofrimento e sacrifício realizado pela humanidade na empreitada e busca pela recuperação de seu território e luta incessante pela sobrevivência e liberdade.

[5] Hajime Isayama afirmou que a liberdade tão desejada por Eren foi baseada em sua história de vida pessoal, ele explica que durante a infância cresceu em uma pequena vila cercada por montanhas e que seu maior desejo era fugir dessas gigantes "muralhas", assim como Eren.

Neste artigo propomos analisar as relações de poder estabelecidas entre os diversos personagens da trama, verificando de que modo essas relações se estabelecem e indicando os possíveis agenciamentos que mantêm essa (des)ordem social. Propomos analisar por meio de estudos sociais e filosóficos as condições em que a disciplina e o assujeitamento dos corpos ocorrem, levando em consideração temáticas como: subjetividades nômades/singulares e/ou subjetividades sedimentadas/normatizadas, biopolítica, necropolítica, liberdade e docilidade dos corpos, temas estes que realizam conectivos aos acontecimentos desta obra da arte nipônica contemporânea.

Para tanto, foram realizadas pesquisas bibliográficas que proporcionaram subsídios teórico-metodológicos de como pensar a vida em sociedade, problematizando a relação entre a composição da população em *Shingeki no Kyojin* e as sociedades modernas contemporâneas. Os questionamentos trazidos versam sobre "*como*, *por quê* e *para quê?"* os indivíduos se sujeitam a uma falsa ideia de proteção em troca de liberdade e como esse confinamento não é pensado pela própria população como um modo de cerceamento, desconsiderando a possibilidade de uma vida social mais extensiva.

O QUE HÁ DE REAL NA FICÇÃO? O QUE HÁ DE FICÇÃO NO REAL? O ATRAVESSAMENTO DE DOIS MUNDOS.

Juracy Assmann Saraiva e Ernani Mügge (2015:117), ao discutirem sobre as possíveis relações existentes entre o ficcional e o real, afirmam: "Ao construir seu texto, o escritor instala um universo ficcional que decorre de experiências humanas e para elas se volta, em um movimento circular". Por meio desse posicionamento, os autores apresentam uma perspectiva de que a ficção e a realidade se conectam e se compõem a partir desse entrelaçamento. Os pesquisadores partem desse pressuposto declarando que os atos criativos de um autor são resultados de processos suscitados pela realidade em que ele está inserido, sendo que essa mesma realidade o incita, em um processo de subjetivação singular, a olhar para sua própria realidade e colocar-se de maneira crítica perante ela. Ao entendermos que a realidade atravessa as obras ficcionais e que em concomitância estas obrigam o autor a olhar de maneira crítica para o seu meio, podemos analisar que muito que existe na ficção, de fato, é produto da experiência em sociedade, portanto a ficção habita a realidade.

Ñanduty
ISSN:2317-8590

A autora Maria Aparecida Baccega (2007), instaurando análises sobre o discurso, ficção e realidade, busca demonstrar que os discursos ficcionais estão atados aos domínios literários da sociedade em que se alicerçam. Desse modo, a autora compreende que ficção e realidade "sempre andam juntas", estabelecendo uma relação de complementariedade. Erika Ficher-Lichte e Marcus Borja (2013) procuram, por intermédio da arte teatral, exemplificar a intrínseca relação entre realidade e ficção, passando a ilustrar que a representação teatral é sempre local de encontro entre estes dois planos existenciais. Vilém Flusser (1996) apresenta a mesma concepção em relação ao elo estabelecido entre o real e o ficcional, entretanto, com características mais poéticas, o autor demonstra indagações filosóficas impactantes sobre como os dois planos de existência e criação se justapõem, nos indicando que:

> Pois bem, e se a realidade não está nem no objeto, nem no sujeito, talvez então se encontre na relação entre ambos? Na bipolaridade? No predicado que une sujeito e objeto? Tanto sujeito como objeto são ficções, de acordo. Mas a realidade está na relação entre ambos. O conhecedor e o conhecido são ficções, de acordo. Mas o conhecimento é realidade. O vivo e o vivido são ficções, de acordo. Mas a vivência é realidade. Muito bem, mas se há tantas relações quanto pontos de vista? Se a mesa é conhecimento meu enquanto tábua sólida e enquanto campo vazio? Ambos os conhecimentos são realidade. São ontologicamente equivalentes. E esta admissão significa, no fundo, a admissão de que realidade é ficção, e ficção é realidade (FLUSSER, 1966:02).

Partindo do entendimento de que ficção e realidade estabelecem relações de complementariedade, compreendemos que a partir da análise dos processos de assujeitamento por meio de disciplina e controle dos corpos entre os personagens de *Shingeki no Kyojin*, podemos seguir pistas que nos permitam realizar comparações com os entrelaces vivenciados por diversas sociedades contemporâneas - estas que buscam cada vez mais se enclausurar em redes protetivas dentro de condomínios, barreiras, muros e cercas, vivenciando progressivamente uma privação de liberdade consentida. Assim como no animê, os sujeitos que estão atrás das barreiras sentem-se seguros daquilo que consideram ruim, ou prejudicial às suas vidas, porém, não vislumbram as condições ideológicas que os segregam, os enclausuram e os levam a necessitar de proteção. Entender os processos e relações de poder no animê nos oferece mecanismos para investigar e levantar pistas para análises de como essas relações se estabelecem também no mundo contemporâneo.

ANÁLISE CARTOGRÁFICA FÍLMICA: O ENCONTRO COMO POTÊNCIA

Ñanduty
ISSN:2317-8590

Os caminhos metodológicos utilizados para alcançar os objetivos apresentados no escopo deste artigo referem-se à pesquisa bibliográfica e à análise fílmica feitas a partir do método cartográfico proposto pelos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari. Grande parte do método cartográfico foi apresentada na obra de Deleuze e Guattari intitulada *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, de 1980. A cartografia foi desenvolvida, segundo Aguiar (2010:02), "[...] pela atualização de diversos projetos filosóficos, como o método intuitivo de Henri Bergson, ou a genealogia de Michel Foucault".

