



Centro Universitário de Brasília - CEUB
Faculdade de Ciências da Educação e Saúde - FACES
Curso de Psicologia

O Crepúsculo na Terra do Sol Nascente

Ian Rodrigues Birnbaum

Brasília

Dezembro de 2021



Centro Universitário de Brasília - CEUB
Faculdade de Ciências da Educação e Saúde - FACES
Curso de Psicologia

O Crepúsculo na Terra do Sol Nascente

Ian Rodrigues Birnbaum

Monografia apresentada à Faculdade de Ciências da Educação e Saúde do Centro Universitário de Brasília - UniCEUB como requisito básico à conclusão do curso de Psicologia.

Professor Orientador: Juliano Moreira Lagoas

Brasília

Dezembro de 2021



Folha de Avaliação

Autor: Ian Rodrigues Birnbaum

Título: O Crepúsculo na Terra do Sol Nascente

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Juliano Moreira Lagoas (Orientador)

Profa. Ma. Livia Campos e Silva - UniCEUB

Prof. Dr. Guilherme Freitas Henderson - UniCEUB

Brasília

Dezembro 2021

Agradecimentos

Após tantos intensos e construtivos diálogos que realizamos juntos, sem os quais esse trabalho jamais seria possível, gostaria de agradecer aos meus familiares: meu pai José Leopoldo, minha mãe Tânia, meu irmão Iago e a minha querida noiva Ana Adib Beatriz.

Ao meu orientador Juliano Lagoas, que me acompanhou pacientemente durante os anos de desenvolvimento deste trabalho, um estágio após o outro, sempre confiando e incentivando a realização do desejo de construir esta monografia.

À Meire e sua família, que desde o início me apoiaram e forneceram materiais para a execução deste trabalho.

Ao meu amigo, Carlos Sanches, cujo fornecimento de materiais de estudos e a divulgação de seu pensamento acadêmico, ajudaram a guiar o desenvolvimento deste trabalho.

Resumo

Desde o final da Segunda Guerra Mundial, devido às explosões atômicas realizadas contra as cidades de Hiroshima e Nagasaki, o Japão vem sofrendo expressivas transformações, no campo da subjetividade e de sua identidade cultural, marcadas por uma ruptura ontológica entre o mundo tradicional e o mundo moderno. Diante deste cenário, surgem exemplos emblemáticos, que personificam o penoso drama na elaboração do luto, como um suicídio ritualístico e massacres entre imigrantes japoneses no interior do Brasil. As consequências dessas mudanças resultaram em um Japão que apresenta cada vez mais sintomas regressivos e um intenso sofrimento psíquico que se associam à melancolia. Dessa maneira, esta monografia visa apresentar as consequências sociais e psíquicas que se evidenciam diante dessa ruptura ontológica, a partir de uma abordagem interdisciplinar, abrangendo as áreas da psicanálise, da antropologia e da filosofia.

Palavras-Chaves: Amae; Complexo de Ajase; Psicanálise; Japão; Ontologia

Abstract

Since the end of World War II, due to the atomic explosions carried out against the cities of Hiroshima and Nagasaki, Japan has been undergoing significant transformations in the field of subjectivity and its cultural identity, marked by an ontological rupture between the traditional world and the modern world. In this context, emblematic examples emerge, which personify the painful drama in the elaboration of grief, such as ritualistic suicide and massacres amongst Japanese immigrants in the interior of Brazil. The consequences of these changes have resulted in a Japan that has continual regressive symptoms and intense psychological distress that are associated with melancholia. Thus, this monograph aims to present the social and psychic consequences that are evident in the face of this ontological rupture, from an interdisciplinary approach, covering the areas of psychoanalysis, anthropology and philosophy.

Keywords: Amae; Ajase Complex; Psychoanalysis; Japan; Ontology

Sumário

Introdução	1
Método	6
Capítulo I - As Ontologias Japonesas: da Tradição à Modernidade	10
Capítulo II - Sobre a Psicanálise no Japão	21
Capítulo III - ATO I: Corações Sujos e Mishima Yukio Como Paradigmas do Desamparo Japonês no Pós-Guerra	32
Corações Sujos	33
Mishima Yukio	39
Capítulo IV - ATO II: A Magnífica Nuvem de Cogumelos em Paranoia Agent e as Boas Novas em Neon Genesis Evangelion	49
Paranoia Agent	50
Neon Genesis Evangelion	54
Considerações Finais	69
Referências	72

Introdução

Na manhã de 25 de novembro de 1970, em Tóquio, um grupo denominado *Tatenokai* (Sociedade do Escudo em japonês) invadiu o quartel general da *Jietai* (Forças de Autodefesa do Japão) rendendo o comandante do quartel e outras autoridades presentes. Logo em seguida, o líder do grupo, Mishima Yukio¹ - samurai moderno, fisiculturista, dramaturgo, cineasta, nacionalista e escritor - conhecido mundialmente por sua gama de *best-sellers* e por sua excentricidade, realizou um discurso de viés nacionalista aos militares presentes no quartel, enfatizando a necessidade do Japão retornar ao seu eixo tradicional e restituir os poderes ao Imperador, pois estava se modernizando e perdendo sua essência, sua herança e sua virilidade. Rejeitaram sua exortação, como já era esperado. Em conformidade com o planejado, Mishima se retirou donde estava discursando no interior do quartel, e, ajoelhando-se com seu punhal cerimonial, o *Yoroidoshi*, cometeu o suicídio ritualístico dos samurais, o *Seppuku*, rasgando horizontalmente seu próprio ventre (Stokes, 1986).

Em um ato de auto-sacrifício diante do Outro, Mishima morre “pela honra manchada do Imperador-Deus, levando-o ao encontro com o Absoluto na cena derradeira em que se faz ser visto pelo olhar do Outro como objeto do ritual de sacrifício, cena na qual o escritor sai da decadência mundana para entrar na glória eterna como escritor-samurai” (Dias, 2007, s/p).

Para além de suas intenções conhecidas, é notável como este suicídio apresenta-se, explicitamente, como uma mensagem de exortação acerca de um sofrimento que diz respeito à falta de algo sem o qual a vida não se justifica e não vale a pena ser vivida. Como também, pressupõe que há uma classe de indivíduos que crêem que há certas coisas que possuem importância mais elevada que a própria vida, e portanto, sendo justificável matar e morrer por

¹ Mishima Yukio foi o pseudônimo escolhido por Kimitake Hiraoka, o qual publicou seus escritos discretamente devido a desaprovação de seu pai. O nome ganhou força e se tornou a marca do escritor-samurai (Stokes, 1986).

estas coisas.

A traumática mensagem expressa é concernente a um sentimento de difícil compreensão para aqueles situados em contextos culturais no atual Ocidente. Este sofrimento, este luto e descontentamento, intensificado ao longo dos anos, desde as reformas políticas e culturais na Era Meiji (Carvalho, 2020, p. 20-56), certamente teve como ponto culminante a manhã do dia 6 de Agosto de 1945, quando uma bomba portadora de uma capacidade de destruição até então jamais vista caiu sobre a cidade de Hiroshima. A Segunda Guerra Mundial certamente foi um período traumático para muitos povos que nela se envolveram, mas a sua conclusão possui um caráter *sui generis* para o povo japonês, a única nação na história a ter experimentado o terror de uma bomba atômica.

Nesse contexto, destaca-se a hipótese de que o fim da guerra teve um papel fundamental na subjetividade japonesa contemporânea. Mishima Yukio (1966) declara: “Considero o fim da guerra como um divisor de águas em minha vida”; e as correspondências deste drama do samurai-escritor chegam até mesmo, no Brasil, em um massacre perpetrado por um grupo ultranacionalista de imigrantes japoneses no interior paulista contra seus próprios conterrâneos, mais especificamente, contra aqueles que aceitaram a notícia de que o Japão havia perdido a guerra, considerados traidores e chamados pejorativamente de “Corações Sujos” (Amorim, 2012; Mori & Pappon, 2018).

Em contramedida, este agressivo e dominador Japão Imperial se converteu em uma espécie de criança desamparada, passiva e subserviente aos interesses estadunidenses, seu próprio algoz. Um Japão moderno e ultratecnológico, porém regressivo e nascido de um grande trauma nuclear. A infantilização popular e a simbiose com a figura maternal são sintomas muito bem diagnosticados pelos perspicazes diretores Kon Satoshi (2004) e Anno Hideaki (1995), criadores de duas obras primas da indústria audiovisual, *Paranoia Agent* e *Neon Genesis Evangelion*, respectivamente.

Este trabalho parte do pressuposto de que tal momento histórico se constituiu para o

Japão como um elemento fundamental no processo de transição entre o mundo regido por uma perspectiva tradicional, ou religiosa, e o mundo moderno, da ciência e da técnica, sendo esta a saída do pensamento mítico ao pensamento técnico-científico. O Império pelo qual japoneses se lançavam à morte como *kamikazes* contra seus inimigos deixou de existir desde a forçosa “Declaração de Humanidade” (Parker, 2020, p. 17) de um Imperador que aparecia aos olhos de seus súditos como um deus vivo e descendente de Amaterasu Omikami (deusa do sol na tradição xintoísta), que vigorou simbolicamente como uma espécie de “regicídio”² ou um crepúsculo na terra do sol nascente, uma experiência ontológica da “Morte de Deus” (Heidegger, 2003).

Assim, é possível questionar se este grande sofrimento ocasionado por esta ruptura deve-se principalmente ao fato de que “a mentalidade primitiva não inventa mitos, mas os vivencia” (Jung, 2002, p. 156) e se uma ruptura ontológica como esta, de uma sociedade organizada em um modelo centrípeto de ontologia (com o Imperador no centro) passando para o centrífugo (o indivíduo é o centro de si mesmo), não poderia resultar em nada menos que sérias consequências de caráter existencial, em diversos níveis e graus de sofrimento e violência, sejam estas contra seus inimigos ou contra si mesmos.

Aqui, entende-se “Ontologia” no sentido heideggeriano do termo, isto é, a hermenêutica da faticidade do Ser, o lugar no qual está situada a existência do *Dasein* (ser-aí), e toda gama de inquietudes e reflexões que lhe implicam em sua relação com a existência e com o Ser (*Sein*) (Maciel, et al., 2017).

Dessa maneira, através de um olhar filosófico, psicanalítico e antropológico, este trabalho propõe desenvolver as seguintes questões: Quais são as implicações psíquicas e ontológicas do pós-guerra na subjetividade japonesa? Em que medida este processo histórico afeta a vida dos sujeitos situados na cultura japonesa contemporânea?

² A palavra “regicídio” significa: “assassinato/homicídio perpetrado contra reis”.

Neste sentido, desenvolver uma pesquisa com bases psicanalíticas exige necessariamente o cuidado em perscrutar acerca das questões filosóficas e ontológicas que abrangem a cosmovisão dos sujeitos situados na cultura japonesa em ambos períodos de sua história, seja em sua cosmovisão tradicional ou em sua cosmovisão secular.

A abrangência aos domínios da antropologia e da filosofia se fazem indispensáveis devido a dificuldade de se sustentar uma análise exclusivamente ortodoxa em psicanálise acerca de temas, como por exemplo o “suicídio ritualístico”, no interior de uma cultura na qual, por séculos, o suicídio jamais fora posto como um fenômeno patológico. Pelo contrário, era caracterizado como o auge de uma plenitude espiritual, declarando a morte como o próprio sentido da vida, semelhante a filosofia estoica disposta entre os antigos gregos e romanos (Leminski, 1985, p. 122).

Portanto, o objetivo desta pesquisa é investigar as modalidades de subjetivação e de sofrimento psíquico no contexto cultural japonês, tendo como foco a ontologia do mundo tradicional (religioso) em oposição ao mundo moderno (secular). Colaborando, assim, para uma intensificação do debate acerca da questão da castração edipiana e dos sentimentos referentes à morte e ao luto que se interrelacionariam aos característicos sentimentos de dependência e culpa recorrentes na psicanálise japonesa (Ganzarain, 1987).

Inspirando-se nas questões apresentadas por Parker (2020) em seu livro *Japão em Análise*, este trabalho pretende lançar luz à conceitos e formas de pensamento pouco conhecidas em nossos círculos psicanalíticos ocidentais, como o Complexo de Ajase e o conceito de *Amae*, o que poderia favorecer uma ampliação do debate em psicanálise a partir das “imagens” que o “outro” nesta “outra cultura” faz de si mesmo, permitindo-nos conceber alguns espelhos para nós, desta cultura ocidental, em um movimento reflexivo e sob um panorama mais enriquecido (Parker, 2020, p. 131)

A inserção da psicanálise no Japão se dá a partir dos trabalhos de Kosawa Heisaku, e uma das inovações propostas por esse autor diz respeito ao modo de compreender as

dinâmicas edípicas no contexto da cultura japonesa (Roudinesco & Plon, 1997, p. 411/439).

Posteriormente, muitos pesquisadores levaram a cabo a divulgação e ampliação do debate acerca de suas ideias, tanto dentro do Japão quanto no exterior, dentre os quais se destacam: O chileno Ramon Ganzarain (1987), o já citado britânico Ian Parker (2020), e o japonês Okano Kenichiro (2018).

Tendo em vista estas colaborações, é assinalada a importância e a necessidade do pensamento psicanalítico abrir-se em debate com a cultura japonesa, viabilizando uma oportunidade para a psicanálise repensar a si mesma, e, se preciso for, reinventar-se; configurando-se portanto, como uma viagem antropológica, que exige uma abertura ao outro, ao outro em seu sentido radical. Dessa forma, exercitando o diálogo com a cultura japonesa em um esforço à alteridade; não para pensar o Oriente, mas para aprender com ele.

Método

O desenvolvimento deste trabalho se deu a partir das estratégias metodológicas da Análise de Discurso de Michel Pêcheux (Orlandi, 2005) subsidiada pela metodologia de pesquisa em psicanálise baseado nas formulações de Sigmund Freud, e por uma análise configurada a partir de cortes transversais e na presença de diversos autores em matérias que vão desde a psicanálise à antropologia e à filosofia.

Segundo Gregolin (1995, p. 17), o discurso serve como um suporte que dá sustentabilidade aos diversos textos (concretos) que se propagam em uma sociedade. O discurso tem por responsabilidade a concretização das estruturas semio-narrativas de um determinado texto. Mediante a metodologia de Análise do Discurso, é possível realizar análises internas e externas, sendo a primeira caracterizada por perguntas como, “O que diz este texto? Como ele diz?”; e a segunda por, “Por que este texto diz o que ele diz?”.

Com base nisso, a pesquisa em psicanálise poderia ser definida como “um conjunto de atividades voltadas para a produção de conhecimento que podem manter com a psicanálise propriamente dita relações muito diferentes” (Figueiredo & Minerbo, 2006, s/p). Dentro do método de pesquisa em psicanálise, a psicanálise em si pode ser configurada como *objeto* de estudos, sejam eles sistemáticos, históricos ou de reflexões epistemológicas, ou pode ser utilizada como ferramenta de investigação diante de fenômenos socioculturais ou psíquicos (s/p).

A pesquisa em psicanálise tem por singularidade o fato de que é um método com dimensões criativas, cujo sujeito de pesquisa, o objeto de pesquisa e os meios de investigação da pesquisa se constituem e se transformam mutuamente em um paradoxo do descobrir e do inventar simultaneamente (Figueiredo & Minerbo, 2006).

Ao propor uma análise histórico-cultural do Japão e de suas influências no psiquismo

japonês, é pertinente recordar que a psicanálise se interessa pelo passado na medida em que o passado surge no presente. No caso desta pesquisa, levando em conta os modos como “a história é construída para os propósitos do presente e o modo como a história de uma cultura permite aos indivíduos compreenderem seus lugares dentro dela” (Parker, 2020, p. 110-111).

À vista disso, é indispensável ressaltar a convergência que há entre a Análise do Discurso e o método de pesquisa em psicanálise, que é caracterizada pela linguagem propriamente dita - sendo esta a estrutura basilar de ambos - e a busca por uma compreensão mais profunda acerca dos ditos e dos não-ditos, com destaque ao fato de que “as palavras simples do nosso cotidiano já chegam até nós carregadas de sentidos que não sabemos como se constituíram e que, no entanto, significam em nós e para nós” (Orlandi, 2005, p. 18).

É importante ressaltar que este trabalho assume a estrutura dos nomes japoneses em sua forma padrão no idioma japonês, ou seja, o sobrenome antes do nome, partindo das observações de Parker (2020, p. 12), de que essa *estranha* particularidade linguística permite ao leitor, desde o início, dispor-se ao que é *estranho* na psicanálise japonesa e, assim, possibilitando reflexões acerca dos pressupostos que possuímos no que se refere a psicanálise. E, dessa maneira, “por um momento, tornarmos-nos estranhos para nós mesmos” (p. 12).

Para a coleta do material utilizado para o desenvolvimento das análises, foram adotados, na primeira etapa da pesquisa, os seguintes procedimentos: (i) levantamento bibliográfico na literatura psicanalítica e de áreas conexas como a filosofia e a antropologia, acerca de temáticas como a morte e o luto, que se veiculam ao sofrimento evocado na transição da perda da tradição e no surgimento da modernidade; e dos conceitos fundamentais que amparam o projeto como a ontologia heideggeriana, e alguns conceitos basilares da psicanálise no Ocidente e no Oriente que se mostram indispensáveis para pensar a subjetividade no contexto japonês, como os complexos de Édipo e Ajase, e o sentimento *Amae*; (ii) seleção e sistematização do material, tendo como critérios a relevância, a extensão da abordagem das temáticas e conceitos na bibliografia levantada, e o nível de

aprofundamento das análises encontradas; (iii) produção de fichários bibliográficos e fichários de citações, resenhas críticas e notas de comentário que subsidiarão as análises a serem empreendidas nas etapas posteriores da pesquisa.

Em uma segunda etapa, foi realizada a construção do material de análise propriamente dito. Para isso, foram adotados os seguintes procedimentos: (i) coleta do material bruto a ser analisado por meio da seleção de cenas, diálogos, histórias, relatos e etc, através de um levantamento bibliográfico da biografia de Mishima Yukio (Stokes, 1986; Dias, 2007; Sachs & Hayashi, 2019), e em produções audiovisuais como o filme *Corações Sujos* (Amorim, 2012), e as animações *Neon Genesis Evangelion* (Anno, 1995) e *Paranoia Agent* (Kon, 2004); (ii) transcrição do material bruto obtido, buscando descrever a maior quantidade de detalhes, para além das falas propriamente ditas: cenário, trilha sonora, cenografia, jogo de cores ou luzes, etc.; (iii) transformação do “dado” em “texto” (Iribarry, 2003), por meio de um tratamento de “análise superficial” do material: “o como se diz, o quem diz, em que circunstâncias, etc.” (Orlandi, 2015, p. 87), buscando converter a superfície linguística em objeto teórico de análise, ou seja, em “objeto discursivo”.

Para a análise do material, foram adotados os seguintes procedimentos: (i) identificar os processos discursivos presentes no material de análise, buscando reconhecer os índices e pistas dos processos de significação presentes no texto/discurso analisado; (ii) construir hipóteses sobre os “não-ditos” dos discursos analisados, considerando que “há sempre no dizer um não-dizer necessário” (Orlandi, 2015, p. 81); (iii) localizar as posições subjetivas e os processos de produção de sentido que emergem das articulações entre os “ditos” e os “não-ditos”; (iv) analisar as posições subjetivas e os processos de produção de sentido à luz do referencial psicanalítico, antropológico e filosófico.

Considerando a metodologia proposta, a monografia foi dividida em quatro capítulos, sendo estes: i) As Ontologias Japonesas: da Tradição à Modernidade, que visa uma introdução sobre as questões ontológicas, filosóficas e antropológicas concernentes a cultura

japonesa tradicional e algumas consequências do processo de transição à ontologia moderna;

ii) Sobre a Psicanálise no Japão, direcionado a abordar os aspectos e conceitos relativos a psicanálise freudiana e a psicanálise japonesa, que se configuram como ferramentas imprescindíveis para se pensar a subjetividade japonesa; iii) ATO I: Corações sujos e Mishima Yukio como paradigmas do desamparo Japonês no pós-guerra, capítulo dedicado à análise do filme *Corações Sujos* (Amorim, 2012) e da biografia de Mishima Yukio (Stokes, 1986; Dias, 2007; Sachs & Hayashi, 2019), os quais apresentam situações emblemáticas para se compreender a violenta crise de ruptura entre o tradicional e o moderno entre os primeiros anos do pós-guerra; sendo estas o massacre no interior paulista e o suicídio ritualístico de Mishima; iv) ATO II: A magnífica nuvem de cogumelos em *Paranoia Agent* e as Boas Novas em *Neon Genesis Evangelion*, o último capítulo do trabalho, destinado à análise das consequências psíquicas e sociais dessa ruptura ontológica na contemporaneidade através das obras *Paranoia Agent* (Kon, 2004) e *Neon Genesis Evangelion* (Anno, 1995).

Capítulo I - As Ontologias Japonesas: da Tradição à Modernidade

Durante uma viagem ao Japão que visava a elaboração de um estudo acerca do desenvolvimento da psicanálise e da subjetividade moderna japonesa e que deu origem ao livro *Japão em Análise* (Parker, 2020), o autor conta uma anedota curiosa acerca de suas conversas com a SPJ (Sociedade Psicanalítica do Japão), relatando que não houve, em nenhum momento das discussões, quaisquer menções à ocupação militar norte-americana no país, sendo esta uma ocupação que perdura até os dias atuais, “o que talvez seja uma ausência reveladora que indica o quão poderosamente esse período traumático afetou o desenvolvimento da psicanálise” (p. 20). De acordo com o autor, por mais que não tenha ocorrido essa menção, um grupo de psicólogos têm desenvolvido alguns estudos acadêmicos no Japão que avaliam criticamente o impacto dessa ocupação norte-americana.

Desse modo, é possível também considerar como uma “ausência reveladora” (p.20) a não-menção da impactante Segunda Guerra Mundial, a qual poderia ser vista como uma situação histórica divisora de águas no que diz respeito à ontologia e o sofrimento psíquico do povo japonês no mundo moderno. Assim como evidenciado pelo apontamento de Parker:

O impacto das bombas atômicas e da ocupação é também bastante evidente na cultura popular, e a história da sequência de filmes Godzilla é um testemunho das angústias sobre a repetição de tais eventos traumáticos, especialmente das tempestades incendiárias norte-americanas sobre muitas cidades japonesas nas quais civis foram aterrorizados em um prelúdio aos ataques de Hiroshima e Nagasaki (Parker, 2020, p.20).

A notabilidade desse momento histórico vai muito além da cultura popular, a ponto de

dispor-se em práticas e expressões na própria realidade, intimamente ligadas aos eventos traumáticos da guerra, reverberando até mesmo no Brasil, como será abordado mais adiante. Um dos eventos recentes que mais expressa eloquentemente a importância desse acontecimento, está no já citado suicídio de Mishima Yukio, o qual provocou uma onda de choque por todo Japão, e que se apresenta como um exemplo bastante emblemático no tocante às consequências dessa transição entre o tradicional e o moderno.

Essas expressões sentimentais, catárticas e dolorosamente nostálgicas não são fenômenos exclusivamente japoneses. Tal situação existencial proporciona ao sujeito um tipo de luto singular, o luto aos mártires, que se manifesta em várias culturas pelo mundo, como uma espécie de dor pela ocultação de algo divino, ocasionado por um grande trauma, um definitivo momento de ruptura.

Exemplos deste tipo de luto em outras culturas seriam: as procissões de páscoa pela paixão, a morte e a ressurreição de Cristo; ou o martírio do Imam Hussein, na Batalha de *Karbala*, para os mulçumanos xiitas, e as suas lamentações no mês de *Muharram* no dia de *Ashura*. A fixação de Mishima pela figura do mártir cristão São Sebastião (Dias, 2007), martirizado por não renegar sua fé em Cristo, colabora ainda com uma interpretação acerca do luto de Mishima e seu dever de auto-sacrifício por não renegar sua fé no Imperador, aquele que encarna em si o símbolo solar, a luz de um Japão tradicional, sendo suas últimas palavras “*Tenno Heika Banzai*”, ou em português, “Viva o Imperador” (Stokes, 1986, p. 55).

Deixando de lado as diferenças que há entre o luto de um grupo religioso e outro, é possível perceber um elemento estruturante em todas elas; de que há algo que se perdeu, e o desejo constituído, inconscientemente, de retorno ou ressurreição do objeto perdido. Não como um mero sentimentalismo, mas uma esperança representada e coerentemente organizada através de sistemas simbólicos e metafísicos extremamente complexos, compostos por ritos capazes de promover um poderoso catalisador a esses sentimentos, sendo estes organizados por meio de uma tradição.

Segundo Giddens (et al., 1995, p. 80-81) o conceito de tradição pode ser definido como aquilo que “une as ordens sociais pré-modernas” e está vinculado à memória coletiva de uma determinada sociedade, possuindo guardiões e ritos como garantia da autopreservação da tradição no meio, e produzindo como efeito uma ação unificadora em que corresponde ao conteúdo moral e emocional que indica ao organismo social o caminho que deve seguir, estabelecendo um laço entre o passado e o presente, mantendo estável a memória coletiva.

Já a modernidade poderia ser definida como “o estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII” (Giddens, 1991, p. 8). Rejeitando a noção de “pós-modernidade”, Giddens desenvolve uma concepção “descontinuista” do desenvolvimento social moderno”, compreendendo que as instituições sociais situadas na modernidade são historicamente únicas e demasiadamente diferentes das instituições situadas em modelos do mundo tradicional (p. 9).

Em outras palavras, falar de mundo tradicional é falar em cosmovisão religiosa, o que diz respeito a uma regência da visão religiosa sobre os demais aspectos da vida humana. Dentro dessa perspectiva, “a mentalidade primitiva não inventa mitos, mas os vivencia” (Jung, 2002, p. 156), portanto, a diferença entre mundo moderno e mundo da tradição diz respeito a uma distinção ontológica.

A propósito de esclarecer melhor as questões relativas a “ontologia” dentro da perspectiva filosófica proposta por Heidegger, torna-se pertinente apresentar um de seus conceitos centrais, o conceito de *Dasein* (Ser-aí), com o intuito de olhar para aquele que pergunta pelo *Sein* (Ser) e ainda com mais diligência, para aqueles que afirmam que encontraram o *Sein* (Penha, 2001).

Heidegger traça uma distinção entre o Ser e o ente, ao mesmo tempo que mostra ser impossível falar do Ser sem falar do ente. Para uma resolução mais didática desta problemática, Heidegger delineou a diferença entre compreensão ontológica do Ser e compreensão ôntica do Ser, expostas como *Sein* e *Dasein* (Penha, 2001).

Dasein é o ser humano, é existência, é presença, é o “*in-der-welt-sein*” (Ser-no-mundo). O *Dasein* é aquele que é ligado à sua facticidade, é um ser lançado no mundo em uma disposição já pré-estabelecida que o obriga a uma relação com outros *Dasein*, em uma relação de coexistência, um *mit-Sein* (Ser-com). Sendo pertencente ao campo ôntico do ser, *Dasein* é aquele que existe propriamente localizado no tempo e no espaço, e se diferencia do *Sein*, o qual pode ser definido como o ser que abarca tudo, o ser em sua totalidade, e que constitui o campo ontológico da questão (Penha, 2001).

A fim de auxiliar na compreensão das distinções ontológicas entre o moderno e o tradicional, a fenomenologia da percepção de Merleau Ponty, pode servir como uma teoria bastante facilitadora, a partir de sua tarefa de retomar o problema da subjetividade - problemática que busca sua resolução tanto na tentativa de desvelamento do ser do sujeito, quanto no sentido de ser deste mesmo sujeito - na perspectiva da experiência do corpo, da linguagem e da expressão estética. Neste sentido, perscrutar a ontologia do sujeito seria correspondente a tarefa de investigar a percepção do sujeito em seus modos de experiência corporal, linguística e expressiva; sendo o fenômeno da percepção a própria expressão da experiência de abertura do ser do mundo (Lagoas, 2010).

Dessa forma, é declarado pela filosofia merleau-pontiana que não somos nós que percebemos o mundo, mas o mundo é o que percebemos. A questão da percepção se enlaça com a questão ontológica “como interrogação sobre o sentido de ser disto que é” (Barbaras, 1999 *apud* Lagoas, 2010, p. 81). A percepção mostra-se como fenômeno que declara a relação de entrelaçamento entre o mundo e o sujeito. E aqui não se trata de um simples perspectivismo, mas da definição do ser como aquilo que nos aparece, expondo-se como evidência do que “há” do ser do mundo (Lagoas, 2010).

Olhar para o mundo nipônico atual, no qual o homem japonês está ontologicamente situado, e para sua percepção acerca deste mesmo mundo que conseqüentemente o mobiliza em uma relação com seu passado histórico, pode ser a chave para este trabalho que visa a

abertura ao outro, permitindo que, a partir das “imagens” que o “outro” nesta “outra cultura” faz de si mesmo, possa conceder alguns espelhos para o nós ocidentais (Parker, 2020, p. 131).

A partir deste resumido espectro teórico, segue-se uma pertinente reflexão de Heidegger (2003, s/p) acerca da declaração nietzscheana “Deus está morto”. Segundo Heidegger, esta emblemática constatação diz respeito a uma experiência na qual o ser sente que o mundo supra-sensível, bem como o imperativo supremo a que chamava de “Deus”, estão ausentes e “não fomenta mais vida alguma”. Portanto, a constatação de que “Deus está morto” se refere a experiência do Ser na modernidade, a experiência de uma ausência do divino; a experiência do homem moderno é a experiência daquele que, em suas artes, sua ciência, sua música, sua filosofia, sua política, e tudo o que há e faz, pressupõe a inexistência de Deus, pois já não vive imerso em uma cosmovisão religiosa, pelo contrário, vive em um mundo secularizado.

Ao traçar um paralelo com a rendição do Japão no contexto da Segunda Guerra Mundial, é possível perceber como o Japão se apresenta como uma das mais eloquentes expressões deste sentimento da “Morte de Deus” (Heidegger, 2003), diante de uma desdivinização do Imperador, desde sua forçosa renúncia à alegação de ser um deus vivo na “Declaração de Humanidade” ao final da guerra (Parker, 2020, p. 17), em um processo de redução ontológica de um símbolo experienciado como manifestação divina pelos japoneses a uma mera figura de decoração política tão humana quanto os demais humanos.

Uma diferença fundamental que há entre o mundo moderno e o mundo da tradição japonesa, diz respeito ao fato de que toda situação ontológica dos sujeitos imersos em uma cosmovisão tradicional era regida por um centro imóvel em torno do qual rotacionavam todo o cosmos, assim como no sistema solar os planetas giram em torno de um Sol imóvel. A função do Rei/Imperador seria o de encarnar, na dimensão ôntica, esse arquétipo Solar, sendo aquele que fará o papel do motor imóvel aristotélico para comunidade, em que esta mesma girará em torno dele, impondo uma ordem de força centrípeta; ser, como é chamado em

sânscrito, de *chakravartin*, que significa: “aquele que faz girar a roda” (Guénon , 1983, p. 9; Evola, 1989, p. 39-47) .

Deve-se enfatizar que este centro constitui o ponto fixo conhecido simbolicamente por todas as tradições como o 'pólo' ou eixo em torno do qual o mundo gira. Esta combinação é normalmente representada como uma roda nas tradições celta, caldeia e hindu (Guénon, 1983, p.9).

A singular religião xintoísta, como a mais antiga tradição espiritual japonesa, sugere e impulsiona a ideia de homogeneidade cultural, possuindo até mesmo um mito de criação exclusivo aos japoneses e de seu enorme arquipélago, que foi utilizado como recurso dialético a favor de um nacionalismo japonês durante da guerra, inclusive sendo este um dos motivos que os EUA impuseram sobre o Japão uma separação entre Estado e Religião (Parker, 2020, p. 110). Ademais, a própria ideia de ilha, como símbolo tradicional, expressa um sentido de “estabilidade” do Ser, como uma terra firme em contraposição às águas do “devir”, sugerindo mais um alinhamento de sentido ao simbolismo do Imperador e de sua função centralizadora do organismo social (Evola, 1989, p.45).

Seguindo este raciocínio, mostra-se oportuno destacar que desde tempos longínquos, o xintoísmo possui um lugar de destaque na tradição espiritual japonesa. É possível verificar que o que se encontra no cerne da religião xintoísta é a ideia imperial, elevando a tradição imperial a um status divino. A terra e o céu separados pela criação exigem que o soberano imperial desça do céu à terra como princípio divino e sagrado, em uma função intercessória entre estas duas polaridades (Terra-Céu), encarnando o princípio solar, sendo ele mesmo descendente da deusa solar Amaterasu Omikami (Evola, 1989, p. 317).

Neste sentido, surge então uma identificação entre o governo e o culto, expressos pelo termo *matsurigoto*, que significa simultaneamente “governo” e “prática das atividades

religiosas”; e conseqüentemente através de uma orientação ontológica da tradição xintoísta, surgiram sentimentos como a lealdade incondicional ao soberano, paramentados de um profundo significado espiritual e servindo como fundamento a todo um complexo sistema de códigos de ética que se dispuseram inseparáveis dessa mesma religiosidade. Segundo estes termos, uma atitude considerada reprovável não é compreendida como uma transgressão às normas, mas concebida como uma traição, não são - por infringir às normas - transgressores “culpados”, mas sim traidores sem honra (Evola, 1989, p. 317).

Entre a nobreza guerreira, tais orientações se configuraram no chamado *bushido*, traduzido como “caminho do guerreiro”. Em um passado não tão distante, as diretrizes da espiritualidade japonesa se estruturavam em duas direções - uma externa e uma interna -, podendo a externa ser caracterizada como ativamente guerreira, inclinada para a ação no mundo exterior; e a interna caracterizada por uma formação interior através da ética do samurai, com aspectos sacrais e ritualísticos (Evola, 1989, p. 317).

Tais condições se assemelham às concepções da exegese islâmica de “Guerra Santa”, funcionando como um sistema de correspondência simbólico espiritual de uma via de mão dupla, sendo estas chamadas de a “grande guerra santa” (*el-jihadul-akbar*) e a “pequena guerra santa” (*el-jihadul-asghar*), cuja distinção se dá na compreensão de que a grande guerra santa possui um caráter de guerra interior, ou seja, uma guerra travada contra os inimigos que o homem traz dentro de si mesmo, uma luta realizada pelo “princípio mais elevado” e divino do homem contra sua natureza animal, seus “impulsos desordenados e seus anseios materiais” (Evola, 1989, p. 169); enquanto que a pequena guerra santa tem um caráter de guerra exterior, uma guerra material com o propósito de impor a lei divina sobre populações em *jahiliyyah*, isto é, em ignorância acerca da Verdade de Deus.

Ao traçar um paralelo entre estas duas tradições espirituais, do xintoísmo ao islamismo, é possível conferir a relação entre as duas guerras, interna e externa, como reflexos da relação entre o corpo e a alma, em um processo no qual os dois se confundem,

tornando-se a pequena guerra um meio pelo qual se efetiva no interior do sujeito, a grande guerra, e vice-versa. Uma torna-se expressão da outra, em “uma ação ritual que expressa e dá testemunho da realidade da primeira” (Evola, 1989, p. 169). Em um mundo ontologicamente orientado por uma tradição espiritual como as citadas, a guerra e o ritual são inseparáveis, toda guerra é marcada do início ao fim pela religiosidade.

Outra tradição espiritual importantíssima para o desenvolvimento do psiquismo e da cultura japonesa, exitosamente assimilada pela tradição xintoísta, foi o budismo. A assimilação do budismo pela espiritualidade japonesa deu origem à vertente Zen budista, considerada como uma vertente esotérica do budismo. O Zen influenciou muito fortemente na formação da vida espiritual japonesa, desde aspectos gerais como as artes e artesanatos, quanto na própria formação dos samurais (Evola, 1989, p. 317-318).

Torna-se necessário ressaltar que há inúmeras ramificações doutrinárias do budismo; porém, com a finalidade de esclarecer as principais concepções budistas e suas influências no Japão tradicional, faz-se necessário traçar algumas diferenças entre o discurso budista mais frequente no Ocidente - e em algum grau, também semelhante ao do Japão moderno - com o discurso budista difundido no Japão Imperial.