O método cartográfico pode ser descrito como forma de pesquisa de posicionamento político, tendo em vista que esta propõe por meio de suas práticas acompanhar processos fluidos e rizomáticos de movimentos, desviando dos padrões de recortes estáticos e rígidos que são adotados pelos métodos de pesquisas duras moldados por paradigmas positivistas. O posicionamento cartográfico, antes de mais nada, se pratica enquanto processo inacabável e em constante fluxo, ou seja, não possui começo e nem fim, ele tem início a partir da entrada do pesquisador/cartógrafo na temática da pesquisa (ROMAGNOLI, 2009). Outra característica predominante dessa prática de pesquisa é a *implicação* do pesquisador com a proposta da pesquisa, pois sua atuação se dá de forma polifônica, sem distinção de pesquisador e campo experimental a ser cartografado, pois ambos são dissolvidos nesse processo, sendo que o pesquisador afeta e é afetado pelo seu campo de estudos de modo instantâneo (PASSOS & BARROS, 2014).

O pesquisador que se utiliza desse posicionamento teórico-metodológico nunca sabe quais serão os caminhos a serem percorridos, não existe um *a priori* dos objetivos a serem alcançados. O caminho será percorrido rizomaticamente por meio de deslocamento desalinhado e, por assim ser, uma paisagem se formará durante o processo. Sobre o impacto, a potência e o afeto do encontro entre o pesquisador e o campo a ser cartografado, Luciano Bedin da Costa (2014:04) sugere que:

> [...] o próprio cartógrafo esteja em movimento, afetando e sendo afetado por aquilo que cartografa. O cartógrafo cartografa sempre o processo, nunca o fim. Até porque o fim nunca é na realidade o fim. O que chamamos de final é sempre um fim para algo que continua de uma outra forma. Se não conseguimos enxergar movimento é porque alguma coisa está impedindo, e lançar o olhar

> para isto é também função do cartógrafo. A cartografia é, desde o começo, puro movimento e variação contínua.

Em um processo cartográfico, segundo Suely Rolnik (2007:23), podemos nos conectar a outras práticas teórico-metodológicas na construção de uma cartografia, contanto que o posicionamento ético-político frente à vida também se conecte e produza a amplificação de análises, uma vez que, "[...] Todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas [...]" (ROLNIK, 2007:65). Desse modo, propomos aqui a realização de uma análise fílmica cartográfica em animês nos apoiando no arcabouço teórico de Michel Foucault para analisarmos as hierarquizações e relações de poderes que emergem durante toda a trama.

Por se tratar da análise de uma obra audiovisual, recorremos ao conceito de análise fílmica para a problematização do animê *Shingeki no Kyojin.* De acordo com Neli Fabiane Mombelli e Cássio dos Santos Tomaim (2015:03), para que haja a realização de uma análise fílmica se torna necessário considerar:

> [...] aspectos internos e externos ao filme. Os internos se referem aos elementos da linguagem audiovisual que darão forma ao produto. Já os externos estão ligados às temporalidades. É preciso levar em conta a época que o documentário retrata, o período econômico, social, cultural em que ele é produzido, e o tempo da arte, que refere-se ao movimento do cinema ao qual os filmes fazem parte.

Outros autores, como Anne Goliot-Lété e Francis Vayone (2002), entendem que a análise de uma obra cinematográfica deve partir de uma minuciosa análise que leve em consideração seus aspectos constitutivos. Para tal, é necessário desmembrá-la e analisá-la minuciosamente, cada traço e ponto em particular, para que assim seja possível estabelecer elos que viabilizem os acontecimentos relacionais e constitutivos de uma produção audiovisual. Uma análise fílmica é pautada no levantamento de elementos que compõem sequências de cenas, o que possibilita a compreensão possível da obra. Vayone e Goliot-Lété (2002:15) indicam que é necessário:

> [...] estabelecer elos entre esses elementos isolados, em compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significante: reconstruir o filme ou o fragmento. É evidente que essa reconstrução não apresenta qualquer ponto em comum com a realização concreta do filme. É uma "criação" totalmente assumida pelo analista, é uma espécie de ficção, enquanto a realização continua sendo uma realidade. O analista traz algo ao filme; por sua atividade, à sua maneira, faz com que o filme exista.

Ñanduty
ISSN:2317-8590

De acordo com Manuela Penafria (2009), para realizar uma análise fílmica devemos primar pela sensibilidade da obra, estar sensível às cenas, aos personagens e a tudo que acontece na apresentação da trama fílmica. De modo geral, a análise fílmica deve buscar problematizar o modo pelo qual a obra organiza seus materiais, seu universo e seu impacto que pode (ou não) afetar seus telespectadores.

Em relação ao campo cartografado, indicamos que este aconteceu no encontro convergente entre materiais e referenciais bibliográficos com os 37 episódios[6] das duas primeiras temporadas do animê. Dessa maneira, nos implicamos em discutir cada episódio assistido para as construções das análises sobre dentro/fora deste universo ficcional.

A PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADES EM MEIO ÀS MURALHAS

A subjetividade pode ser descrita como um constructo íntimo composto por macro e micropolíticas que convergem no que convencionamos chamar de "mundo interno", sendo um processo inacabado, um fluxo contínuo que estabelece uma conexão rizomática entre o "mundo interno" e o campo social ao qual este se insere. Esse campo é compreendido enquanto parte constitutiva do sujeito, um agenciamento em que "[...] a subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no registro social" (GUATTARI & ROLNIK, 2005:40). Assim, a subjetividade é sempre processo e nunca estática e inerte, sendo uma experiência não tão somente individual, mas também sócio-histórica-política e cultural. Guattari (1992:19), ao realizar explanações frente à subjetividade fabricada por grandes *mass-mediaticas*, diz que a:

> [...] subjetividade é: "o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial auto-referencial, bem adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva".

O universo estabelecido mostra como os modos de existências (cerceados) produzem processos de subjetivação normatizados por meio de estratégias de disciplina e controle. O universo fictício é estruturado dentro de três extensas muralhas que estabelecem a ordem por meio do qual a população se divide dentro dessa redoma e está diretamente ligada a seu poder aquisitivo bem como também na relação de utilização

dos corpos para a militarização e divisão de trabalho braçal. Essa categoria estrutural estabelecida entre as populações se organiza de modo a garantir maior proteção à nobreza e ao clero, bem como qualquer outro cidadão considerado indispensável ao mecanismo social (serviçais e agentes de segurança). Quem se localiza no núcleo simultaneamente se vê protegido pelas 3 muralhas, o que os garante um estado constante de segurança, enquanto que as demais populações permaneceriam em regiões mais distantes, nas bordas e nas margens dessa sociedade (camponeses, fazendeiros, idosos, deficientes, crianças, entre outros).

O caráter ditatorial e desigual presentificados nesse universo ficam cada vez mais evidentes com o desenvolvimento do enredo, momento no qual passamos a descobrir que a força policial do reino tem como finalidade a subjugação e veto aos cidadãos que apresentam quaisquer desejos, sonhos e ambições relacionados à vida além das muralhas. O aprisionamento, a tortura e em alguns casos a morte se tornam ameaças ou técnicas corriqueiras desse submundo. Toda essa relação ditatorial é promovida em nome de um governante, de um rei. O discurso desse governante legitima toda a prática severa, hedionda e irredutível em nome da paz, em nome de um "bem maior".

Sob a perspectiva de Foucault (1992), o poder é encarado aqui primeiramente como força de repressão, seja contra as classes, contra os povos, contra os corpos e/ou contra as produções de subjetividades singulares. O rei busca por intermédio dessa segregação manter o controle não apenas sobre os titãs, mas também, sem dúvidas, sobre a população que o serve. Ao estabelecer esse meticuloso controle, o governante busca mais do que apenas a manutenção do reino enquanto estrutura, ele prioriza a constância da ordem social, as relações de poder se perpetuam, ele reivindica seu lugar na estrutura de dominação.

[6] Os 37 episódios são divididos entre duas temporadas, a primeira apresentando 25 episódios lançados durante o ano de 2013, enquanto a segunda expõe apenas 12 episódios lançados entre os anos de 2017 e 2018. Cada capítulo dessa série em animê contem em média 23 minutos.

Ñanduty
ISSN:2317-8590



Figura 4. Representa o diálogo dos personagens entorno das regras e tabus impostos pelo governo do reino. **Fonte:** Mangá Shingeki no kyojin, capitulo n° 1, página 47.

BIOPOLÍTICA E NECROPOLÍTICA: CONVERGENTES ÂNGULOS DO CONTROLE

É impreterível que análises que versem sobre as atividades políticas vigentes no reino de *Shingeki no Kyojin* sejam estabelecidas, buscando desvendar os processos referentes aos modos de subjetivação e de produção de subjetividades dos indivíduos internos à muralha. Para tanto, no que diz respeito às práticas do governo/governante desse reino, poderíamos inferir que as condições existenciais até então delineadas se estabeleceriam como relações de dominação e controle, tendo em vista que o rei enquanto autoridade máxima exerce manejo e manipula a vida social dentro das muralhas. Para que isso ocorra, ele executa gerência sobre os comportamentos desses indivíduos, mais precisamente, um controle "biopolítico" (FOUCAULT, 1988, 1992, 1999, 2008), estabelecendo administração e manutenção sobre os corpos e as vidas dessa população.

Desde o capítulo inicial do mangá é possível encontrar no discurso de personagens, como Armin (um dos personagens principais), resquícios dessa relação de dominação e administração. Armin, ao se referir ao governo, explica que este "declarou que manifestar interesse no mundo exterior seria considerado um tabu", sendo a quebra dessa restrição passível de punição. Outra censura em relação às muralhas diz respeito a doutrinas e ordenamentos religiosos, por intermédio dos quais cultos internos surgem diante de uma verdadeira relação de veneração às construções, fazendo entender que essas grandes edificações seriam obras não humanas e sim criações divinas, sendo restringida toda e qualquer relação hostil de aproximação a essas gigantes estruturas. Ao

Ñanduty
ISSN:2317-8590

restringir qualquer possibilidade de interesse e de aproximação tanto em relação às muralhas quanto ao mundo exterior, as forças políticas, policiais e religiosas regentes nesse universo ficcional buscam promover maior suscetibilidade no que diz respeito ao biocontrole populacional. Foucault (1988:130), ao argumentar sobre esse constructo, afirma:

> A velha potência da morte em que se simbolizava o poder soberano é agora, cuidadosamente, recoberta pela administração dos corpos e pela gestão calculista da vida. Desenvolvimento rápido, no decorrer da época clássica, das disciplinas diversas — escolas, colégios, casernas, ateliês; aparecimento, também, no terreno das práticas políticas e observações econômicas, dos problemas de natalidade, longevidade, saúde pública, habitação e migração; explosão, portanto, de técnicas diversas e numerosas para obterem a sujeição dos corpos e o controle das populações.