No Ocidente, a mensagem de *Buddha* tem sido identificada como uma doutrina pacifista e humanitarista, percebida quase como uma religião secular com ausência de dogmas, ritos e sacramentos, muitas vezes compreendida como um estilo ou filosofia de vida alinhada a conceitos como “tolerância” e “democracia”. Em contrapartida, no Oriente, muitas vezes apareceu como uma doutrina severa, portadora de uma rígida disciplina; o caminho para a iluminação é uma senda reservada somente aos poucos qualificados para iniciá-la, somente aos *Arya* (espíritos nobres), compreendendo uma clara segregação entre pessoas e suas potencialidades através de uma larga escala de hierarquias na distinção de espíritos e valores (Evola, 1957).

Dentro deste sistema, a moral possui um caráter puramente instrumental, como uma

simples ferramenta para um determinado fim, sendo este fim a iluminação. A partir deste ponto de vista, a moralidade não é algo que possui valor em si mesma, não há um imperativo categórico kantiano; fora deste valor instrumental, sentimentos como o “amor” e a “compaixão” se apresentam como modos de apego que o iniciado deve abandonar. O *nirvana*, a iluminação, era compreendido por este Zen budismo como o valor essencial e verdadeiro objetivo de sua doutrina; e aqui, não se entende a iluminação como um estado de êxtase evanescente ou como um sono que vem para acalantar os cansados em busca de alívio espiritual. Pelo contrário, era entendido como vigília absoluta, como a absoluta compreensão do Ser (Evola, 1957; Nietzsche, 2010).

Por estes motivos, até mesmo um samurai ou um *kamikaze* poderiam ser considerados autênticos budistas. Através da análise metodológica de registros e livros históricos, é possível verificar como estes homens morreram sem sentimentos de culpa, medo ou qualquer arrependimento, em um completo estado de “graça budista”, e que diz-se terem alcançado por meio de uma transformação interna que lhes permitiu possuir uma “calma” e uma “certeza inabalável”, uma firmeza que nem mesmo bombas atômicas ou quaisquer outras tragédias sociais e militares do mundo moderno, poderiam perturbar (Evola, 1957, p. 322).

Ao assimilar o sentido espiritual que orientava a vida daqueles que escolhiam a senda do *bushido*, é possível compreender melhor as dinâmicas psíquicas implicadas na morte ritualística do sacrifício guerreiro que perdurou até o final da Segunda Guerra Mundial entre os *kamikaze* (Evola, 1989, p. 318).

Segundo o filósofo italiano Julius Evola (1989), o Japão se mostrou um país *sui generis* em seu breve período de tempo de coexistência entre uma sociedade disposta em uma estrutura tradicional com o sistema técnico da civilização moderna. Ao final da Segunda Guerra Mundial, “quebrou-se uma continuidade milenar, rompeu-se este equilíbrio, e desapareceu o último estado do mundo em que se reconhecia ainda o princípio da realeza solar de puro direito divino” (p. 318).

Tendo em vista as reflexões apresentadas até aqui, é possível compreender que a exploração da cultura e da história japonesa traz à tona uma série de questionamentos, os quais serão explorados com uma maior riqueza de detalhes nos capítulos posteriores. Em todo caso, é possível verificar que os japoneses pré-guerra eram sujeitos imersos em uma cosmovisão de mundo tradicional, enquanto o japonês moderno vive uma cosmovisão completamente ou parcialmente secularizada, e as consequências dessa ruptura ontológica puderam ser vistas até mesmo na nação brasileira, em um massacre ocorrido entre imigrantes japoneses em território nacional.

As raízes do relacionamento dos dois países, Brasil e Japão, já remontam há séculos. Os portugueses foram os primeiros europeus a entrar em contato com o Japão, e a cidade de Nagasaki - esta mesma que foi completamente destruída na Segunda Guerra Mundial - foi fundada como cidade portuária por portugueses no século XVI (Ferreira, 2017). A imigração japonesa para o Brasil começou nos primeiros anos do século XX, resultando na maior população japonesa fora do Japão até os dias de hoje. Atualmente os brasileiros no Japão se tornaram a segunda maior população brasileira fora do Brasil (Pamplona, 2018; Cury, 2008).

Em 2012, o cineasta brasileiro Vicente Amorim dirigiu o filme *Corações Sujos*, baseado no livro-reportagem homônimo, de autoria do jornalista Fernando Morais. Essa película nos revela com muita eloquência as reverberações dessa crise de transição do tradicional ao moderno, que se mostraram tão intensas que viajaram todo o Pacífico e se manifestaram em solo brasileiro no citado massacre, causado pelo grupo extremista de *isseys* (primeiro grupo de imigrantes japoneses) residentes no Brasil denominado *Shindo Renmei*, ou "Liga do Caminho dos Súditos" em português, que anunciava sua lealdade absoluta como súditos do Japão e do Imperador.

Devido ao governo brasileiro ter imposto diversas sanções contra os imigrantes japoneses, como a proibição de se falar japonês em solo brasileiro, a dificuldade de acesso à informação e a participação do Brasil na segunda guerra mundial como Aliado, acarretou em

muita desconfiança por parte de alguns imigrantes em relação às informações dadas pelo governo de que a guerra havia acabado e que o Japão havia se rendido (Mori & Pappon, 2018; Amorim, 2012).

Sem demora, evidenciou-se a maneira como a negação tomou a muitos dos imigrantes, em consequência da insuportável dor em aceitar que sua poderosa nação imperial, havia perdido esta guerra, e isto fez com que os que acreditavam nas informações dadas pelo governo, fossem acusados de traidores e pejorativamente chamados de *Kegareta Kokoro* (Corações Sujos), culminando em um massacre organizado pelo grupo *Shindo Renmei* contra aqueles que "mancharam a honra do Japão", resultando em 23 assassinatos e 147 feridos no interior de São Paulo entre os anos de 1946 e 1947 (Mori & Pappon, 2018).

Diante deste cenário, o impetuoso sentido de dever, e o rigoroso código de honra japonês, culminaram neste momento em lágrimas e em uma dolorosa perda de sentido existencial, uma definitiva ruptura ontológica. Ao final, a negação não durou mais muito tempo e foi reconhecido definitivamente que o Japão havia perdido a guerra. O Império se rendeu e o Imperador negou sua divindade, e as perguntas que ficaram nas almas dos desamparados foram: "Para quê? Para onde? E o que agora?" (Heidegger, 1999, p. 95).

Capítulo II - Sobre a Psicanálise no Japão

Face à esta enorme crise de transição, a psicanálise no Japão se estabelece em busca de responder os impasses dispostos em um cenário de transformações no campo da identidade cultural japonesa, evidentes pelas consequências obtidas na assimilação total de um projeto econômico neoliberal no pós-guerra, no pós Hiroshima e Nagasaki, através da mistura da cultura nipônica com o “*American way of life*”, cujo resultado não poderia ser menos do que desastroso.

As consequências dessa combinação foram fenômenos como: a “morte por excesso de trabalho”, conhecida como *Karoshi* (Gorvett, 2016; Costa, 2017); a infantilização popular expressa através da cultura *Kawaii* (Hamamoto, 2006; Deng, 2009); a artificialização do prazer por meio da tecnologia e da pornografia (Gomes, 2015, p. 114-117); o surgimento de altos índices de auto isolamento social entre os jovens, os chamado *Hikikomoris* (Gent, 2019) e de acontecimentos sociais como altos índices de suicídio (BBC, 2015); baixos índices de natalidade; e os chamados homens herbívoros (Otoya, 2011). Dessa maneira, é possível presumir que um dos maiores desafios da psicanálise japonesa seja o de lidar com uma conjuntura cultural e econômica que favorece o surgimento de situações com características bastante regressivas³.

Dessa maneira, antes de adentrarmos especificamente sobre a psicanálise no Japão, mostra-se necessário introduzir o leitor a um conceito chave para o pensamento psicanalítico ocidental, o Complexo de Édipo, desenvolvido pelo pai da psicanálise, Sigmund Freud. Tal conceito é extremamente relevante para uma melhor compreensão acerca das estruturas e fundamentos que orientam a escola psicanalítica japonesa, em especial o conceito de

³ Segundo a teoria psicanalítica, a regressão é um mecanismo psíquico que se caracteriza pelo retorno da energia libidinal a estágios anteriores do desenvolvimento psicosssexual (Galván, 2012).

Complexo de Ajase.

Freud (1923/2011, p. 28-29) em seu livro “O Eu e o Id” elucidava o complexo edípico, explicando que a criança, particularmente o menino, logo em seus primeiros anos de vida “desenvolve um investimento objetal na mãe” (p. 28) que se inicia no período de amamentação, em que estabelece um modelo objetal por “apoio”. Em relação ao pai, o menino apropria-se por identificação. Ambas as relações existem simultaneamente por algum tempo, até que, a partir de um aumento da intensidade dos desejos sexuais relativos à mãe e da “compreensão” de que o pai é um “obstáculo a esses desejos”, origina-se o complexo edípico. No que concerne ao pai, o relacionamento com o mesmo acaba por tomar uma configuração de hostilidade, mudando para o desejo de matá-lo, com o intuito de “substituí-lo junto à mãe”. Desde esse momento se torna ambíguo a associação com o pai; como se a ambiguidade que estava presente desde o início no processo de identificação se manifestasse. A relação ambivalente no que se refere ao pai e a relação objetal relativa à mãe dão forma ao Complexo de Édipo (Freud, 1923/2011, p.28-29).

Em Laplanche & Pontalis (1992) também é explicado que para Freud o Complexo de Édipo tem sua intensificação quando o menino tem entre três e cinco anos, ou seja, durante a fase fálica; após esse período há um declínio que daria início a fase de latência no indivíduo. O Complexo de Édipo floresceria novamente durante a puberdade e haveria de ser finalmente superado através da escolha de um objeto. O processo de constituição da subjetividade humana e as direções que tomariam seus desejos, se dariam de maneira elementar através das estruturas desenvolvidas no Complexo de Édipo.

Para se compreender melhor a concepção freudiana do Complexo de Édipo, se torna indispensável abordar a noção de fantasia, podendo ser definida como um “roteiro imaginário em que o sujeito está presente e que representa, de modo mais ou menos deformado pelos processos defensivos, a realização de um desejo e, em última análise, de um “desejo inconsciente” (Laplanche & Pontalis, 1992; p, 169), ou seja, as fantasias são elaborações

psíquicas reparadoras diante de uma realidade insatisfatória, se organizam como uma espécie de mecanismo de defesa psíquica a fim de defender o sujeito da angústia decorrente do desamparo constitutivo da vida humana.

Em síntese, a fase do desenvolvimento psicosssexual na teoria freudiana em que se insere o Complexo de Édipo, é a fase fálica, e durante essa fase, o foco sexual da libido são os órgãos genitais e as crianças começam a descobrir e elaborar as ditas “Fantasias” para a resolução do problema das diferenças anatômicas entre os órgãos sexuais, masculino e feminino (Freud, 1925/2011, p. 256-271). Nesse período, as crianças desenvolvem sentimentos ambivalentes em relação a ambos os progenitores; porém, especialmente os meninos passam a considerar inicialmente com maior veemência o pai como rival para a conquista do afeto da mãe, emergindo em si um desejo de possuir a mãe e substituir o pai (p. 98). O menino também engendra uma “Fantasia”, em que teme ser punido pelo pai por esses sentimentos que direciona à mãe, um medo denominado por Freud como angústia de castração ou complexo de castração (p.55).

Conforme Lacan (Ramirez, 2004), o principal fator para a compreensão da relação edipiana está essencialmente no conceito de pai simbólico, que representa a “lei”. É o pai que priva a criança da consumação do incesto simbólico entre ela e a mãe; o pai é o representante da lei, estando sua função castradora na gênese da instância psíquica denominada por Freud de Supereu (Freud, 1923-1925/2011). O pai simbolicamente representa a lei universal da proibição do incesto, é aquele que possui em si a lei que separa a cultura humana da natureza animal (Ramirez, 2004).

À vista desta explanação, é propício ressaltar que a conceituação do Complexo de Édipo forneceu condições para o pai da psicanálise no Japão, Kosawa Heisaku, engendrar o conceito do Complexo de Ajase, que logo se tornaria um conceito fundamental e basilar no desenvolvimento da psicanálise no país, se colocando ao mesmo tempo, de maneira ambígua, como uma extensão e um contraste do Édipo freudiano.

Em 1925, Kosawa Heisaku, fundador da Sociedade Psicanalítica do Japão (SPJ), foi a Viena, onde estudou e esteve em análise inicialmente com Freud, e logo depois se submeteu a análise com Sterba, o qual conduziu a análise sob a supervisão de Federn durante os anos de 1932 e 1933. Antes de retornar ao Japão, Kosawa passou às mãos de Freud seu trabalho sobre o Complexo de Ajase, que pouco tempo depois se tornaria uma leitura padrão no contexto psicanalítico japonês. No entanto, não despertou em Freud muito interesse por essa teoria que se conceitua a partir de um príncipe mítico, cuja história encontra-se em um livro canônico do budismo, Sutra da Contemplação da Vida Infinita - *Kanmuryojukyo* (Roudinesco & Plon, 1997, p.411/439, Okano, 2018).

A seguir, a versão do mito do príncipe Ajase de Kosawa Heisaku, descrita por Okonogi (Okano, 2018):

Ajase era filho de um rei na Índia. Sua mãe, temendo a perda de sua juventude e beleza, queria ter um filho para que assim ela pudesse manter seu status. Um profeta disse a ela que um eremita que morava na floresta seria quem renasceria como o filho do rei. A rainha, entretanto, queria ter a criança tão logo quanto possível, e dessa maneira, assassinou o eremita, o qual entrou em seu ventre espiritualmente. À criança nascida foi nomeada Ajase. Antes de ser assassinato, o eremita havia dito à rainha que ele renasceria como seu filho e amaldiçoaria seu pai. A rainha, temerosa do que tinha acabado de fazer, tentou abortar e matar o bebê, mas ela falhou e Ajase sobreviveu. Quando Ajase cresceu e descobriu o segredo por trás de seu nascimento, ele irou-se contra a rainha e tentou assassiná-la, mas foi dissuadido deste ato por um ministro. Naquele instante, Ajase foi atacado por severos sentimentos de culpa e foi assolado com uma terrível doença de pele, caracterizada por um odor tão ofensivo que ninguém ousava se aproximar dele. Somente a mãe esteve ao seu lado, amorosamente cuidando dele. Apesar dos devotos cuidados da mãe, Ajase não se recuperou prontamente.

Buscando alívio, a rainha foi ao *Buddha* e contou-lhe sobre seus sofrimentos. Os ensinamentos de *Buddha* curaram seu conflito interior e ela retornou para continuar cuidando de Ajase. Eventualmente, o príncipe foi curado e tornou-se um sábio e respeitado governante.” (Okonogi *apud* Okano, 2018, p. 1358)

Em 1932, Kosawa redigia um trabalho sobre os “*Two kind of guilt feelings - Ajase Complex*” (Dois Sentimentos de Culpa - Complexo de Ajase) onde comparou os sentimentos advindos do Complexo de Édipo, caracteristicamente baseados na punição do filho por matar seu pai, e os sentimentos de culpa experimentados por Ajase, instigados por sua tentativa de assassinar sua mãe e logo depois ser cuidado por ela. O complexo edipiano busca destacar o conflito do amor entre mãe e filho e o desejo de matar o pai, enquanto o Complexo de Ajase de Kosawa lida com uma conflagração mais obscura: A raiva e a culpa do filho diante do egoísmo de sua mãe (Ganzarain, 1987).

Conforme Kosawa e seu sucessor Okonogi Keigo, existe na psique japonesa um tipo de culpa distinta daquela baseada no modelo do Complexo de Édipo, isto é, vinculada ao medo da castração. Este sentimento poderia ser representado por Ajase, que odeia sua mãe por tê-lo assassinado antes de seu nascimento, e ao mesmo tempo sofreria com veementes sentimentos de culpa por ter desejado matar sua mãe. A princípio, somente a indulgência (e a amamentação) dela poderia resgatá-lo desse sentimento. Essa culpa sentida por Ajase, poderia ser vista como um “sentimento de culpa perdoada”, evidenciando a divergência com “o sentimento de culpa punitiva” demonstrada por Freud em seu complexo edipiano (Okano, 2018).

Okonogi também afirma que, enquanto o Complexo de Édipo é fundamentalmente patriarcal, o de Ajase é essencialmente matriarcal, além de que “os conflitos edipianos concentram-se nos impulsos da criança” enquanto “o ponto de partida do Complexo de Ajase

são as paixões da mãe", que são ressentidas pela criança, a ideia do "rancor" ou o ressentimento pré-natalino de Ajase (Okonogi, 1978 *apud* Ganzarain, 1987, s/p).

Seguindo pelo mesmo caminho, o psicanalista Doi Takeo engendrou uma das teorias mais conhecidas e importantes advindas da escola psicanalítica de Kosawa, a teoria do *Amae*, que pode ser definida como o conjunto de "sentimentos que todas as crianças lactentes normais direcionam às mães - dependência, desejo de ser amada passivamente, repugnância da separação da intimidade acolhedora mãe-filho e de ser jogada no mundo da realidade objetiva" (Doi, 1973 *apud* Alvis, 2003, p. 114). Essa dependência afetiva estaria relacionada à vontade do sujeito de não tornar-se independente, desejando, ao contrário, manter-se em condição de dependência ao outro materno, sendo esta uma relação de "dependência ideal que lhe propiciará a indulgência da mãe e posteriormente, do grupo social" (Barral, 1993 *apud* Ortega, 2011, p. 115-116).

Para uma melhor compreensão do conceito de *Amae* é válido mencionarmos a entrevista do jornalista Terry Mccarthy ao chefe do Departamento de Sociopatologia do Instituto de Pesquisa Psiquiátrica de Tóquio, Saito Satoru, em outubro de 1993, realizada para o jornal britânico *The Independent*. Foram discutidas na entrevista questões acerca do psiquismo do homem japonês, principalmente em sua ânsia em afirmar sua sexualidade, como homens viris e responsáveis, ao mesmo tempo que se aferram à dependência, devido ao desejo de serem constantemente acolhidos nos calorosos braços da figura materna (McCarthy, 1993, s/p):

'O homem japonês não gosta de responsabilidade' diz Saito. 'Ele sempre é controlado por outra pessoa: sua mãe, sua professora, sua chefe na empresa. Eu chamo isso de função ofukuro (bolsa) - ele procura ser protegido em uma bolsa materna o tempo todo. Nós chamamos a nossa escola de 'escola mãe'; os funcionários consideram sua empresa como algum tipo de figura materna (McCarthy, 1993 s/p).