Vale destacar que o controle biopolítico supera uma mera ação coercitiva, vai além do controle já estabelecido e exige necessariamente uma padronização dos corpos e das subjetividades, por meio da qual viabilizará com maior facilidade a execução do controle propriamente dito (FOUCAULT, 2004). Dessa maneira, ao entendermos a biopolítica como uma relação de administração e regulação dos corpos, devemos salientar que ela se utiliza de ferramentas e estratégias que oportunizam maior perícia no processo de disciplinarização populacional. Para que isso ocorra, esse biocontrole faz uso daquilo que Foucault (2004) instituiria enquanto *disciplina*, o mecanismo que rege a submissão e sujeição dos corpos, transformando-os e aperfeiçoando-os, atribuindo-lhes certa docilidade.





Figura 5. Demonstra um dos representantes da igreja em plena rua proferindo discursos em defesa das muralhas. **Fonte:** Animê Shingeki no kyojin, episódio nº 1, temporada nº 1. **Figura 6.** Apresenta a reunião do grupo religioso ao estabelecer preces frente à constituição das muralhas e sua santidade. **Fonte:** Animê Shingeki no kyojin, episódio nº 25, temporada nº 1.

Essa docilidade e passividade pode ser facilmente identificada durante o transcorrer da obra aqui elencada. Durante o episódio número 1 da primeira temporada,

no diálogo estabelecido entre Eren juntamente a um dos militares responsáveis pela proteção do reino, podemos observar com acuidade o que denominamos como docilidade. Eren, ao questionar os soldados frente a sua displicência e inércia no que se refere ao trabalho de defesa da população e muralha, obtém como resposta a seguinte afirmação: “Em época em que somos chamados de inúteis e só comemos é que todos podemos viver em paz”. Eren passa a demonstrar a partir do enunciado sua maior preocupação dentro desse universo ficcional, oferecendo como retórica a fala: “Claro que podemos viver a vida toda sem sair das paredes, só comendo e dormindo, mas assim é como se fôssemos gado”. Por intermédio desse pequeno diálogo, fica evidente a passividade vivenciada dentro das muralhas, pois assim como afirma o protagonista, a população em geral estaria vivendo a espera do abate pelos impiedosos titãs. Sobre essa docilidade, Foucault (2004:118) afirma:

> Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as "disciplinas". Muitos processos disciplinares existiam há muito tempo: nos conventos, nos exércitos, nas oficinas também. Mas as disciplinas se tornaram no decorrer dos séculos XVII e XVIII fórmulas gerais de dominação docilidade.

Elucidados os agenciamentos responsáveis pela manutenção das relações de poder estabelecidas dentro desse universo, resta-nos esclarecer os modos e os mecanismos pelo qual essa dominação e sujeição são aplicados. Assim, faz-se necessário a utilização do conceito de *Panóptico*, problematizado por Foucault como uma arquitetura que mantém sob vigilância uma quantidade de pessoas em espaços limitados, utilizada necessariamente como máquina disciplinar do Estado, ou seja, que busca por meio da disciplina estabelecida executar o controle e administração dos corpos. Assim, esse conceito:

> [...] deve ser compreendido como um modelo generalizável de funcionamento; uma maneira de definir as relações do poder com a vida cotidiana dos homens. [...]. É um tipo de implantação dos corpos no espaço, de distribuição dos indivíduos em relação mútua, de organização hierárquica, de disposição dos centros e dos canais de poder, de definição de seus instrumentos e de modos de intervenção, [...]. Cada vez que se tratar de uma multiplicidade de indivíduos a que se deve impor uma tarefa ou comportamento, o esquema panóptico poderá ser utilizado (FOUCAULT, 2004:169*).*

O *Panóptico,* enquanto estratégia disciplinar do Estado, busca executar o controle biopolítico frente à existência subjetiva dos sujeitos por intermediação de uma

constante vigilância, fazendo dessa busca incessante pela docilidade/sujeição uma mola propulsora para seus objetivos. Ao acompanharmos a série aqui analisada, passamos a identificar que a reclusão e o aprisionamento dentro das muralhas não causam espanto, muito menos desconforto à população desse universo ficcional. Podemos conceber que em troca de uma suposta proteção somada a uma constante vigilância "disciplinar" o governante desse reino garante sua subsistência, realizando a manutenção e preservação dos corpos por meio do qual as relações de poder dentro desse universo se organizam e se mantêm. Foucault, ao descrever aspectos característicos de uma sociedade disciplinar, nos instrumentaliza para a análise do universo ficcional do anime *Shingeki no kyojin*. É notória a similaridade entre a ficção do animangá e a realidade estudada por Foucault (2004:163), sendo esta apresentada como:

> Esse espaço fechado, recortado, vigiado em todos os seus pontos, onde os indivíduos estão inseridos num lugar fixo, onde os menores movimentos são controlados, onde todos os acontecimentos são registrados, onde um trabalho ininterrupto de escrita liga o centro e a periferia, onde o poder é exercido sem divisão, segundo uma figura hierárquica contínua, onde cada indivíduo é constantemente localizado, examinado e distribuído entre os vivos, os doentes e os mortos – isso tudo constitui um modelo compacto do dispositivo disciplinar.

Observamos que as relações estabelecidas dentro das muralhas priorizam a utilização dos corpos como força de produção. O governo/governante lança mão de técnicas disciplinares que suscitam a passividade e docilidade nos indivíduos para que assim o controle biopolítico seja exercido em conformidade com a governamentalidade do reino. No entanto, o que ocorreria se essa população não fosse mais útil? Ou se ainda por um acaso as condições do reino chegassem a um ponto no qual o excesso populacional fosse um obstáculo para sua própria sobrevivência?

A partir da quebra da primeira das três muralhas a paisagem social sofre transformações. Devido à ruptura do distrito de Shiganshina, a população marginalizada que ali habitava se desloca para o interior da muralha mais protegida, porém com um espaço territorial menor. A concentração de um grande aglomerado de pessoas produz momentaneamente um ambiente desorganizado, superlotado e com escassez de alimentos. É por meio dessa situação que passaremos a identificar aquilo que Achille Mbembe (2006) delinearia não mais como controle biopolítico, pautada na

administração da vida e dos corpos, mas sim uma necropolítica fundamentada na decisão de quem deve viver e quem deve morrer.

A necropolítica se compõe como um mecanismo de desumanização dos outros, sendo a produção de mortes instituída por esse dispositivo vista como necessária para a manutenção de outras vidas consideradas "importantes". Ela enfatiza a prioridade da morte como estratégia de instituição do poder, por meio do qual eliminará corpos e territórios compostos por marginais e existências ameaçadoras. Existe, desse modo, uma distribuição calculada sobre a morte, uma intensa política sobre a aniquilação dos corpos, julgados como insignificantes e desnecessários, produzindo o extermínio e o sacrifício dessa população, sob a ótica da necropolítica expurgando o social (ALVES, 2011; BORTOLOZZI JR, 2018; GOMES & SILVA, 2017).

Ao buscarmos referência diretamente em Mbembe encontramos em suas argumentações e questionamentos pistas diretas sobre as questões que dizem respeito à prática e à gestão dirigida para a aniquilação, para o fazer morrer. Em suas palavras:

> La soberania consiste em ejercer un control sobre Ia mortalidad y definir Ia vida como el despliegue y Ia manifestacion del poder. He aqui un resumen de lo que Michel Foucault entendia por biopoder, ese dominio de Ia vida sobre el que el poder ha establecido su control. Pero, (en que condiciones concretas se ejerce esse poder de matar, de dejar vivir o de exponer a Ia muerte? (Quien es el sujeto de ese derecho? (Que nos dice Ia aplicacion de este poder sobre Ia persona que es condenada a muerte y de Ia relacion de enemistad que opone esta persona a su verdugo? (MBEMBE, 2006:20).

Baseado no constructo desenvolvido por Mbembe, podemos observar cenas que representam diretamente as condições em que se exercem o poder sobre a morte. Durante o episódio número 2, em seus momentos finais, conseguimos observar relações que exemplificam essa necropolítica. Na sequência final do episódio, o governante ordena que uma fração de sua população (refugiados) deve partir de volta à área de perigo, buscando retomar a terra até então ocupada pelos titãs, entretanto, a decisão se vê fundada na certeza de que esses indivíduos não voltariam vivos dessa expedição. Como resultado dessa empreitada, a população diminuiria e os problemas relacionados à falta de alimentação e superlotação consequentemente deixariam de existir. Compreendemos com o decorrer do enredo que as relações estabelecidas no que se refere à estrutura de controle são intercaladas, passando de uma relação biopolítica para uma necropolítica, estabelecendo um controle híbrido.

Ñanduty
ISSN:2317-8590





Figura 7: Cena que exemplifica o resultado da expedição de retomada. **Fonte:** Animê Shingeki no Kyojin, episódio nº 2, temporada nº 1. **Figura 8:** Situação que descreve o aterrorizante destino da grande maioria dos soldados do reino em sua empreitada pela liberdade. **Fonte:** Animê Shingeki no Kyojin, episódio nº 26, temporada nº 2.

ENTRE O MEDO E A INSURGÊNCIA: A SUBVERSIVIDADE RESISTENTE À DISCIPLINA E CONTROLE

Exemplificado o modo pelo qual a produção da subjetividade se organiza nesse universo ficcional, bem como as relações de poder se instituem e se mantêm, nos resta esclarecer as formas pelas quais a insurgência e resistência de alguns personagens se estabelecem, pois como observado nas estratégias de controle biopolítico e necropolítico, verificamos a insurgente resistência trazida pelos protagonistas que demonstram: (a) O anseio e necessidade de desvencilhamento ao poder imposto; (b) Resistência aos mecanismos determinados pelas instituições detentoras do controle e; (c) Indignação perante a satisfação de seus conterrâneos em terem suas liberdades tomadas em troca de proteção. Assim sendo, nos cabe descrever quais seriam os mecanismos responsáveis pela insurgência desses personagens que demonstram resistência frente às condições de controle, padronização e domesticação dos corpos e das subjetividades.

No que diz respeito à população do reino até o determinado momento, é possível identificar relações de passividade e docilidade frente aos agenciamentos experienciados dentro dessa realidade. Desse modo, assim como Deleuze e Guattari afirmariam, essa população, de modo geral, apresentaria impossibilidades frente às mudanças, ela não estaria apta a abandonar sua segurança e organizações estruturantes, tão pouco quebrar com as amarras sociais vigentes. Segundo os autores, poderíamos atribuir essa situação ao medo:

> O medo, podemos adivinhar o que é. Tememos, o tempo todo, perder. A segurança, a grande organização molar que nos sustenta, as arborescências onde

Ñanduty
ISSN:2317-8590

> nos agarramos, as máquinas binárias que nos dão um estatuto bem definido, as ressonâncias onde entramos, o sistema de sobrecodificação que nos domina — tudo isso nós desejamos. "Os valores, as morais, as pátrias, as religiões e as certezas privadas que nossa vaidade e autocomplacência generosamente nos outorgam, são diferentes moradas que o mundo arranja para aqueles que pensam, desta forma, manter-se de pé e em repouso entre as coisas estáveis" (DELEUZE & GUATTARI, 1995:100).