É comum, aos homens que não querem encarar a responsabilidade do papel de pai e de marido, tentarem adiar a volta para casa, a fim de permanecerem com suas amantes, ou mesmo, como é dito ao *The Independent*, “[...] refugiar-se em bares, onde eles encontrarão a ‘mama-san’ (bar-mãe)”. De tal modo que a cultura japonesa acaba por adquirir um tom de “incesto emocional” que gera um círculo vicioso (McCarthy, 1993 s/p) :

As mulheres que raramente vêem seus maridos, exceto tarde da noite, quando chegam em casa depois de beber com colegas de trabalho, canalizam automaticamente suas emoções para os filhos, especialmente para os filhos [meninos]. Os filhos crescem com mães excessivamente indulgentes que os sufocam afetivamente, impedindo-os de desenvolver independência emocional. Os filhos aceitam o poder que suas mães têm sobre eles e, quando começam a namorar, naturalmente procuram outra mulher para cuidar deles (McCarthy, 1993 s/p).

Para muitos japoneses, a vida adulta de responsabilidades e obrigações não é algo a ser almejado, se tornar adulto significa uma vida de exaustão, sem cor e sem esperanças de um futuro melhor em um sistema econômico em constantes crises (Sant’anna, 2017). Ser jogado no mundo do homem assalariado é como uma enorme violência, causadora de um grande sofrimento, sendo excessivamente preferível viver eternamente na nostalgia e nas ilusões da infância, aconchegados pelos abraços indulgentes da figura maternal.

O arco da vida (no Japão) é projetado de forma diferente ao dos Estados Unidos. É uma grande curva em U pouco acentuada, com a máxima liberdade e indulgência concedidas aos bebês e aos velhos. As restrições são lentamente aumentadas após a primeira infância, até que a satisfação da própria vontade atinge uma baixa logo antes

e depois do casamento. Nesta linha prossegue por muitos anos, durante o vigor da mocidade, ascendendo gradualmente o arco de novo até que, após os sessenta, homens e mulheres acham-se tão desimpedidos pela vergonha quanto as criancinhas. Nos Estados Unidos viramos de cabeça para baixo esta curva. As disciplinas severas são dirigidas para a criança e aos poucos relaxadas, à medida que esta cresce em força, até passar a dirigir a própria vida ao arranjar um emprego que lhe garanta a subsistência e constituir lar próprio. O vigor da mocidade para nós (americanos) coincide com o ponto alto de liberdade e iniciativa. As restrições começam a aparecer quando os homens perdem o domínio, a energia, ou se tornam dependentes. É difícil para os americanos sequer imaginar uma vida arranjada de acordo com o padrão japonês. Parece-nos fugir em face da realidade (Benedict, 1997, p. 214).

Neste sentido, no que diz respeito ao campo da linguagem, o idioma japonês possui muitas especificidades que valem ser ressaltadas neste trabalho. Uma delas diz respeito à diferenciação sexual nos pronomes. Em japonês são utilizadas diferentes maneiras de se utilizar o pronome “Eu”, que dependem do contexto e do sexo do falante. Para a expressão formal do termo “Eu sou” em japonês, é geralmente utilizada a sentença “*watashi wa*”. Apesar da formalidade, o pronome “*watashi*” (“Eu” - formal) não é naturalmente utilizado pelos jovens meninos, que se distinguem por termos informais como “*boku wa*” (“Eu sou” - informal e masculina), ao contrário das meninas, que desde cedo utilizam a sentença formal.

Entretanto, ao passo que os garotos se tornam adultos, devem adentrar o espaço público por meio da interação formal da língua, ou seja, utilizando o termo “*watashi wa*”, assinalando uma espécie de “castração” à qual o menino deve submeter-se para tornar-se adulto. Somente em um espaço privado com interações informais, como em casa com a esposa, é permitido a utilização de sentenças como “*boku wa*” para um adulto; e “assim a feminização de todos os japoneses independentemente do sexo é realizada no espaço público”

(Parker, 2020, p. 87).

Seguindo este tópico relativo às questões linguísticas, o filósofo e estudioso da psicanálise japonesa Karatani Kojin (Parker, 2020, p. 109-116) nos traz uma proposição interessante acerca das estruturas e implicações da língua e da tradição japonesa na subjetividade dos falantes, sugerindo a existência de uma espécie de “sistema imune” que protege os sujeitos japoneses de sistemas simbólicos exteriores que ameaçam se impor, incorporando esse sistema à sua maneira. Um exemplo disso seria a escrita japonesa. Mesmo com os ideogramas importados da China, o japonês não pensa que utiliza “os ideogramas chineses utilizando seus próprios sons, mas simplesmente que eles expressam o japonês em ideogramas chineses” (p. 114).

Parker (2020, p. 115) apresenta a ideia de que a maneira como os japoneses lidam com a castração no campo da linguagem teria um caráter de “foraclusão”⁴, o mecanismo de defesa característico das psicoses. Tais observações são pontuadas através da argumentação de que a língua japonesa vive em um constante equilíbrio entre dois modos de leitura dos ideogramas (*kanji*): o *on-yomi* (leitura com sons chineses) e o *kun-yomi* (leitura com sons japoneses). Mais especificamente, o japonês possui três modos de escritas que se mesclam e se combinam na construção linguística da escrita e cada um possui uma função definida, sendo estes o *hiragana* (escrita simplificada de palavras japonesas), o *katakana* (escrita para palavras estrangeiras) e os *kanjis*, caracteres oriundos da China e mais conhecidos como ideogramas.

Essa dupla forma de inscrição da subjetividade através de ambos modos de leitura para os caracteres *kanji*, teria por consequência uma espécie de ausência da “repressão primordial”(p. 77), em que os elementos que constituem as relações entre o inconsciente e o

⁴ Segundo Lacan (1988, apud Parker, 2020, p. 77), a psicose se caracteriza por uma estrutura psíquica composta por uma “defesa radical”, que não apenas reprime os conteúdos no inconsciente como os neuróticos, mas que os “foraclui”, ou seja, ele nega existência de certos significantes centrais, o que aponta para a ideia de que os “psicóticos não possuem um inconsciente composto por material reprimido”. Em outras palavras, o inconsciente para a estrutura psicótica está sempre exposto, sempre à vista, não há conteúdos recalçados.

consciente, elementos os quais deveriam ser reprimidos pela linguagem, se mostram expostos publicamente através da própria linguagem, em outras palavras, o inconsciente como um “sistema de hieróglifos” estaria sempre disponível ao conhecimento da consciência por meio dos próprios ideogramas (p. 76-77). Os sujeitos japoneses são confrontados pelo seu próprio modo de escrita e leitura nos quais algo do inconsciente está ali, sempre expresso; e segundo Karatani, “os japoneses sempre expõem seus inconscientes (hieróglifos) - eles sempre estão dizendo a verdade” (Parker, 2020, p. 115).

Sendo assim, destaca-se as polêmicas alegações de Lacan no que se refere ao Japão, isto é, a concepção do Japão como uma espécie de "império dos signos”, onde os sujeitos japoneses estariam divididos pela linguagem, entre a “palavra” e a “imagem”, ou seja, entre a “coisa da consciência” e a “coisa da inconsciência”, em um processo de indeterminação de significados devido ao sistema de escrita. Lacan afirma que “não há nada de recalcado a defender, já que o próprio recalcado consegue se alojar pela referência à letra” (Lacan, 2009, p. 117-118; Parker, 2020, p. 76-77).

Enquanto o neurótico possui uma estrutura psíquica em que se defende reprimindo os conteúdos inconscientes, o psicótico, pelo contrário, se defende delas a partir de uma “foraclusão”, recusando a existência de determinados significantes, portanto, para a psicótico não há um inconsciente que contém conteúdos reprimidos. E com isso, dá-se espaço a ideias de que, assim como para os “psicóticos”, o exercício da psicanálise no Japão seria impossível, sendo “a *écriture* japonesa” passível de ser compreendida “como um produto histórico da foraclusão lacaniana da repressão primordial” (Endo, 2002, *apud* Parker, 2020, p. 77), concluindo que “os sujeitos japoneses são visíveis a si mesmos na forma de seus caracteres escritos” (Shingu, 2005, *apud* Parker, 2020, p. 78).

Independentemente dessas discussões sobre se a psicanálise é ou não é possível, ou mesmo necessária, no Japão (Parker, 2020; Lacan, 2009), o fato é que a psicanálise se estabeleceu no Japão, e de maneira bastante singular continua seu desenvolvimento mediante

um Japão imerso em uma era de rápidos avanços econômicos e tecnológicos que questionam suas tradições ancestrais. E de qualquer maneira, a psicanálise se mostra como uma teoria bastante favorável à compreensão da subjetividade japonesa e dos desdobramentos que se articulam em suas crises identitárias, como poderemos evidenciar a partir das análises das obras nos próximos capítulos deste trabalho.

Capítulo III - ATO I: Corações Sujos e Mishima Yukio Como Paradigmas do Desamparo Japonês No Pós-Guerra

Diante das questões teóricas abordadas até o momento, e através das estratégias metodológicas da pesquisa em psicanálise (Figueiredo & Minerbo, 2006) e da Análise do Discurso (Orlandi, 2005; Gregolin, 1997), este capítulo visa investigar o drama e o sofrimento psíquico vivido pelos japoneses nos primeiros anos do pós-guerra, caracterizados por expressões agressivas que vão desde massacres ao suicídio ritualístico.

Desse modo, para tratar de tais questões, primeiramente selecionamos o filme *Corações Sujos* (Amorim, 2012), a fim de evidenciar o luto de uma comunidade de imigrantes japoneses residentes no Brasil, cujo resultado foi a perpetração de um massacre em território nacional.

Assim, evidencia-se que o luto e a violência vivenciada em *Corações Sujos* (Amorim, 2012) se relacionam fortemente as considerações psicanalíticas de Sigmund Freud, em sua teoria acerca do narcisismo das pequenas diferenças (Freud, 1939/1976; Fuks, 2007), e em seu texto *Luto e Melancolia* (1917/1969).

Neste sentido, a segunda parte deste capítulo, visa explorar a subjetividade e as condições que levaram o samurai-escritor, Mishima Yukio, a realizar o *Seppuku*. Podendo ser considerado como mais um exemplo emblemático e dramático do luto e do desamparo japonês nos primeiros anos do pós-guerra.

Para a análise do suicídio ritualístico de Mishima, será explorada a biografia do samurai-escritor (Stokes, 1986; Dias, 2007; Sachs & Hayashi, 2019), a partir de uma visão multifacetada acerca das questões psicanalíticas, antropológicas e filosóficas que envolvem sua história.

Dessa maneira, para dar suporte a realização dessa análise, observou-se as correlações

de suas questões biográficas com o funcionamento das sociedades tradicionais, chamada por Peter Sloterdijk (1999, p. 22) de “fornos para embriões”; e com a tragédia psíquica que sucede a descrença nos ritos de passagem da criança para a vida adulta (Gillette & Moore, 1993), propiciando a ideia de que a sociedade moderna funciona como um “útero sem saída” (Sanches, 2021, s/p).

Corações Sujos

O já citado filme *Corações Sujos* (Amorim, 2012) surgiu como uma obra única do gênero no cinema nacional, contando a história pouco conhecida do grupo extremista de imigrantes japoneses, o *Shindo Renmei*, que perpetraram um massacre contra seus próprios conterrâneos no interior paulista. Esta excelente produção audiovisual foi muito sensível ao trabalhar o drama vivido por esta comunidade japonesa nos primeiros anos do pós-guerra, retratando com eloquência a dor nascida do conflito entre a tradição e o “mundo” em ruínas que se interpunha nos corações daqueles japoneses desamparados.

E aqui empregamos o termo “mundo” segundo as observações de Peter Sloterdijk (1999), para quem as sociedades tradicionais organizavam-se como numa espécie de “clube totalitário”, eram autocentradas em si mesmas, gerando em si e para si mesmas, seus próprios novos membros e possuindo como dever a necessidade de “‘socializá-los’ de acordo com as regras do clube que significam o mundo” (p. 21). Ou seja, o “mundo”, em conformidade com essa perspectiva, é tudo aquilo que é percebido e definido pela coletividade, é todo o conjunto de regras sociais que compõem o universo simbólico dos sujeitos imersos em uma determinada cultura. E dando suporte a estas premissas, aqui retomamos a proposta filosófica de Merleau Ponty, que pontua que não somos nós que percebemos o mundo, mas o mundo é o que percebemos (Barbaras, 1999 *apud* Lagoas, 2010, p. 81).

Dessa forma, *Corações Sujos* (Amorim, 2012) nos convoca a vivenciar o drama

apocalíptico dos personagens, evidenciados em sua incapacidade de elaborar as novas informações que se apresentavam, ou seja, incapazes de conceber como real o anúncio da derrota do Japão na guerra e a declaração de humanidade do Imperador. Tais informações surgem como uma espécie de anomalia no universo simbólico do Japão tradicional, proporcionando uma ruptura, em uma fatídica experiência da “Morte de Deus” (Heidegger, 2003) e o surgimento de uma reação violentamente visceral, o massacre, diante do “fim do mundo” ou do “fim de um mundo”.

Logo no início do filme vemos uma paisagem japonesa, com o imponente Monte Fuji ao centro, mas logo a paisagem é tragada pela paisagem da floresta tropical brasileira (4m8s), como se aquela população imersa no “mundo” japonês, fechada em si mesmo, agora fosse impelida a ter que lidar com uma realidade completamente desconhecida, em um novo outro “mundo” que se impõe.

Como aceitar que o grandioso Japão Imperial havia perdido a guerra? O protagonista do filme, Takahashi, em negação ao ser questionado por um policial acerca de quem realmente havia vencido a guerra, responde: “Desde o início da história, o Japão nunca perdeu uma guerra. Não perdeu esta também.” (20m47s). E para aqueles que aceitavam o fato de que o Japão havia perdido a guerra, os membros do *Shindo Renmei* nos explicam o que “eles são”, em uma nota recitada por Takahashi em outra cena: “A fé no destino glorioso do Japão e a fé no Imperador e em sua divindade. São os elementos que fazem do Japonês, um japonês. E aquele que renega esses valores, e que admite a vida assim... Esse deixou de ser Japonês e tem o Coração Sujo” (53m22s).

Estes “corações sujos” não são, como já citado no Capítulo I, transgressores “culpados”, mas sim traidores sem honra (Evola, 1989, p. 317). E, para um traidor, a única atitude honrosa que poderia exercer é a de cometer o *Seppuku*. E é com isso em mente, com esses ideais que desde sempre marcaram a cultura japonesa, que o Coronel Watanabe convoca Takahashi ao dever de se encaminhar a um de seu amigos, o senhor Aoki, cuja casa está

pichada com a inscrição “Coração Sujo”, e lá o protagonista oferece ao seu compatriota duas opções, ou o *Seppuku* ou o assassinato (39m36s). Aoki nega a proposta de Takahashi, e com um semblante pesado e uma fala carregada de dor, afirma: “Não vou me matar. Não fiz nada de errado (...) A guerra acabou. O Japão se rendeu. O Imperador é... Mortal. Eu também não quero acreditar, mas esta é a verdade”. Porém, Takahashi com a voz trêmula e pesada pela dor e o rosto marcado pela dúvida, esforçando-se para dizer algo com alguma convicção, responde: “Como viver assim? Por que viver assim, nessa desgraça? Acredita nisso, e ainda deseja viver? Japonês nenhum, iria querer viver nessa vergonha. Nenhum! Seu Coração está Sujo” (40m24s). Aoki ao ver a indecisão do amigo responde: “Você sabe a verdade. Não aceita, mas sabe”. Confrontado com uma verdade impossível de suportar, e em um ato de desespero, diante da destruição de seu mundo, Takahashi desfere um golpe fatal contra o amigo com a famosa espada japonesa, a *katana*, lhe causando a morte. Em outro momento Takahashi nos revela que “Para um japonês só há uma verdade... A honra do espírito japonês. Não há nada além disso” (1h10m17s).

Em um contraponto, um dos líderes da colônia, o senhor Sasaki, mesmo sabendo dos riscos de ser assassinado pelo *Shindo Renmei*, caso falasse a verdade, não poderia manter-se calado, afinal era um dos líderes e não poderia se esquivar das responsabilidades que isso implicava. Como em uma espécie de contrapeso e tendo os mesmos princípios que norteavam o *Shindo Renmei*, isto é, a máxima de que “o Caminho do Samurai é a Morte. Na hora da escolha entre a vida e a morte, é preciso escolher a morte. Nada mais importa”⁵ (52m34), Sasaki lança-se a possibilidade da morte em uma reunião com a população local. Em um grito de desespero declara:

A guerra acabou. O Japão foi derrotado. Dói dizer isto... Mas é a verdade. Quem vai

⁵ Esta máxima é uma recitação de um dos livros mais importantes e constitutivos da tradição samurai, o *Hagakure*, escrito por Yamamoto Tsunetomo no início do século XVIII.

à casa de vocês vender terras conquistadas pelo Japão, vender ienes. Falar de navios que vêm buscar japoneses no Brasil. Quem fala essas coisas está só usando a dor do Japão. Usando a nossa dor... a nossa dor de japoneses, para obter vantagens. Não se deixem enganar... Não se unam aos que só querem obter vantagens (57m46).

Sasaki tentou chamar atenção para as mentiras do Coronel Watanabe, que era o principal articulador da *Shindo Renmei*, e de suas ações como estelionatário, se aproveitando da dor dos imigrantes para tirar vantagens e fazê-los vender suas terras para ele. O resultado disso foi o assassinato de Sasaki por Takahashi, em um cena simbólica onde cai ferido sobre uma pilha de algodão e o seu sangue derramado sobre o branco toma um formato arredondado, constituindo a bandeira do Japão. O cadáver ensanguentado de um homem honrado sobre a bandeira do Japão, disposto em uma posição onde visualizamos seu braço esquerdo passar por cima do círculo de vermelho da bandeira feita com sangue, ou seja, em cima do Sol, que está prestes a se ocultar (1h13m28s).