No que se refere tanto a Eren quanto a seus companheiros, podemos compreendê-los enquanto formação de resistência frente às disciplinas propagadoras do controle biopolítico. Dessa maneira, partimos do pressuposto de que Eren e seus parceiros apresentam uma produção de subjetividade nômade/resistente, que viabiliza uma maior potencialidade aos personagens. Ao ter o "encontro com o poder" (FOUCAULT, 2003), Eren e seus amigos não se dobram ao assujeitamento, instaurando e suscitando críticas às biopolíticas que fazem do medo uma mola propulsora para controle social. Entende-se subjetividade nômade como um:

> [...] elemento subversivo, irredutível e contraposta aos Aparelhos de Estado que exprimem poder, controle e referencialidade unitária. Nomadologia é produzida como práticas em fluxos e de intensidades poéticas que funcionam como dispositivos de potencialização da vida individual, coletiva, social, cultural e política. Não mais está no centro do debate a produção e o controle da subjetividade, mas as políticas de subjetivação. Nesse sentido, somente há uma postura nômade quando existe a capacidade de criar novos territórios de agenciamento de tal modo que se reterritorializar culmine no movimento intenso de desterritorializar a própria existência (SOUZA & SANTOS, 2011:6).

Ao entender a subjetividade nômade como potência resistente contra os mecanismos de controle do Estado, é possível analisar a criação de um ambiente conflituoso para aqueles que a vida os fazem singulares. Podemos observar em Eren o nomadismo a partir do mangá (número 3, página 11, da série *Shingeki no Kyojin*) no momento em que o personagem afirma possuir um objetivo. O protagonista explica que tem como desejo eliminar todos os titãs para que assim possa se aventurar para além das muralhas. Eren busca criar uma realidade autêntica, em suas palavras podemos compreender o desejo pela liberdade, o personagem se configura enquanto força insurgente às regras normativas impostas pela disciplinarização. Eren busca criar uma subjetividade desterritorializada, o que promove a ele uma potencialidade para se desvencilhar dos controles até então impostos. A potência desse personagem está no desejo de mudança, em sua ânsia pelo singular, diferentemente de seus conterrâneos que procuram se manter seguros, constantemente incorporados às muralhas.

Ñanduty
ISSN:2317-8590



Figura 9: Eren demonstrando seu anseio pelo divergente, sua principal potência enquanto força subversiva aos mecanismos de controle**. Fonte:** Mangá Shingeki no Kyojin, capitulo nº 3, página 11.

Eren demonstra grande apreço pela vida e liberdade, em concomitância exprime extenso ódio pelos titãs. O personagem apresenta um descomunal desejo de eliminação e extermínio dessas criaturas, em suas ações passamos a compreender sua incessante busca por vingança. Essa percepção extrema sobre a realidade entrega o protagonista a uma indiscriminada busca pela morte dos monstros, seu extermínio se baseia na premissa de que tais criaturas são, em todos os casos, apenas feras irracionais sedentas por destruição. Durante o episódio 37, uma hipótese abala a percepção dos titãs como monstros, com a suposição de que essas perversas criaturas nada mais seriam que apenas humanos transfigurados. A hipótese de que titãs foram em algum momento outros humanos levam os soldados, em geral, à perplexidade, pois todos seus esforços estariam baseados no extermínio de seu próprio grupo enquanto espécie.

No início do enredo de *Shingeki no kyojin*, encaramos os titãs como monstros e por isso eles devem ser exterminados, sua desumanização justifica desse modo o seu extermínio. No animê, a transformação dos titãs se fundamenta em processos biológicos e místicos, sua criação é estabelecida no procedimento de retirada do fluído presente na medula espinhal de algumas dessas criaturas, que logo após passará a ser inoculada em um novo hospedeiro "humano", que se transfigurará também em titã. Esse processo de transformação desumaniza os indivíduos e os transformam no outro, naquilo que deve ser evitado e controlado, assim como já observado no processo de controle necropolítico, existe uma política sobre a aniquilação dos corpos e Eren participa dela

sem perceber que sua vingança, a destruição dos titãs, fundamentava-se no extermínio daqueles que outrora também foram humanos.

FICÇÃO E REALIDADE: O ENCONTRO ENTRE DOIS PLANOS DÓCEIS?

A investigação aqui estabelecida promove uma análise comparativa que traduz certa similaridade entre o mundo ficcional de *Shingeki no Kyojin* e outras sociedades contemporâneas que se tornam passivas do controle estabelecido pelas instituições, sem se quer entender os reais agenciamentos responsáveis pelo seu enclausuramento progressivo que se dá em redes protetivas dentro de barreiras, muros, atrás das paredes, cercas e condomínios, apresentando grande satisfação frente a essa privação de liberdade. Como afirma Zygmunt Bauman (2012), ao descrever a relação de medo e desconfiança nas cidades, os indivíduos usam sua liberdade como moeda de troca, eles a oferecem e em contrapartida esperam estabelecer um ambiente suficientemente protegido. Essa relação entre a privação da liberdade e segurança está atada ao receio e ao medo, pois quanto mais protegido está o indivíduo maior também será sua desconfiança em relação ao que está fora de sua proteção. Segundo Bauman (2012), esse seria o medo do forasteiro, aquilo/aquele que lhe é ainda desconhecido. Sobre a cultura de medo, compreendemos que:

> [...] assim como a história da cidade mostrou, esses condomínios e loteamentos não garantem a segurança. O medo prevalece, pois o desconhecido é um perigo em potencial. O isolamento pode trazer a segurança, de um lado, enquanto o medo do que está além-muros pode crescer desproporcionalmente, de outro. A imaginação atua na construção de riscos e perigos que não são vividos nem vistos. E o diferente se torna um monstro (MARANDOLA JR, 2008:198).

Nos escondemos e nos excluímos dos outros, aqueles que consideramos irrelevantes, esperando que eles morram, que se matem, vivendo nossa vida como uma existência distinta da realidade vivida fora das grandes muralhas, câmeras e cercas dos condomínios, assim como na obra aqui investigada a sobrevivência de uma grande maioria está pautada no extermínio calculado da vida dos outros, os descartáveis, sua eliminação significa purificação.