Durante todo o filme, vemos Takahashi com um semblante coberto de dúvidas, tentando se convencer a cada momento de que fazia a coisa certa, de que suas ações eram um ato sagrado, e portanto, justificadas. Ao final, ao se deparar finalmente com a verdade, assassina o Coronel Watanabe e se entrega à polícia. Questionado por um compatriota sobre o motivo pelo qual ele não cometeu o *Seppuku* depois de ter descoberto a verdade, Takahashi responde: “Não posso. Não sou digno disso. Viver sozinho com esta desonra... É o castigo que mereço” (1h36m25s). Pois, se tivesse realizado o ritual, poderia ao menos limpar a desonra cometida de ter matado dois homens inocentes, seus próprios amigos e compatriotas, mas o castigo que impôs para si é a dor de viver com esta desonra.

Acreditamos ser possível pensar estes acontecimentos a partir das considerações de Freud (1917/1969) em *Luto e Melancolia*. Para Freud, o processo de luto, via de regra, poderia ser visto como uma reação natural “à perda de uma pessoa amada, ou à perda de

abstrações colocadas em seu lugar, tais como pátria, liberdade, um ideal etc” (p. 103). Para que o luto seja considerado como uma disposição patológica, deve vir acompanhado do surgimento da melancolia, sendo esta marcada pelo processo de identificação narcísica do Eu com o objeto perdido, causando um estado de profundo sofrimento psíquico, evidenciados por sentimentos como uma forte auto-depreciação, a incapacidade de amar e de realizar tarefas cotidianas.

Desse modo, é possível perceber algumas semelhanças na maneira como os personagens na trama lidam com a informação de que o Japão perdeu a guerra e de que o Imperador renunciou ao seu status de divindade, negando-as categoricamente. Freud (1917/1969) declara que diante da perda do objeto amado o sujeito enlutado passa por um processo, mais ou menos prolongado, em que a realidade lhe exige uma dolorosa e desagradável retirada de suas posições libidinais anteriormente estabelecidas com o objeto perdido. Devido a dificuldade que os seres humanos possuem em lidar com o abandono de suas posições libidinais, surgiria contra esse processo uma espécie de “psicose alucinatória do desejo” (p. 104), caracterizada por um processo simultâneo e conflituoso entre as exigências da realidade e a existência psíquica do objeto perdido que continua a ser insistentemente sustentada. O resultado final desse processo entre a aceitação da perda do objeto e a fantasia de que ele não se perdeu, tende a ser o retorno a um Eu livre e sem inibições; porém, dependendo das contingências em que se estabelece a subjetividade do sujeito, o resultado desse conflito pode ser o surgimento da melancolia.

Segundo a descrição de Kehl (2011), o estado psíquico do sujeito em processo de luto é paramentado pela perda dos lugares de identificação do sujeito em relação ao objeto perdido. O sujeito é como que arrancado de uma abundância de posições sem sequer sair do lugar. Perder o objeto amado significaria também a perda do “lugar de amado, de amigo, de filho, de irmão” (p. 19), e no caso da subjetividade japonesa em *Corações Sujos* (Amorim, 2012), a perda de sua própria identidade como japoneses.

Na melancolia são comuns movimentos de autodepreciação, sendo fácil ao melancólico ser agressivo contra si mesmo, tendo em vista sua identificação do Eu com o objeto perdido, e portanto, ao ser agressivo, não está sendo inteiramente contra si mesmo. E de maneira semelhante à melancolia, é possível teorizar que a notícia de que o Japão havia perdido a guerra incidiria sobre os integrantes da *Shindo Renmei* sob a forma de uma “psicose alucinatória do desejo” (1917/1969, p. 104), cujas consequências de seu conflito entre a fantasia inconsciente de preservação do objeto perdido e da realidade de sua perda, resultaram no direcionamento de sua agressividade para o exterior, contra seus compatriotas, ao contrário do que geralmente se encontra em comportamentos melancólicos, os quais direcionam sua agressividade contra si mesmos. A negação da perda era fundamental para a manutenção do Eu, de modo que sua aceitação resultaria na dissolução total de tudo aquilo que poderia definir o sujeito japonês como japonês: o “fim do mundo” propriamente dito.

A partir de uma reflexão sobre as sociedades antigas, Freud (Fuks, 2007) faz referência ao termo antropológico “tabu do isolamento” para desenvolver a idéia do “narcisismo das pequenas diferenças”, conceito que poderia ser resumido como o modo como as massas tendem a exteriorizar mais sua intolerância frente às pequenas diferenças do que em relação às grandes diferenças (Freud, 1939/1976, p. 87). Este tipo de narcisismo se encontra no fundamento da “constituição ‘eu’, do ‘nós’ e do outro, na fronteira que tem por função resguardar o narcisismo da unidade” (Fuks, 2007, p. 61).

As pequenas diferenças que havia entre os próprios imigrantes, em aceitar ou não a derrota do Japão, eram mais determinantes do que as diferenças entre os imigrantes e os nativos. A importância dessas diferenças fica evidente quando Takahashi questiona o Coronel Watanabe sobre se eles não deveriam assassinar um policial que profanou a bandeira japonesa e agrediu um homem idoso, mas Watanabe responde que “o traidor, esse é muito pior” (26m15s), assinalando que aquele que nega os valores que orientavam a identidade japonesa tradicional, esse é o pior e deve ser expurgado do organismo social.

A instância psíquica que instaura a identificação narcísica dos personagens com o objeto perdido e a tendência à exclusão do outro semelhante, características do próprio narcisismo das pequenas diferenças, dariam suporte a expressão desses instintos elementares como a agressividade. Freud argumenta:

Não é de menosprezar a vantagem que tem um grupamento cultural menor, de permitir ao instinto um escape, através da hostilização dos que não pertencem a ele. Sempre é possível ligar um grande número de pessoas pelo amor, desde que restem outras para que se exteriorize a agressividade (Freud, 1930/2010, p. 51).

Tendo em vista estas observações, é possível interpretar a aceitação da derrota do Japão por Takahashi ao final do filme, como a resolução do trabalho de luto que vinha tentando solucionar. E assim, a obra *Corações Sujos* (Amorim, 2012) se consagra como uma obra magniloquente e um exemplo emblemático em sua tarefa de explorar as minúcias, através da sétima arte, do drama e do sofrimento psíquico vivido entre os imigrantes japoneses ao se abrir para um novo mundo que surgia no período do pós-guerra. Repleto de cenas silenciosas, características peculiares do cinema japonês muito bem utilizadas pelo cineasta brasileiro, e que neste caso, expressam com eloquência o estado de ânimo que se encontram os personagens, imersos em uma dimensão de um vazio indizível, ostensivo no olhar de Takahashi ao se entregar no final (1h36m25s).

Mishima Yukio

Este vazio também é evidenciado no discurso de Mishima Yukio, em seu relato sobre seus sentimentos a respeito do fim da guerra, ou do que aqui definimos como o “fim de um mundo”:

Quanto ao anúncio do Imperador, senti apenas um estranho vazio para além de qualquer resposta emocional. A derrota não era o desfecho esperado. Pensava no mundo em que vivia até então, como estava indo, e como tudo mudaria. Quando a guerra terminou - ou melhor, quando o Japão foi derrotado - supunha-se que o mundo deveria acabar ainda que as árvores lá estivessem, banhadas pelos fúlgidos raios de sol de verão. Eu trabalhava com alguns jovens universitários. Alguns jovens estudantes de direito diziam: ‘Nossa época chegou. Vamos construir um novo Japão. A época do pesadelo do regime militar terminou e uma nova era de reconstrução inteligente irá começar’. Estavam praticamente pulando de alegria. Fui um cético durante toda a minha vida. Então comecei a ter minhas dúvidas. Eles não fizeram nada além de conduzir o Japão mais fundo na derrota e na destruição. Os vinte anos seguintes podem parecer um período de paz, mas foi apenas o efeito da industrialização do Japão. Não houve “reconstrução inteligente”, não em um sentido espiritual ou mesmo psicológico. Agora que estou com 41 anos, considero o fim da guerra como um divisor de águas em minha vida. E um dos meus intuitos de pensamento é entender como minha vida se desdobrou a partir disto. Não importa quanto tempo eu viva, a luz do sol daquele 15 de agosto, aqueles raios intensos de verão sobre as árvores, intocadas por aquele momento crucial permanecerão para sempre em minha memória (Mishima, 1966, s/p)

O considerável número de livros, trabalhos acadêmicos, análises e biografias sobre Mishima Yukio, reconhecem que sua vida, pensamentos e morte se mesclam em uma rede extremamente complexa de significantes, sendo expressas através de uma espiritualidade profunda e filosofias excêntricas, dando lugar à fascinação e a curiosidade de muitos pesquisadores (Stokes, 1986; Dias, 2007; Sachs & Hayashi, 2019).

No entanto, muitas dessas obras parecem ignorar fatores como as percepções e os propósitos metafísicos que orientaram a vida do sujeito. Em um comentário a respeito da morte de Mishima Yukio em “Zen - A Religião do Samurai”, Evola (2009) nos orienta sobre o equívoco de interpretar este suicídio como algo meramente teatral, sublinhando que, pelo contrário, o ato sangrento de Mishima deveria ser visto como um grito de guerra e um “exemplo de alto valor paradigmático” (p. 18) diante de um Japão consumido por um alto nível de modernização conduzido por influências ocidentais. Ignorar tais fatores “espirituais” só poderia ser mais uma evidência de uma sociedade submersa em um “era das trevas” (p.18); sentimento este parecido com a do filósofo iraniano Jalal-Al-I-Ahmad (1984), em que chama a infiltração dessas mesmas influências ocidentais na Ásia e na África pela nomenclatura de *Ocidentosis*, enfatizando sua semelhança com doenças infecciosas que corroem o corpo de dentro para fora, uma doença que destrói primeiro a alma e a identidade cultural e espiritual de um povo até a sua consumação total, e quando finalmente o parasita é percebido no interior do organismo social, já é tarde demais.

Em uma de suas biografias, Mishima foi compreendido como um entusiasta de fantasias extravagantes acerca da morte desde tenra infância. O fundamento de toda sua doutrina estética poderia ser resumida na frase “mas a tendência do meu coração era para a morte, para noite e para o sangue” (Stokes, 1986, p. 73). Em uma das várias ocasiões em sua infância em que fantasiava a morte, Mishima sugeriu brincar de guerra com suas primas. Após uma jorrada de tiros, logo se prostrou extasiado pelo sentimento de contemplar sua própria ruína, o “indescritível prazer” de se conceber em direção a própria morte (p. 75), mas diga-se de passagem, não era apenas um singelo prazer em referência à morte pura e simples, mas o júbilo de vislumbrar a Morte Heróica, a sublime morte dos heróis, dos semideuses, dos soldados lançados heroicamente à guerra em um propósito religioso, orientados pela promessa de transcendência da condição humana.

Na infância, em brincadeiras dessa natureza, quando duas crianças brincam de

“guerra”, fazendo armas com dedos apontados, é normal que haja brigas entre elas para decidir quem venceu a batalha, visto que os tiros realizados são somente imaginativos, e portanto, o acertar da bala no oponente é igualmente um trabalho imaginativo, não sendo possível saber quem foi realmente acertado pelos tiros. Assim, é comum que nenhum dos meninos admita ou assuma sua morte, o que acaba favorecendo o surgimento de brigas entre eles por meio de exclamações como “Eu te acertei!”, “Não, eu que te acertei!”. Para que a brincadeira continue ou termine de maneira satisfatória é necessário que alguém se ofereça em sacrifício, alguém precisa assumir e simular a própria morte, para que com sua morte o outro possa encontrar o gozo. Assim como Mishima (Stokes, 1986, p. 75) em seu regozijo em oferecer-se à Morte Heróica, na passagem já citada. Em algumas brincadeiras, sempre precisaremos de um mártir.

Segundo a interpretação psicanalítica de sua biografia por Dias (2007), Mishima haveria se entregado à morte a fim de cumprir o desejo do Outro⁶, entregando-se às suas fantasias de infância construídas principalmente através de suas relações com a avó e com a mãe, a primeira descendente de uma linhagem nobre de samurais e que repudiava o marido por ter-lhe transmitido sífilis e ainda ser descendente de castas que exerciam trabalhos “inferiores”, os *burakumin*, e a segunda, sua mãe, que lhe incentivava a seguir a carreira de escritor promovendo seu trabalho de diversas maneiras. A casta nobre de sua avó misturada a casta “intocável” de seu avô, sustentariam a fantasia mortífera de Mishima até o ato final de sua vida, a mistura do belo e nobre com o terrífico e brutal, em uma espécie de “clivagem do eu”, em um processo simultâneo de afirmação e negação da castração (Millot, 2004 *apud* Dias, 2007).

A arte literária deste samurai-escritor, serviria como alívio para a pesada cruz que

⁶ Segundo a perspectiva lacaniana, o próprio inconsciente é o “Outro”, ou melhor dizendo, o “discurso do Outro”. Lacan enuncia: “Outro é o lugar em que se situa a cadeia do significante que comanda tudo que vai poder presentificar-se do sujeito, é o campo desse vivo onde o sujeito tem de aparecer” (Lacan, 1979, *apud* Brauer, 1994, s/p).

estava destinado a carregar. A vida de Mishima pendia entre a pena e a espada, dando lugar a uma gama de complexidades, desde sua fascinação pelo Sol - o qual foi por muito tempo privado de contemplar sua luz devido a sua rigorosa infância - até seu refinado senso estético que misturava a beleza e a morte. Estas obsessões que se apresentavam cada vez mais latentes, resultaram na construção de uma filosofia singular acerca da relação entre corpo e morte, uma filosofia estoica e estética, cuja conclusão foi o veredito “Morrer como soldado e não como homem de letras” (Dias, 2007, s/p). Nestas fortes palavras ditas pelo samurai da modernidade, vemos uma semelhança de sentido na expressão posta pelo filósofo italiano: “o sangue dos heróis está mais próximo de Deus que a tinta dos acadêmicos e a oração dos piedosos” (Evola, 2011, p. 43).

Dentre dezenas de livros, Mishima compôs mais de doze romances que focalizavam na dissolução da tradição japonesa em detrimento dos valores modernos do pós-guerra (Leminski, 1985), o que evidencia a interpretação de que Mishima passou anos tentando elaborar a crise causada pela ruptura com a tradição nipônica no pós-guerra, perceptíveis também através de seu já citado relato: “(...) Senti apenas um estranho vazio (...) Considero o fim da guerra como um divisor de águas em minha vida” (Mishima, 1966, s/p).

Neste sentido, a síntese de seu pensamento filosófico e estético são expressas em uma de suas últimas obras, *Sol e Aço* (Mishima, 1985). Neste manifesto de gênero literário indefinível, o autor nos traz os contornos de seu plano sublime de autoimolação e busca encontrar os sentidos ocultos que jazem por detrás da antítese entre o corpo e o espírito:

O cinismo que encara todo culto do herói como coisa ridícula é tingido por um sensação de inferioridade física. É sempre o homem que se sabe falto de atributos heroicos aquele que fala do herói com desprezo e zombaria (...). O culto do herói, com efeito, é o princípio básico do corpo, e, a longo prazo, está intimamente comprometido com o contraste entre a robustez do corpo e a destruição da morte. (...) O que salva a

carne de ser ridícula, é a presença da morte que reside num corpo vigoroso e saudável; é isso que sustenta a dignidade da carne. Como seria cômica a elegância e garbo do toureiro se seu ofício não estivesse intimamente associado com a morte!

(Mishima, 1985, p. 40-41)

Dias (2007) considera que toda estética mortífera nas obras literárias de Mishima, teria fundamento na presença do desejo do Outro. Mishima se realizaria como objeto causa do desejo da avó, que desejava que o neto fosse aquele que limparia a honra de seus ancestrais manchada pelas inconseqüências do avô. A partir dessa concepção, sua avó doente o manteve trancado por boa parte da infância em um quarto mórbido junto a ela, sendo criado como “mulher” e impedido de se pôr em risco. O garoto fundaria suas identificações de masculinidade através da figura da avó, em que se figurava como mulher fálica mediante sua estirpe nobre, e assim, as fantasias de morte que figuravam sobre si mesmo tinham por alicerce este “eu ideal do Outro materno” (s/p), a única maneira de concluir seu propósito existencial seria através da morte. Dentro desta perspectiva, Mishima Yukio seria a criança imolada no “altar-quarto pela sacerdote-avó em nome de um deus oculto, o ancestral nipônico que desejava seu ser” (s/p).

Como mostrado anteriormente no Capítulo II, um dos maiores desafios para os psicanalistas japoneses reside em trabalhar com uma população masculina em constantes crises e que insiste em manter-se atrelada ao “Outro materno”. Segundo Gillette e Moore (1993), um dos fatores mais determinantes para a compreensão acerca desta crise da masculinidade, tão característica da modernidade, está em olhar com atenção e seriedade para o desaparecimento dos rituais de iniciação dos meninos na vida adulta. Nestas sociedades, os ritos de passagem eram elaborados meticulosamente para fornecer aos meninos as condições necessárias para fazerem a transição para a condição adulta.

Durante os últimos séculos, através da reforma protestante e do iluminismo, o

processo ritualístico foi cada vez mais desacreditado, e sendo o processo ritualístico desacreditado de seu caráter sagrado e transformador, houve por efeito o surgimento do rito como meros cerimoniais, encenações, teatrinhos, e portanto, ineficaz na tarefa de realizar a necessária autêntica transformação de consciência, em outras palavras, ineficaz ao proporcionar a ruptura ontológica do menino para o homem (Gillette & Moore, 1993). Em uma espécie de antinomia, a transição da ontologia tradicional à ontologia moderna teve por consequência um maior grau de obstrução no caminho de transição da criança à vida adulta; ao abdicar de práticas que seguiram a humanidade durante milênios, a modernidade esqueceu-se de mostrar uma alternativa à altura, tornando-se um impedimento na realização ritualística do necessário “segundo parto para o segundo nascimento” (Sanchez, 2021, s/p).

À vista disso, os autores assinalam que o tipo psicológico predominante nos homens na modernidade é a psicologia do menino, marcada por uma intensa flutuação entre estados de agressividade e fraqueza, caracterizadas por uma incapacidade de agir de forma eficiente e criativa em sua própria vida e de gerar entusiasmo e criatividade nos outros e pela incompetência em gerenciar seus próprios impulsos (Gillette & Moore, 1993).