No animê, a necropolítica foi pensada e representada por intermédio da luta dos refugiados contra os titãs, em busca da retomada do território perdido, entretanto, nas sociedades contemporâneas, esse conflito é representado pela luta entre as facções, entre a polícia e as organizações criminosas, em sua incessante guerra contra as drogas, entre

Ñanduty
ISSN:2317-8590

as populações faveladas e qualquer outra população considerada dispensável, em sua grande maioria negra. Não importa quem será exterminado com a evolução desses combates, desde que a produção dessa morte estabeleça uma higienização social, garantindo a subsistência de vidas consideradas significativas e indispensáveis (ALVES, 2011; BORTOLOZZI JR, 2018; GOMES & SILVA, 2017).

O medo se constitui como força imponente no que se refere à passividade personificada nas populações. Assim sendo, esses indivíduos, tanto do universo ficcional quanto do mundo contemporâneo, adotam uma posição e fixam suas raízes, se negando a apresentar quaisquer atividades que rompam com aquilo que para eles é estruturante. Em resumo, não existe a possibilidade para a produção de subjetividades nômades e desterritorializações de campos subjetivos e existenciais, por consequência, a ordem social, bem como as relações de poder, se perpetuam.

Em resposta a esse medo, não se produz, porém, conhecimento capaz de elucidar as relações de dominação estabelecidas, isto é, nos protegemos, mas não sabemos de fato do que nos protegemos. Nos escondemos dos monstros, dos titãs, dos marginais, entretanto não conseguimos visualizar as relações responsáveis pela criação destes, as forças responsáveis por sua produção. Sem a produção de uma subjetividade de resistência, capaz de ir além das muralhas que impedem a chegada ao conhecimento, se torna inviável compreender quais são os agenciamentos responsáveis pelo nosso processo de enclausuramento, o que torna esta atividade protetiva obsoleta e sem sentido: “é como se fôssemos gado”.





Figura 10: Eren buscando exemplificar que o modo de vida em que se estruturam está baseado em uma docilidade/passividade alicerçada em medo**. Fonte:** Animê Shingeki no Kyojin episódio nº 1, temporada nº 1. **Figura 11:** Resultado do constante conflito entre o grupo de humanos e titãs**. Fonte:** Animê Shingeki no Kyojin episódio nº 5, temporada nº 1.

Ao compreender de fato o autêntico motivo que nos leva a estabelecer um ambiente de proteção, estamos mais aptos a intervir com maior direcionalidade. Podemos desviar nossos olhares do monstro, do titã e do marginal e encarar as relações que os produzem, relações estas que estabelecem as legítimas circunstâncias vigentes nesse processo de enclausuramento.

No que corresponde à nossa atual cultura, poderíamos afirmar que assim como no animê, os indivíduos são desumanizados e transfigurados em titãs, em nosso caso, entretanto, sua produção não se baseia em um processo de transmutação biológica ou mística, e sim nas relações verticalizadas e assimétricas de poder, nos discursos, na propagação do medo, em um processo alienatório, nos processos de estigmatização que transformam os indivíduos em terríveis bandidos, marginais e, em algumas situações, os qualificando como os próprios monstros. Muitas vezes não nos atentamos à compreensão que aqueles ditos monstros são apenas humanos em sua multiplicidade de existências. É necessário, portanto vislumbrar as relações em um nível macropolitico, para que assim se entenda a micropolítica das existências monstruosas que emergem intempestivamente como desejos estéticos e estilos de vida.

CONCLUSÃO

O animê *Shingeki no Kyojin* pode ser compreendido como uma produção artística nipônica que extrapola o entretenimento, uma vez que é possível analisar sua trama complexa que envolve diversos modos de governamentalidade e, subsequentemente, promovem a precarização da vida social e equitativa. Esses modos de gestão da vida social se traduzem em linhas subjetivas de assujeitamento, impondo uma maneira disciplinar de controle e elencando quais vidas importam e quais devem ser aniquiladas. A importância das análises dos mecanismos estratégicos do poder-saber e dos engendramentos hierárquicos entre a multiplicidade de sujeitos nos permite traçar um panorama sobre as práticas sociais experiênciadas cotidianamente, sejam elas atravessadas por modos de subjetivação, seja por habitarmos redes de assujeitamento à disciplina e ao controle.

A proposta deste artigo foi problematizar como obras ficcionais de animês podem funcionar como disparadores de subjetividades críticas frente aos modos de gestão biopolíticos e necropolíticos. Finalizamos as análises em concordância com o

personagem Erwin Smith que durante o episódio 37, ao descobrir a humanidade inerente aos titãs, afirma que é necessário se direcionar para além das verdades instituídas, sendo preciso derrubar as barreiras que nos segregam e colocam valor à vida e sentenças de morte para aqueles que estão fora das nossas relações sociais íntimas. A insurgência e a resistência em relação ao controle biopolítico e necropolítico se instituem como estratégias transgressoras em favor da vida, pois é sempre em nome da vida que devemos lutar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Lisiane Machado. 2010. "As potencialidades do pensamento geográfico: a cartografia de Deleuze e Guattari como método de pesquisa processual". *Intercom-Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, São Paulo*:653-678.

ALVES, Jaime Amparo. 2011. "Topografias da violência: necropoder e governamentalidade espacial em São Paulo". *Revista do Departamento de Geografia*, São Paulo, v. 22:108-134.

ISAYAMA, Hajime. 2014. *Ataque dos Titãs*. Roteiro: Ryo Suzukaze. Arte: Satoshi Shiki. Tradução: Fernando Muciole. Barueri, Editora Panini.

ISAYAMA, Hajime. 2016. *Ataque dos Titãs*. Roteiro: Ryo Suzukaze. Arte: Satoshi Shiki. Tradução: Fernando Muciole. Barueri, Editora Panini.

BACCEGA, Maria Aparecida. 2007. "Discurso da comunicação: encontro entre ficção e realidade". *Comunicação & Educação*, São Paulo, v. 12, n. 3:23-34.

BAUMAN, Zygmunt. 2009. *Confiança e medo na cidade.* 1ª ed. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro, Editora Zahar.

BORTOLOZZI JR, Flávio. 2018. *Resistir para re-existir: criminologia (d) e resistência diante do governamento necropolítico das drogas.* Tese de Doutorado em Direito, Universidade Federal do Paraná.

DA COSTA, Luciano Bedin. 2014. "Cartografia: uma outra forma de pesquisar". *Revista Digital do LAV*, Santa Maria, v. 7, n. 2:66-77.

DE SOUZA, Antônio Vital Menezes; SANTOS, Vinicius Silva. 2011. "APRENDÊNCIA(S) NÔMADE(S): Expressões da multiplicidade em Gilles Deleuze". *V colóquio internacional "educação e contemporaneidade",* São Cristóvão:1-15.

FISCHER-LICHTE, Erika; BORJA, Marcus. 2013. "Realidade e ficção no teatro contemporâneo". *Sala Preta, Paris,* v. 13, n. 2:14-32.

FLUSSER, Vilém. 1966. Da ficção. In: http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga13/matraga13flusser.pdf (acessado em 25 de maio de 2019).

FOUCAULT, Michel. 2003. *Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV*. 2º ed. Tradução de Vera Lucia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro, Forense Universitária.

FOUCAULT, Michel. 1999. *Em defesa da sociedade: curso dado no Collège de France (1975-1976).* 1ª ed. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo, Editora Martins Fontes.

Ñanduty
ISSN:2317-8590

FOUCAULT, Michel. 1988. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 13ª ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e JA Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal.
FOUCAULT, Michel. 2003. *Microfísica do poder*. 18 ed. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro, Editora Graal.
FOUCAULT, Michel. 2008. *Nascimento da Biopolítica: curso dado no Collège de France (1977-1978).* 1ª ed. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo, Editora Martins Fontes.
FOUCAULT, Michel. 2004. *Vigiar e punir: O nascimento da Prisão.* 29ª ed. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, Editora Vozes.
GOLIOT-LÉTÉ, Anne; VANOYE, Francis. 2002. *Ensaio sobre a análise fílmica*. 2º ed. Tradução de Maria Appenzeller. São Paulo, Editora Papirus.
GOMES, Fernando Bertani; SILVA, Joseli Maria. 2017. "Necropolíticas espaciais e juventude masculina: a relação entre a violência homicida e a vitimização de jovens negros pobres do sexo masculino". *GEOUSP: Espaço E Tempo (Online*), São Paulo, v. 21, n. 3:703-717.
GUATTARI, Félix. 1992. *Caosmose: um novo paradigma estético.* 1ª ed. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo, Editora 34.
GUATTARI, Félix; DELEUZE, Gilles. 1995. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. 5ª ed.* Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo, Editora 34.
GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. 2005. *Subjetividade e história. In Micropolítica: cartografias do desejo.* 7ª ed. Petrópolis, Editora Vozes.
LUYTEN, Sonia Maria Bibe. 2014. "Mangá e Animê ícones da cultura pop japonesa". *Fundação Japão em São Paulo***,** São Paulo:1-11.
LUYTEN, Sonia Maria Bibe. 1991. *Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses.* 1ª ed. São Paulo, Editora Estação Liberdade.
MBEMBE, Achille. 2011. *Necropolítica: seguido de sobre el gobierno privado indirecto*. 1ª ed. Tradução de Elisabeth Falomir Archambault. Santa Cruz de Tenerife, Editora Melusina.
MOMBELLI, Neli Fabiane; TOMAIM, Cássio Dos Santos. 2014. "Análise fílmica de documentários: apontamentos metodológicos". *Lumina*, Juiz de Fora, v. 8, n. 2:1-17.
MARANDOLA JR, Eduardo. 2008. "Entre muros e rodovias: os riscos do espaço e do lugar". *Antropolítica*, Niterói, n. 24:195-219.
PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. 2009. "A cartografia como método de pesquisa-intervenção". In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana. (org.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.* Porto Alegre, Editora Sulina:17-31.
PEREIRA, Ilíada Damasceno. 2017. "Cultura pop Japonesa no Brasil". *Temática*, João Pessoa, v. 13, n. 8:46-59
PENAFRIA, Manuela. 2009. "Análise de Filmes-conceitos e metodologia (s) ". *VI Congresso Sopcom,* Lisboa:1-10.
RODRIGUES, Gustavo Dore. 2008. "Japão, explodindo subcultura–Cultura e Mídia japonesa no Brasil". *XIII Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sudeste,* São Paulo:1-15.
ROLNIK, Suely. 2007. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre, Editora Sulina.

Ñanduty
ISSN:2317-8590

ROMAGNOLI, Roberta Carvalho. 2009. “A cartografia e a relação pesquisa e vida”. *Psicologia & Sociedade*, v. 21, n. 2:166-173.
SARAIVA, Juracy Assmann; MÜGGE, Ernani. 2015. “Gente-grande: denúncia da pequenez dos adultos”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Campinas, n. 46:117-132.
SHINGEKI NO KYOJIN. 2013. Hajime Isayama. Direção: Tetsuro Araki. Musashino, Tóquio: Wit Studio, Son, Color, Formato: DVD.
SHINGEKI NO KYOJIN. 2017. Hajime Isayama. Direção: Tetsuro Araki. Musashino, Tóquio: Wit Studio, Son, Color, Formato: DVD.