Neste sentido, traduzindo as observações de Gillette & Moore (1993) em termos freudianos, teríamos uma sociedade de homens incapazes de realizar a tarefa de dissolução do Complexo de Édipo, ou para os japoneses, também na dissolução do Complexo de Ajase e do *Amae*, ou seja, homens regressivos e incapazes de sublimar suas próprias energias libidinais de maneira mais eficiente.

Peter Sloterdijk (1999) afirma que a missão das sociedades tradicionais é a “repetição do homem pelo homem” (p. 22). As sociedades se organizavam de tal forma que seriam semelhantes a um “forno para embriões” (p. 22) que visava atualizar nas crianças os protótipos arquetípicos existentes na memória coletiva, ou seja, moldá-las segundo seus heróis ou modelos exemplares do passado nas crianças do presente (Sanchez, 2021).

Portanto, em termos heideggerianos a função de uma coletividade deveria ser a de

acolher, cuidar e desenvolver o ente, o *Dasein* lançado no mundo. Neste sentido, a coletividade se configuraria como um espaço extrauterino, uma espécie de útero artificial cujo propósito é continuar a gestação interrompida - pelo nascimento biológico - de seus indivíduos, conduzindo-os ao seu segundo e verdadeiro nascimento, nascimento que definirá ao *Dasein* sua identidade diante da coletividade (Sanches, 2021; Sloterdijk, 1999).

Segundo esta perspectiva, as crianças eram consideradas somente como potencialmente humanos e em processo de humanização. Antes dos ritos de passagem, a condição da criança, especialmente o menino, “era a condição de ‘feto’ no interior de um útero (artificial, mas igualmente materno)” (Sanches, 2021, s/p). O rito de passagem seria seu segundo parto, retirando o menino de sua mãe e inserindo-o no círculo dos homens. A modernidade, como uma espécie de era da errância, da inconstância e da indeterminação, nos aprisionaria nesse útero artificial em que desde sempre, como humanos, fomos lançados; “mas agora sem os meios de rompê-lo, de operar nosso segundo parto. Estamos em um útero sem saída” (Sanches, 2021, s/p). Conforme um aforismo nietzscheano: “‘Eu não sei sair nem entrar - suspira o homem moderno...” (Nietzsche, 2010, p. 13).

No que se refere à tradição japonesa, afirma-se que um guerreiro deve sempre estar pronto para enfrentar qualquer adversidade, seu andar deve ser somente para frente (Gillette & Moore, 1993). Como registrado em *Corações Sujos*, “o Caminho do Samurai é a Morte. Na hora da escolha entre a vida e a morte é preciso escolher a morte. Nada mais importa” (Amorim, 2012, 52m34s). O menino deve morrer para que o homem possa nascer, e a postura desse homem guerreiro deve ser caracterizada pela introjeção de uma rígida autodisciplina e pela adoção de “posturas de cautela, prevenção, tática, estratégia, paciência e atitude resoluta diante da vida” (Sobrinho, 2019, p. 76).

Em termos freudianos, poderíamos interpretar que os ritos de passagem exigiam que o “Eu” do menino deveria ser aniquilado, dando lugar ao “Eu” do homem, e a posse dessa nova consciência viria acompanhada de um novo modo de pensar, de sentir e de agir no mundo,

significando todo um novo estilo de vida, que os samurais chamavam de “do”, que significa “caminho”, o caminho do equilíbrio psíquico e espiritual (Gillette & Moore, 1993), sendo o sufixo *do* já citado no termo “*bushi 'do*”, o caminho do samurai (Evola, 1989, p. 317).

Tendo em vista estas observações, Hirata (Sachs & Hayashi, 2019, p. 66) nos aponta que, o que é texto em Mishima não é a morte, e sim o ritual. Como afirma Dias (2007), a cena derradeira, a morte prematura do samurai-escritor no ato sagrado da autoimolação, tinha como fim último a realização de sua fantasia em fazer “fluir o líquido vital” desejado por seus ancestrais, o “ancestral nipônico que desejava seu ser”, podendo enfim ser “elevado à categoria de representante do falo” (s/p). E acrescentaria que tais pontuações colaboram na interpretação de que o ritual de Mishima se configura como uma expressão dramática dos objetivos dos supracitados ritos tradicionais de iniciação masculina. Mishima atualiza sobre si mesmo o arquétipo samurai desejado por seus ancestrais, assumindo definitivamente a identidade que o Outro desejava que fosse perpetuada por ele diante da coletividade, “morrer como samurai, não como homem de letras” (s/p).

Em Mishima, as expressões artísticas e filosóficas se configuravam como parte do processo de composição poética que deveria ser a sua própria vida, mas que não poderia lhe faltar a necessária *Mors Triumphalis*⁷. Em um ato ritualístico de autolibertação, Mishima realiza o *Seppuku*⁸, rasgando seu próprio ventre, em um movimento de libertação de seu espírito contra o “útero sem saída” (Sanches, 2021, s/p) que havia se tornado a sociedade moderna. Negando a modernidade “decadente” na qual se encontrava, Mishima Yukio, em seus momentos finais escreveu com seu próprio sangue “Eu Não Concordo” (Leminski, 1986,

⁷ *Mors Triumphalis* é uma expressão em latim que significa “Morte Triunfante”, termo muito utilizado na Roma Antiga. Segundo Evola (2011, p. 32), uma afirmação que poderia expressar muito bem o sentido dessa máxima poderia ser encontrada no dito celta: “Combatei por vossa terra e aceitai a morte se for preciso, pois a morte é uma vitória e uma liberação da alma”. Evola também argumenta que em muitas tradições guerreiras, inclusive a japonesa, o martírio pode ser considerado como o sacrifício e o culto mais grato a Deus do que qualquer outro culto ou sacrifício, sendo sua morte impulsionadora da luta contra o “obscurcimento do divino” (p. 32), que, segundo estas tradições, acompanharia a humanidade desde tempos remotos.

⁸ Segundo Quadros (2010), a tradição japonesa acreditava que era no ventre que residia a autenticidade do homem, e ao abri-lo, seria possível revelar quem este homem realmente é.

p. 113), e assim, não poderíamos nos furtar de evocar a presença eloquente dos aforismos nietzscheanos: “De todas as escritas, apenas amo o que uma pessoa escreve com seu próprio sangue. Escreve com sangue e descobrirás que o sangue é espírito” (Nietzsche, 2017, p. 45).

Capítulo IV - ATO II: A Magnífica Nuvem de Cogumelos em Paranoia Agent e as Boas Novas em Neon Genesis Evangelion

Surgindo como um contraste as expressões catárticas daqueles que vivenciaram o período do pós-guerra, como o *Seppuku* de Mishima Yukio e a brutalidade de *Corações Sujos* (Amorim, 2012), surgem conseqüentes e novas expressões destes novos japoneses situados na ontologia da modernidade, os que nasceram neste novo Japão, moderno e ultra tecnológico.

Neste último capítulo, será explorado as nuances e as conseqüências que se interpõem ao sujeito japonês na contemporaneidade, imerso em uma ontologia moderna e secularizada. À vista de que, passados muitos anos após o fim da Segunda Guerra Mundial, o Japão se encontra em um estado de luto duradouro, marcado por características melancólicas e regressivas, evidenciados e trabalhados pelas perspicácias de obras audiovisuais como *Paranoia Agent* (Kon, 2004) e *Neon Genesis Evangelion* (Anno, 1995).

Como já mencionado no Capítulo I, o trauma das explosões nucleares tiveram um papel fundamental na formação da subjetividade nipônica contemporânea; trauma no qual o genial diretor Kon Satoshi (2004) soube explorar muito bem em sua série animada *Paranoia Agent*.

À vista disso, para a análise de *Paranoia Agent* (2004), foram ressaltadas as questões relativas à infantilização popular japonesa e sua relação com as explosões nucleares, explicitadas pelo escritor Hamamoto Ben (2006), e que se evidenciam pelo mercado de massa japonês. Além de que, para se tratar de tais questões, mostrou-se pertinente retomarmos as observações de Freud (1917/1969) acerca do luto e da melancolia, pontuando a relação que há entre a melancolia e o estágio oral do desenvolvimento psicosssexual freudiano.

Neste sentido, passaremos para a análise da obra audiovisual que conclui esta monografia, *Neon Genesis Evangelion* (Anno, 1995). Nesta obra, o autor enuncia

eloquentemente o drama que subjaz o processo de transição da criança para a vida adulta, através de metáforas muito bem construídas, em uma sequência narrativa única do gênero, e caracterizada por inúmeras camadas interpretativas (Dunker, 2021).

Dessa forma, a análise se pautará a partir do referencial teórico abordado no trabalho, ressaltando as questões que envolvem o doloroso processo de diferenciação entre o “eu” e o “outro”, evidente na separação entre a simbiose mãe-filho, característica da fase oral freudiana (1917/1969). Em uma tentativa de exemplificação, foram trabalhadas as questões dos auto isolamentos dos chamados *Hikikomori* (Gent, 2019; Parker, 2020), podendo ser caracterizados como sintomas da modernidade, assemelhando-se a uma espécie de refúgio no útero materno, ou no “útero sem saída” (Sanches, 2021, s/p).

Paranoia Agent

É possível categorizar *Paranoia Agent* (Kon, 2004) como parte do legado atômico expressivamente respaldado na indústria de entretenimento japonês, como um “testemunho das angústias sobre a repetição de tais eventos traumáticos” (Parker, 2020, p. 20). Esta excelente obra audiovisual explora de maneira bastante original diferentes histórias que se entrelaçam entre si, apresentando as consequências da angústia coletiva nascida desse trauma nuclear não elaborado, fazendo inferências ao atual e impiedoso sistema econômico japonês, denunciando seu caráter hiper consumista e a exploração do capital que suga a vida do trabalhador até as últimas gotas de sangue, como exemplificadas pelo fenômeno japonês da “morte por excesso de trabalho”, o chamado *Karoshi* (Gorvett, 2016; Costa, 2017), além de argumentar que a consequência natural para a inflexibilidade e austeridade do mercado de trabalho e das responsabilidades da vida adulta seria o refúgio eterno na infância, sendo estas características regressivas perpetuadas e expressas através da cultura *Kawaii* (Hamamoto,

2006; Deng, 2009), palavra que significa algo como “fofura” em português.

O conflito que dá início a narrativa de *Paranoia Agent* (Kon, 2004) se estabelece na personagem Tsukiko Sagi, uma designer gráfica que sofre pressões constantes da empresa onde trabalha para desenvolver outro grande sucesso como sua criação anterior, um inofensivo cachorrinho rosa *Kawaii* chamado Maromi, que se tornou um fenômeno nacional e deu lugar ao surgimento de vários produtos licenciados como souvenirs e pelúcias que sufocam o mercado de massa japonês e que são consumidos simultaneamente por adultos e crianças, fazendo com que a empresa lucrasse milhões, parodiando conscientemente o fenômeno do mundo real, a Hello Kitty (Hamamoto, 2006).

Diante dessa situação de constantes pressões e asfixiada pela ansiedade, Tsukiko “milagrosamente” é agredida por um garoto com um bastão de beisebol e patins dourados e que possuía um símbolo de paz invertido no boné, posteriormente denominado como o “Shounen Bat”, traduzido livremente como o “Menino-Bastão”. Graças a esse incidente, a personagem se vê finalmente livre das exigências do trabalho, recebendo até mesmo uma flexibilização dos prazos e finalmente um momento de alívio e descanso (Kon, 2004).

Durante muitos episódios, a animação se divide em curtas com histórias diferentes nos oferecendo diversos exemplos de pessoas em uma situação de desamparo tão dramática que vêem no “Shounen Bat” uma possibilidade de alívio para suas angústias e frustrações. Ao longo da narrativa descobrimos que o Shounen Bat realmente existe, mas somente como uma espécie de entidade metafísica que habita o psiquismo japonês, servindo como metáfora para o anseio por uma dádiva divina que possa lhes libertar das pressões e das responsabilidades sociais. Não é o Shounen Bat fisicamente real que agredia as pessoas, mas eram as próprias pessoas que agrediam a si mesmas em busca de libertação, e “uma vez agredidos, os personagens se tornam vítimas e isentos de responsabilidades” (Hamamoto, 2006, s/p).

Além de Shounen Bat, o personagem que subjaz em todos os momentos e em todo conflito trazido pela trama, é Maromi, o cachorrinho *Kawaii* que ganha vida e que em muitas

cenar convoca os personagens a evitarem o desprazer de terem que lidar com suas próprias questões internas, convidando-os a ilusão de uma vida sem sofrimento e a não se preocuparem, esquecerem de seus problemas e manterem-se letárgicas (Kon, 2004). Os dois personagens, Shounen Bat e Maromi, se complementam e funcionam como objetos aos quais o psiquismo se atrela para evitar o sofrimento das responsabilidades cotidianas. Simbolizam as resistências e os mecanismos psíquicos que evitam o desprazer, seja através da infantilização regressiva em Maromi ou da auto-agressão escapista do Shounen Bat, sendo ambos, metaforicamente, condições nascidas e atrelados ao trauma da bomba nuclear (Hamamoto, 2006).

Na música de abertura da animação podemos observar caricatamente um homem adulto no topo de um edifício, vestindo um terno e de braços abertos a rir intensamente enquanto uma explosão nuclear acontece por detrás dele e a música canta: “Uma magnífica nuvem de cogumelos no céu” (Kon, 2004, 55s).

Segundo a interpretação de Hamamoto (2006), o que converteu o anteriormente agressivo Japão Imperial em uma criança desamparada, foi a bomba nuclear. As consequências geopolíticas da ocupação estadunidense no Japão produziram uma relação de total dependência econômica e militar do Japão para com os Estados Unidos, sem qualquer expectativa de emancipação:

Quaisquer que sejam as verdadeiras intenções subjacentes a "Little Boy", o apelido para a bomba lançada em Hiroshima, nós japoneses somos realmente, profundamente, crianças mimadas (Murakami *apud* Hamamoto, 2006)

Dessa maneira, Hamamoto (2006) conclui que se, em *Paranoia Agent* (Kon, 2004), o que transformou os japoneses “em vítimas irrepreensíveis, apagou sua memória histórica e os deixou vazios, amigáveis e passivos” (s/p), foi o Shounen Bat e o Maromi, na vida real, foi a

bomba nuclear.

Durante toda a animação, é perceptível como os personagens não conseguem conciliar seus próprios desejos com as expectativas sociais, sendo plausível a interpretação de que esses desejos severamente recalcados, resultaram em uma explosão da energia psíquica sobre si mesmos em forma de autoagressão, muito semelhante às já mencionadas observações de Freud (1917/1969) a respeito dos sintomas apresentados na melancolia.

Diferentemente de *Corações Sujos* (Amorim, 2012), que elencou o luto em um movimento de agressão externa; e de Mishima, cujo luto desencadeou o ímpeto do suicídio ritualizado e consciente de sua agressividade e de seus desejos mortíferos; em *Paranoia Agent* (Kon, 2004) o foco é o recalçamento dos instintos agressivos e na infantilização popular dos japoneses, fortemente evidentes entre os problemas do Japão na modernidade.

Sendo assim, é curioso o modo como tanto a Hello Kitty quanto seu personagem paródia, o Maromi, são figuras sem boca. É como se houvesse um interesse inconsciente de ocultar essa parte do corpo em uma personagem caracterizada justamente por ser um produto de consumo saturado no mercado de massa japonês, que Hamamoto (2006) aponta não serem somente para crianças, mas também para adultos, ressaltando que no Japão moderno há uma enorme dificuldade de traçar uma linha que separa as crianças dos adultos.

Neste sentido, Freud (1917/1969) afirma que um dos mecanismos psíquicos característicos da melancolia, seria a regressão ao estágio oral do desenvolvimento da libido, chamado também de estágio canibalístico, em que o Eu, em sua identificação narcísica original, deseja incorporar o objeto escolhido de seu investimento libidinal, e para isso precisa devorá-lo com a boca, mastigá-lo. Freud relaciona esse mecanismo psíquico com a já supracitada ideia de que, na melancolia, o investimento objetal que o enlutado tinha direcionado ao objeto perdido é substituído por uma identificação do Eu com o objeto perdido, apontando para o fato de que o melancólico, em seus momentos de autodepreciação, não recrimina a si mesmo, mas o objeto perdido incorporado.

Neste sentido, é possível interpretar que a identificação que o público tem com figuras como Hello Kitty, essa personagem sem boca e de olhos vazios, e ao mesmo tempo pungente no mercado consumidor japonês, teria relação com o fato de que, na figura sem boca, há a representação e a identificação com recalçamento da agressividade japonesa, uma espécie de regressão ao estágio oral, mas ao invés de devorar seus inimigos exteriores, o Japão passa a consumir a si mesmo, redirecionando sua agressividade contra si; o que também poderia ajudar a explicar os altos índices de suicídio no país (BBC, 2015).

Dessa maneira, retomamos o fato de que até os dias atuais o Japão ainda sofre a ocupação do exército americano, ocupação que seria a marca de sua infantilização como nação e que segundo Parker (2020), até mesmo os psicanalistas hesitam em comentar. E assim, os Estados Unidos configura-se como uma mãe adotiva que obriga o filho a manter-se sempre atrelado a ela, e como diria Jalal-Al-I-Ahmad (1984), contaminando-o com a doença da *Occidentosis*, lhe corroendo de dentro para fora.

E assim, o Japão perpetua a infância na cultura como uma forma de perpetuação de consumidores, cujas crianças-adultas permanecem em uma busca incessante de novos seios maternos, como citado no Capítulo II, no relato de Saito Satoru (McCarthy, 1993 s/p), a partir do mecanismo psíquico que denominou como função *ofukuro* (bolsa materna). E para essa criança-adulta desamparada, pergunta-se: como se libertar desse “útero sem saída” (Sanches, 2021, s/p)?

Neon Genesis Evangelion

Nesta sequência, em última análise, temos *Neon Genesis Evangelion* (Anno, 1995), a obra prima da cultura pop japonesa dirigida pelo genial Anno Hideaki. Complementando as questões relativas à infantilização popular de *Paranoia Agent* (2004), esta obra aborda de

maneira bastante profícua, tudo que foi observado neste trabalho, principalmente no que se refere às dificuldades que se impõem no caminho de transição da criança para a vida adulta. Sendo estes, sintomas amplamente discutidos e referenciados na psicanálise japonesa, como visto no Capítulo II.

De todo modo, *Neon Genesis Evangelion* (Anno, 1995) é uma franquia em formato de animação, dividida em três tempos com histórias que se entrelaçam entre si. A primeira parte foi produzida em formato de episódios divididos em 26 capítulos no ano de 1995, o segundo tempo foi a realização de um filme de 1997 chamado de *The End of Evangelion*, e, por último, a sequência de filmes produzidos entre os anos de 2007 e 2021, chamados de *Rebuilds* (Reconstruções).

A história de *Neon Genesis Evangelion* (Anno, 1995) gira em torno de seu protagonista, Ikari Shinji, um garoto de 14 anos tímido e inerte, que foi convocado para uma missão que só ele poderia realizar sem maiores prejuízos, a tarefa de pilotar o EVA Unidade 01, um robô gigante que tem por função defender a cidade de Tokyo-3 contra monstros alienígenas nomeados de “Anjos”, que desejam empreender o Terceiro Impacto, uma explosão tão poderosa que seria capaz de exterminar toda a humanidade que restou depois do Segundo Impacto⁹. O pai de Shinji, Ikari Gendo, é o líder maior da NERV, uma organização que produz e comanda os EVAs em batalha e que é submissa a *Seele* (Alma), sendo ele mesmo aquele que convocou Shinji para esta grande missão (Anno, 1995).

Alguns dos principais personagens coadjuvantes e de altíssima importância para a narrativa, são a Capitã Katsuragi, comandante estrategista das batalhas realizadas pelos EVA's; Asuka Langley, uma garota com sérias dificuldades de entender e expressar seus próprios sentimentos, apesar de ser uma habilidosa piloto de EVA; Dra. Ritsuko, cientista

⁹ Não há confirmações oficiais do diretor para essa afirmação, mas é possível a interpretação de que tanto o Terceiro quanto Segundo Impacto façam referências simultâneas tanto à guerras mundiais quanto para questões e situações psicologicamente impactantes que vivemos em nosso processo de nos reconhecer como sujeitos no mundo.

chefe da NERV; e Ayanami Rei, uma personagem bastante indolente e em constante busca de sentido existencial, também companheira na pilotagem dos EVA's, e que ao longo da narrativa descobrimos ser um clone da mãe de Shinji (Anno, 1995).

Segundo Dunker (2021), *Neon Genesis Evangelion* (Anno, 1995) é uma história que poderia ser caracterizada como uma “experiência formativa” (s/p) portadora de muitas camadas e conseqüentemente de múltiplas formas de interpretação, o que compõe um grande desafio hermenêutico, dadas as inúmeras dimensões narrativas que abarcam a trama, que vão desde questões que envolvem a espiritualidade e a metafísica, até aquelas que envolvem metáforas psicológicas ou simples dramas escolares. Porém, a melhor definição para os propósitos metodológicos deste trabalho é a de que Evangelion é “uma descrição perfeita da transição que nos introduz ao mundo adulto, se é que ele existe mesmo” (Dunker, 2021, s/p).

Desse modo, é notório o quanto *Neon Genesis Evangelion* (Anno, 1995) é esculpido em uma abundância de camadas narrativas, porém, por motivos metodológicos, nos atentaremos a vislumbrar esta camada narrativa: a história de um garoto, de um *Dasein* chamado Ikari Shinji, que foi lançado em um mundo distópico tentando realizar seu “verdadeiro nascimento” e encontrar sua verdadeira identidade, sua autenticidade diante da coletividade, na tarefa de se libertar do “útero sem saída” (Sanches, 2021, s/p).

Um dos temas principais que perpassam por toda a série é a dificuldade que Shinji tem de se desvincular da figura materna e o seu desejo intenso de ser sempre tratado com extrema indulgência, muito semelhante ao sentimento *Amae* que fora descrito no Capítulo II: “sentimentos que todos as crianças lactentes normais direcionam às mães - dependência, desejo de ser amada passivamente, repugnância da separação da intimidade acolhedora mãe-filho e de ser jogada no mundo da realidade objetiva” (Doi, 1973 *apud* Alvis, 2003, p. 114).

Uma das metáforas utilizadas por Anno (1995) para caracterizar esta simbiose mãe e filho na narrativa, evidencia-se nas próprias características que compõem a construção dos EVA's, robôs gigantes humanoides criados a partir da fusão da alma da mãe dos pilotos e a

entidade alienígena chamada de Adão. Para pilotar o EVA é necessário estar conectado o tempo todo a um cordão de energia chamado “cabo umbilical”. Caso o cabo seja desconectado, um EVA não poderia funcionar mais do que cinco minutos, se tornando completamente incapaz de realizar qualquer atividade sozinho.

Outro detalhe importante, é que para ingressar no interior de um EVA é preciso entrar em uma cápsula que libera um líquido amarelado denominado de “LCL”, muito semelhante ao líquido amniótico, fazendo da cápsula uma excelente metáfora do retorno à segurança do útero materno. Aliás, é extremamente repetido, durante vários episódios, que dentro de um EVA é o lugar mais seguro que alguém poderia estar.

Segundo Dunker (2021) os EVA’s poderiam também ser interpretados como os próprios corpos em puberdade dos personagens, argumentando sobre a necessidade imprescindível de sempre se realizar a sincronização entre a mente dos pilotos-crianças ao corpo gigante dos robôs EVA’s, ressaltando todo o drama que envolveria esse processo, o que descreveria precisamente, os sentimentos que atravessam os adolescentes em suas dificuldades de alinhar e elaborar a antítese mente-corpo.

Desse modo, a interpretação de que o EVA funcione como um útero materno que o sujeito insiste em não abandonar, se entrelaça a interpretação de Dunker (2021) de que o EVA representa também o próprio corpo do adolescente, tendo em vista a relação simbiótica mãe-filho que caracteriza a fase oral do desenvolvimento psicosssexual freudiano (Freud, 1917/1969). Nessa fase, o bebê não consegue distinguir entre o que é dele e o que é da mãe, definindo-se como uma relação em que a criança se identifica e se confunde com a mãe, como se fossem um só corpo.

Na sequência de *Rebuilds*, mais especificamente nos filmes *Evangelion 3.33: You can (not) redo* (Anno et al., 2012) e *Evangelion 3.0 + 1.0 Thrice Upon a Time* (Anno et al., 2021), surge no enredo o termo “Maldição do EVA”, a maldição que impede que os corpos dos pilotos de EVA cresçam, obrigando-os a se manterem sempre em corpos de crianças enquanto

forem pilotos de EVA. Para que essas crianças amaldiçoadas se tornem adultas algum dia, é necessário que parem de pilotar esses robôs gigantes, abandonando estes “suportes” facilitadores na tarefa de lidar com as situações angustiantes de seu cotidiano e do processo de transição para a vida adulta.

Dessa maneira, é notável como a franquia Evangelion se estabeleceu em um Japão cuja subcultura de completo auto isolamento, chamada de *Hikikomori* (Gent, 2019), é cada vez mais cristalizada. Este grupo em particular é muitas vezes visto como seres carentes de habilidades sociais, sustentados pelos próprios pais e que se refugiam em seus quartos (úteros?) por períodos que podem durar décadas, sendo muitas vezes, os primogênitos da família, geralmente, os mais sufocados pelas extremas demandas e responsabilidades características da cultura japonesa, e não raramente exercem violência física contra seus familiares, especialmente contra suas mães (Gent, 2019; Parker, 2020). Segundo o psiquiatra japonês, Saito Satoru, os *Hikikomori* são um sintoma que serve aos japoneses como um reflexo de si mesmos como sociedade, afirmando que “o Japão como nação, em si mesmo está se tornando *Hikikomori* (Parker, 2020, p. 92).

Sendo assim, é possível fazer uma leitura da obra a partir da hipótese de que o diretor Anno Hideaki faz muita referência ao seu próprio público consumidor, posicionando-se diante desse mercado de massa que insiste em se manter imaturo, como já observado no início deste capítulo, trazendo à tona a necessidade de que os mesmos amadureçam. Em um Japão com um público consumidor assim, Parker observa:

(...) o público não se identificava tanto com o poder da blindagem dos robôs quanto com a segurança de estar no útero materno. A blindagem do robô torna-se o corpo, e então estar dentro dele é estar em “um lugar seguro no qual você pode interagir com o mundo”. Essa forma de unificação com uma figura materna que facilita a interação é algo que não necessariamente envolve a agressão em direção aos outros (Parker,

2020 p. 91)

Neste sentido, é interessante notar como o principal dilema que move toda a franquia de Evangelion poderia ser resumida no “Dilema do Ouriço”, citado e esclarecido no Episódio 3 (Anno, 1995) em um diálogo entre duas personagens, a Capitã Katsuragi e sua colega de trabalho Dra. Ritsuko. Neste diálogo, cujo tema é o próprio Shinji e sua dificuldade de se conectar com as pessoas, a personagem Dra. Ritsuko nos traz como exemplo esse “Dilema do Ouriço”:

“Os ouriços têm dificuldade em dividir o calor com outros ouriços. Quanto mais se aproximam uns dos outros, mais se ferem com seus espinhos. Humanos também são assim. Acho que parte do Shinji tem medo de se arriscar porque não quer se ferir.”
(Anno, 1995, Episódio 3, 4m56s)

Em uma resposta sucinta, porém bastante significativa, a Capitã Katsuragi pontua sobre a certeza de que um dia o Shinji conseguiria resolver essa questão, pois isso faz “parte do processo de crescimento”, isto é, “tentar e errar várias vezes até descobrir uma distância para evitar que ambos se machuquem” (5m15s). É também possível pontuar, que essa resposta faça referência à memorável alegoria dos porcos-espinhos de Arthur Schopenhauer, analisada por Freud em seu texto “*Psicologia das Massas e Análise do Eu*” (1921/2011).

Essa ideia do “tentar e errar várias vezes” é o ponto focal da franquia como um todo, desde a série animada aos filmes propriamente ditos, o qual se propõe a desenvolver o universo de Evangelion como uma espécie de universo cíclico, no qual Shinji estaria condenado a repetir várias e várias vezes as mesmas situações. Entretanto, cada vivência repetida seria menos patológica que as anteriores, como se, por algum motivo, ele recordasse ao menos um pouco do que aprendeu na vivência do ciclo anterior. E assim, o enredo trabalha

com uma concepção de que o próprio processo de amadurecimento e elaboração funcione como um processo cíclico.

Dessa forma, a proposição de elaboração de questões psíquicas através de ciclos em *Evangelion*, nos remete em muitos aspectos às observações de Freud (1914/2010) em seu texto “Recordação, repetição e elaboração”. Nele, Freud explica que quanto mais resistências do paciente são desveladas, maior a probabilidade de surgir o fortalecimento das resistências diante da recordação do conteúdo recalçado expresso nos sintomas, e, dessa maneira, o paciente não podendo recordar-se, repetiria o conteúdo recalçado em forma de ato.

A repetição é a atualização do passado que foi esquecido, em forma de ato na situação presente. Essa compulsão à repetição só poderia ser quebrada a partir do reconhecimento das resistências, as quais são pontuadas pelo analista, permitindo ao paciente elaborar, ou seja, atingir a superação ao se libertar dos afetos que acompanhavam a recordação do conteúdo recalçado. Freud compara esse processo com a “ab-reação dos montantes de afeto retidos pela repressão” (p. 155).

Além disso, um dos pontos altos da obra são as narrativas em *off* que encaminham o espectador em uma viagem psicodélica ao inconsciente dos personagens, semelhante à delírios e alucinações. Essas cenas que muito se repetem durante toda a franquia, marcam grande parte dos momentos mais fundamentais do enredo, permitindo-nos acompanhar os conflitos e os pensamentos dos personagens através de uma jornada introspectiva até as profundezas de seus inconscientes. Ali, são expostos seus sentimentos mais íntimos mediante intensos processos dialéticos e auto reflexivos - recheados de *flashbacks* com repetições constantes das mesmas cenas e questionamentos - forçando os personagens a encontrarem soluções às questões que os interpelam, transformando a animação em uma experiência audiovisual única e original. E, conseqüentemente, convertendo cada uma dessas viagens oníricas em uma espécie de tentativa de elaboração das questões sintomáticas dos personagens.

Tais cenas geralmente surgem quando os personagens dentro dos EVA's entram em contato com algum "Anjo" ou com alguma situação que evoca algo de seus próprios inconscientes, algum conteúdo recalcado que eles não conseguem lidar imediatamente e que acaba como resposta, despertando essa intensa e alucinante introspecção.

De maneira tão semelhante que parecem até descrições das cenas, Freud afirma em seu texto "Construções na Análise" (1937/2018), que quando o sujeito se depara com alguma interpretação certa acerca de sua pré-história, é comum que haja como consequência uma reação alucinatória, que surge devido às resistências do sujeito, como uma manifestação do inconsciente, isto é, em um processo de deslocamento dos conteúdos recalcados em forma de recordações vívidas que se associam ao sintoma, no qual aparecem rostos de pessoas, locais ou mesmo móveis, que surgem sempre como traços secundários em relação ao conteúdo recalcado. Em outras palavras, Freud conclui que "o doente sofre de suas reminiscências" (p. 198).

O episódio 16 da série animada (Anno, 1995) é nomeado *Splitting of the breast* (Anno, 1995), ou em português, "divisão da mama", em uma referência ao início do doloroso processo de separação entre o protagonista Shinji e as suas projeções do Outro materno. Neste episódio, o EVA de Shinji é absorvido por um Anjo em formato de uma esfera listrada com as cores branco e preto. Em uma espécie de *regressus ad uterum*¹⁰, ao ser reinserido em um "óvulo", Shinji obteve um angustiante, mas necessário encontro consigo mesmo. Em uma das cenas de narrativa em *off* citadas, Shinji surge no interior de um trem diante de si mesmo enquanto criança; o trem é importante pois figura como o local no qual Shinji frequentemente vai para tentar fugir de sua realidade em vários episódios. Em seu transe delirante, questiona-se, completamente desamparado, sobre: seus sentimentos de inadequação; sua ansiedade de separação; sua própria identidade; e os sentimentos de abandono relativos ao seu próprio pai

¹⁰ Termo em latim que significa regresso ao útero, em alusão ao necessário processo de isolamento ritualístico para a realização do segundo nascimento.

(Anno, 1995).

O clímax deste episódio se dá quando sua mãe surge, em seu delírio, lhe dizendo: “Você já está pronto? Bom, fico feliz.” (18m53s). E logo depois se inicia uma das cenas mais intensas e sanguinolentas de toda a série: a esfera é perfurada, jorrando bastante sangue como consequência. O comando da NERV que acompanhava a situação de perto, sem saber o que estava acontecendo, questiona se era mesmo o Shinji que estava se libertando daquela esfera, mas logo negam dizendo: “Impossível! O EVA Unidade 01 está sem energia” (18m51s), já que o “cabo umbilical” estava desconectado. Porém, estavam equivocados. Era o próprio Shinji perfurando a esfera narcísica que o aprisionava.

Finalmente, Shinji estava começando a andar com as próprias pernas, sem o auxílio do “cabo umbilical”, realizando seu próprio segundo nascimento. Contudo, ainda era só o começo de seu desmame. Muitas questões ainda precisam ser elaboradas até que o menino no interior do próprio Shinji pudesse morrer para dar lugar ao homem, ou em termos mais psicanalíticos, dar lugar a algo que poderíamos chamar de maturidade psíquica.

Mais tarde, no episódio 20 (Anno, 1995), nomeado *Weaving a Story, Oral Stage* (Tecendo uma História, Estágio Oral), fazendo referência ao já citado estágio oral freudiano (Freud, 1917/1969). Novamente e de maneira mais intensa e latente, os conteúdos recalçados de Shinji surgem em seu processo delirante. Nesse episódio, Shinji ao invés de ser absorvido pelo Anjo, é absorvido pelo próprio EVA Unidade 01, e neste auto isolamento, Shinji entra novamente no processo delirante, indiferenciando-se no interior do EVA composto pela alma de sua mãe, sugerindo a interpretação de ser uma metáfora *Hikikomori*.

Proclamando e questionando-se sobre quem é seu inimigo repetidas vezes, surgem na tela imagens vertiginosamente repetidas dos Anjos que Shinji derrotou, ao ponto que em determinado momento, as imagens dos Anjos são trocadas pela imagem de seu próprio pai, como se dissesse a si mesmo “seu pai é seu inimigo”, colocando em evidência seu delírio edipiano (09m09s).

Neste *looping*, Shinji novamente se depara em sua própria alucinação consigo mesmo e com as personagens às quais exigia durante vários episódios que lhe atribuíssem o sentimento *Amae*. “Sejam gentis comigo!” (13m38s), implorava Shinji pela indulgência materna. E as personagens diziam em sua fantasia delirante, “Shinji, quer se tornar um só comigo? Seremos uma só mente e um só corpo? É um sentimento, muito, muito reconfortante, Shinji”. Ao final, Shinji recusa a proposta das personagens de se tornar um em sua fantasia delirante.

Passando para uma cena que expressa serenidade, sugerindo o retorno de Shinji a um estado pré-existencial, como o regresso ao ventre de sua mãe, o protagonista ouve seus pais discutindo carinhosamente sobre o nome que dariam ao filho quando nascesse, os quais declararam: “Shinji”. Ao dar-lhe um nome, os pais dão um grande presente ao filho, uma identidade que explicita a diferença entre “Shinji” e os “outros”. E, logo após essa cena, Shinji é cuspidado pacificamente pelo EVA que lhe aprisionava; nascendo mais uma vez.

Nos últimos minutos do episódio, a Dra. Ritsuko e a Capitão Katsuragi conversam no interior de um veículo automobilístico, e ao fundo é possível ouvir um interessante diálogo na rádio sintonizada que colabora muito favoravelmente com as supracitadas observações do psiquiatra Saito Satoru (McCarthy, 1993, s/p):

“Vamos falar sobre o que os psicólogos chamam de estágio oral. É quando alguém é dependente de outra pessoa, como a mãe. Conheço muitos garotos assim, e sua carta parece muito com eles. Sinto muito por sua namorada, ela não pode ser sua companheira e mãe. Talvez sua irmã também? Você não estaria apenas tirando vantagem dela? Bem, talvez pode ser. Garotas são sensíveis ao modo como são amadas. Então, ela já tinha sido avisada que você a queria como mãe.”

(Anno, 1995, 18m 52s)

Dessa maneira, evidencia-se a luta de Ikari Shinji para assumir sua condição de sujeito, sua luta para se separar de sua mãe ao mesmo tempo em que necessita do suporte EVA para conseguir dar um passo de cada vez. E, para ajudá-lo a concluir essa ruptura ontológica entre si mesmo e sua mãe, surge seu pai, estabelecendo um legítimo e inequívoco conflito edipiano.

Conforme Dunker (2021), o pai de Shinji, Ikari Gendo, sempre está exposto diante do telespectador e diante do próprio filho, como uma figura grandiosa, idealizada, sempre no alto, que se impõe sobre o filho e lhe exige severamente que complete sua missão. De maneira semelhante a personagens míticos como Arjuna no grande épico indiano *Bhagavad Gita*, Shinji se encontra sempre perplexo diante dos dilemas: entre o agir e o não agir; pilotar um EVA ou não pilotar um EVA; ser um piloto de EVA ou é possível viver sem precisar de um EVA?

Como visto no Capítulo II, o pai, segundo a perspectiva psicanalítica, teria um papel estruturante no psiquismo do sujeito, exercendo uma função castradora sobre o filho, e portanto, o representante e portador da lei que separa a cultura humana da natureza animal (Freud, 1923/2011; Ramirez, 2004). O pai de Shinji surge como aquele que lhe incita a dolorosa e angustiante separação da mãe.

Entretanto, o drama da família Ikari não acaba aí. Gendo tem um plano, um sonho tão egoísta quanto o de Shinji: ele deseja se reunir novamente com sua falecida esposa através do assombroso plano de “instrumentalização humana”. Não conseguindo lidar com a perda, Ikari Gendo junto a organização *Seele* (Alma) desenvolvem esse método que iria causar a destruição de toda a humanidade e conseqüentemente reunir forçosamente todas as almas humanas em um local transcendental chamado *Guf*, uma referência ao salão das almas no misticismo judaico, o lugar do indiferenciado, das potências não manifestadas em ato no mundo físico, em que “todos” são “um”.

Na representação de Anno (1997) no filme *The End of Evangelion*, *Guf* assemelha-se

a um tipo de útero que gesta todo o universo; o lugar que se encontram as almas do pré-vida, sendo um local formado exclusivamente por almas incapazes de se diferenciarem entre si, as quais estão submersas no líquido amarelado LCL, o qual já citamos ser semelhante ao líquido amniótico.

Para realizar este ambicioso plano da “instrumentalização humana”, Gendo precisaria destruir todos os “Campos AT” das pessoas, os mesmos campos de força utilizados pelas Unidades EVA durante as batalhas e que são definidos como “o domínio sagrado que ninguém deve trespassar. A luz da alma (...) O Campo AT é a barreira que todos têm em seus corações” (Anno, 1995, Episódio 24, 18m07s).

Ao fim da animação, nos episódios 25 e 26 (Anno, 1995), que se propõem do início ao fim de maneira semelhante às narrativas em *off* já citadas, o processo de instrumentalização humana é finalmente efetivada e os seres humanos se tornam um só. Shinji era uma peça chave para a realização da instrumentalização humana como visto no filme *The End of Evangelion* (Anno & Tsurumaki, 1997) - que complementa a série animada - tendo sido ele mesmo objeto de sacrifício do próprio pai para a realização da instrumentalização humana, em uma cena extravagante e acompanhada de uma trilha sonora nomeada “*Komm, Süßer Tod*”¹¹. Como mártir e sacrifício premeditado pelo pai, só Shinji teria o poder da escolha e a capacidade de salvar a todos, se desejasse. Para isso, ele deveria escolher entre manter-se em *Guf*, no indiferenciado, e nunca mais se ferir; ou se tornar alguém, diferenciar-se, e encontrar o valor e a felicidade de viver em um mundo sempre passível de sofrimento.

Em meados do episódio 26 (Anno, 1995), Ikari Shinji é disposto em um mundo preto e branco, e de maneira metalinguística, o diretor o insere na tela somente como um *storyboard*¹², ou seja, ele não pode tomar forma, pois ele é só uma ideia. E assim, Shinji não

¹¹ “Venha, doce morte” em alemão.

¹² *Storyboards* são esboços ilustrados sequencialmente que servem como prévias ou ideias do que deverá ser a forma final da cena ou do personagem de um determinado filme ou animação.

existe mais porque ele é o único em seu próprio mundo. Dessa maneira, segue o seguinte diálogo de Shinji com os demais personagens da obra que vivem em sua mente e ele na deles, pois estão imersos em *Guf*:

- Se não existe nada além de você, você se torna incapaz de distinguir a própria forma. (Outros)

- Minha própria forma? Minha própria imagem? (Shinji)

- É. Só é possível saber a sua forma ao ver como outras pessoas são formadas. Ao olhar a barreira entre você e os outros, você visualiza a sua própria forma. Você não consegue ver a si mesmo a menos que haja outra pessoa. (Outros)

- Posso existir porque tem outras pessoas em volta! Se estiver sozinho, eu sempre estarei onde quer que for! O mundo todo seria apenas eu! (Shinji)

- Ao reconhecer as diferenças entre você e os outros, você toma forma. O primeiro 'outro' é sua mãe. Sua mãe é uma pessoa distinta de você. (Outros)

- Verdade. Eu sou eu! Mas também é certeza que outros formam a minha mente. (Shinji)

- Exatamente, Ikari Shinji. Finalmente entendeu! (Outros)

(Anno, 1995, Episódio 26, 13m23s)

Shinji conclui este último episódio da série animada com a compreensão de que a realidade é formada através de nossa própria percepção do mundo, assim como em Merleau Ponty (Lagoas, 2010), e que na verdade ele projetava nos outros ao seu redor o ódio que sentia de si mesmo, e ao entender-se melhor ele poderia começar a ser mais gentil consigo mesmo e não ficar sempre à espera de que os outros fossem gentis com ele. Ao final, todos dizem em uníssono “Eu me odeio. Mas talvez eu possa aprender a me amar!” (20m28s). E, logo o episódio é encerrado, realizando o grande mandamento do Evangelho descrito em

Mateus Capítulo 22, Versículo 39: “Amarás o teu próximo como a ti mesmo” (Bíblia, 2003).

Em outras palavras, só é possível amar o próximo se primeiro amarmos a nós mesmos.

Entretanto, como já relatado, os “mundos” na franquia Evangelion são cíclicos, e ainda havia necessidade de que Shinji ressignificasse outras questões antes de tornar-se um adulto. Ikari Shinji precisaria lutar contra seu próprio pai. Este final definitivo, esta ruptura definitiva entre a infância e a vida adulta, é confirmada no último filme das sequências de *Rebuilds*, o chamado *Evangelion 3.0 + 1.0: Thrice Upon a Time* (Anno et al., 2021).

Este confronto entre pai e filho surgia no momento de iniciação do processo de instrumentalização humana, mas Shinji nega este processo, como já havia negado antes. Em um sequenciamento de cenários variados, que representam seus próprios mundos interiores, ambos lutam com seus movimentos completamente sincronizados, em sintonia. O pai com a lança do Desespero e o filho com a lança da Esperança. Para vencê-lo, Shinji só teria uma opção, a de amá-lo e reconhecê-lo como igual ao mesmo tempo em que se estabelece a diferença entre ambos, que estavam sincronizados. Shinji percebe que o pai é ele mesmo um homem desamparado, um sujeito falho como o próprio Shinji o é. “Você era igualzinho a mim” (2h04m08s), afirmou Ikari Shinji quando reconheceu que ambos ansiavam pela mesma coisa: o retorno ao útero. Em um momento de compreensão mútua, o pai também reconheceu suas próprias fraquezas, e dentre elas: seu desejo de isolar-se para não se ferir ao se relacionar com outras pessoas.

Ao vencer o pai, Shinji tenta se auto sacrificar para criar uma *Neon* (Nova) *Genesis* (Geração) *Evangelion* (de Boas Novas): um mundo no qual não haverá mais EVA’s; porém, se depara com seus próprios pais que lhe empurram para longe, para a superfície do lago no qual estava submerso, para seu nascimento final. As lanças do Desespero e da Esperança se misturam e se transformam na lança da Vontade; e em um movimento semelhante ao *Seppuku*, os pais se sacrificam com a lança da Vontade no interior do próprio filho, para dar lugar a um mundo no qual Shinji não precisaria mais pilotar um EVA, pois agora, ele

consegue andar sozinho.

Na última cena de toda franquia, é possível ver o heroico Ikari Shinji sentado em uma estação de trem. Mas dessa vez ele não está lá para fugir; posto que chegou em seu destino. A personagem Mari aproxima-se dele e inicia-se o diálogo: “Está com um cheiro bom. É cheiro de adulto?”, e Shinji responde: “E você está linda como sempre!”, Mari recoloca: “Olha só! Está falando como adulto.”, e estendendo as mãos completa dizendo: “Vem Shinji!”, e ele responde: “Vamos!” (Anno, 2021, 2h24m17s). Ambos correm para fora da estação rumo à realidade, em uma cena que mistura elementos da ficção animada e de nosso próprio mundo real, como se gritasse aos telespectadores uma convocação para que saiam da ficção e sigam para realidade, dizendo: “Agora é a sua vez! Viva! A vida vale a pena, apesar das dificuldades”.

E assim, termina toda a franquia de *Neon Genesis Evangelion* (Anno, 1995; 1997; 2012; 2021), essa dramática história em formato de animação, a história de um nascimento, na qual o autor convoca toda uma geração a conduzir seus olhares para si mesmos, e enxergarem que apesar de todas as dores e de todo sofrimento, ainda vale a pena se arriscar e construir uma relação com as pessoas, ainda vale a pena viver neste mundo.

Diante deste mundo - nipônico ou ocidental - atualmente situados em uma ontologia moderna, cujo sentimento da “Morte de Deus” é perpétuo. Surge da união entre a “Esperança” e o “Desespero”, o lugar da “Vontade” - é esta a Vontade que nos impele à superação de uma longa noite de luto. Este, guiado pelo crepúsculo rumo a um amanhã mais luminoso, mais consciente dos conteúdos recalcados e adoecedores; um amanhã mais consciente do próprio sujeito - um sujeito que possa ontologicamente testemunhar a sua própria superação, ao redizer, por fim, a afirmação final da série animada de *Neon Genesis Evangelion*: “Obrigado, pai. Adeus, mãe. E a todas as crianças, Parabéns!” (Anno, 1995, Episódio 26, 21:58).

Considerações Finais

Em síntese, é possível constatar que existem muitas evidências discursivas e sintomáticas que se relacionam fortemente com a subjetivação singular dos japoneses diante dos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial. Muitos eventos subsequentes ao pós-guerra assumiram variadas formas de subjetivação da experiência do luto no interior da cultura japonesa, em um processo de transição ontológica entre o mundo tradicional religioso e o mundo moderno secular; muito semelhante à descrição e interpretação de Heidegger (2003) no que se refere a constatação ontológica da modernidade, a declaração da “Morte de Deus” de Nietzsche.

Alinhada com a derrota do Japão, surgem reações viscerais ao sentimento da perda da identidade nacional dos japoneses, que podem ser vislumbradas nos primeiros anos do pós-guerra através de exemplos paradigmáticos como: as expressões agressivas do *Shindo Renmei* no massacre realizado contra seus conterrâneos no interior de São Paulo, muito bem trabalhados pela sensibilidade do diretor no filme *Corações Sujos* (Amorim, 2012); como também o suicídio ritualístico de Mishima Yukio, representando uma mensagem de negação ao que o mundo nipônico se tornou após a guerra, cuja consequência foi o abandono de sua cosmovisão tradicional.

No que se refere aos dias atuais, é perceptível, e incessantemente trabalhado na indústria de entretenimento japonês, o quão significativo foram as explosões atômicas na formação da subjetividade do sujeito japonês na contemporaneidade. As evidências para essa afirmação se apresentam fortemente através da análise entre as observações da psicanálise freudiana e da psicanálise japonesa, unidas a argumentação do diretor Kon Satoshi (2004) em sua obra *Paranoia Agent*, e do diretor Anno Hideaki (1995) em sua obra *Neon Genesis*

Evangelion. Nestas duas obras audiovisuais, são trabalhadas questões relativas à infantilização popular japonesa; ao sofrimento no trabalho; ao surgimento dos *Hikikomori*; e a outros obstáculos que se relacionam ao fim da guerra e se interpõem no processo de transição das crianças para a fase adulta.

Diante das análises expressas nesta monografia, evidencia-se que a mera submissão ao jugo da nostalgia não poderia fomentar qualquer libertação dos sintomas e do sofrimento psíquico que caracteriza essa nova era. Pelo contrário, a não elaboração do luto pode ter como consequência o surgimento de comportamentos regressivos e que nos impedem de vislumbrar novos horizontes e novas maneiras de estabelecer uma relação com o Ser, adaptadas a nossa era de “obscurecimento do divino” (Heidegger, 1999), seja no Japão ou em quaisquer outros lugares do mundo.

Neste sentido, Freud (1914/2010) notabiliza que durante o tratamento psicanalítico muitas vezes é realmente necessário ir ao passado, mas somente na medida em que o passado surge no presente através da repetição sintomática, e a partir daí, é possível investigar e ir desfazendo as resistências em um movimento de pensar o passado no presente, para que seja possível elaborar um novo futuro.

Tendo em consideração as limitações técnicas e temporais no processo de elaboração de um trabalho de conclusão de curso, não houve o interesse de esgotar o processo de análise, sendo os quatro eixos de análise trabalhados: *Corações Sujos* (Amorim, 2012); Mishima Yukio (Stokes, 1986); *Paranoia Agent* (Kon, 2004); e *Neon Genesis Evangelion* (Anno, 1995). São ainda passíveis de aprofundamento, tendo em vista a complexidade humana como na biografia de Mishima, ou mesmo na enorme quantidade de camadas narrativas e interpretativas que surgem dessas mídias audiovisuais.

De todo modo, diante de tantas páginas de argumentações e análises desenvolvidas neste trabalho, demonstra-se oportuno destacar que a partir de uma reflexão ocidental sobre o Oriente, é possível perceber que apesar das diferenças entre o “nós” e “aquele outro”, daquela

“outra cultura”, não somos tão diferentes. Aliás, somos muito mais semelhantes do que imaginamos, cabendo a cada um de nós reconhecer os espelhos que estas análises oferecem ao Ocidente (Parker, 2020, p. 131).

Referências

- Alvis, A. (2003). Psychoanalysis in Japan. *IIAS Newsletter*. 30, p. 9.
- Amorim, V. (2012). *Corações Sujos*. Brasil. Distribuição: Downtown Filmes. Co-produção: Globo Filmes, Mixer.
- Ahmad, J. A. I. (1984). *Occidentosis - a plague from the west*. Berkeley (USA): Mizan Press. Contemporary Islamic Thoughts. Persian Series.
- Anno, H. (1995). *Neon Genesis Evangelion*. Japão. Produção: Gainax Tatsunoko. Distribuição e Licenciamento: TV Tokyo; NAS; Netflix.
- Anno, H.; Tsurumaki, K.; (1997). *The End of Evangelion*. Japão. Produção: Gainax Production I.G. Distribuição: Toei Company Ltd.
- Anno, H.; Tsurumaki, K.; Maeda, M.; Yoshizaki, H., (2012). *Evangelion 3.33: You Can (Not) Redo*. Japão. Produção: Studio Khara. Distribuição: Toei Company Ltd.
- Anno, H.; Tsurumaki, K.; Maeda, M.; Nakayama, K., (2021). *Evangelion: 3.0+1.0 Thrice Upon a Time*. Japão. Produção: Studio Khara. Distribuição: Toei Company Ltd; Toho.
- BBC (2015). *Por que o Japão tem uma taxa de suicídios tão alta?*. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/07/150705_japao_suicidio_rb>
Acesso em: 13/05/2020
- Benedict, R. (1997). *O crisântemo e a espada: padrões da cultura japonesa* (2a ed.). São Paulo: Perspectiva.
- Brauer, J. F. (1994). O outro em Lacan: consequências clínicas. *Psicologia USP*, 5(1-2), 309-333.
- Bíblia (2003). Mateus Capítulo 22, Versículo 39. Brasil. Imprensa Bíblica Brasileira. *King's Cross Publicações*. Edição Revista Corrigida. Tradução: João Ferreira de Almeida.
- Carvalho, D. A. M. (2020). *Linguagens, cultura e sociedade: Debates e questionamentos*

- interdisciplinares*. Capítulo: Problematizações em torno dos conceitos de tradicional [Kodai - 古代] e moderno [Gendai - 現代] para o debate estético e político nipônico na transição do século XIX. Editora Brazil Publishing. DOI: 10.31012/978-65-5861-272-8
- Costa, C. (2017). Morte por exaustão no trabalho. *Caderno CRH*, Salvador, 30 (79). 2017. DOI: <https://doi.org/10.1590/s0103-49792017000100007>
- Cury, C. (2008). Estado tem cerca de 1 milhão de japoneses e descendentes. Portal do Governo de São Paulo. Disponível em: <<https://www.saopaulo.sp.gov.br/ultimas-noticias/estado-tem-cerca-de-1-milhao-de-japoneses-e-descendentes/>> Acesso em: 17/06/2021
- Deng, T. (2014). Selling "Kawaii" in advertising: Testing cross-cultural perceptions of Kawaii appeals. *Master's Theses 2009*. Paper 278. Disponível em: <https://publications.marquette.edu/theses_open/278/> Acesso em: 25/06/2020
- Dias, S. (2007). *Do homem de letras ao soldado: fantasia e ato em Mishima*. Artigo publicado em: Espaço Psicanálise. Disponível em: <http://www.espacopsicanalise.com.br/homem_letras_soldado.html> Acesso em: 16/06/2021.
- Dunker, C. (2021). Neon Genesis Evangelion: anime revela a nossa passagem para o mundo adulto. Blog do Dunker, Plataforma de Notícias UOL. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/tilt/colunas/blog-do-dunker/2021/01/01/neon-evangeliumhtm>> Acesso em: 27/11/2021
- Evola, J. (1957). Spiritual virility in buddhism. Istituto Italiano per l’Africa e l’Oriente (IsIAO). *East and West*, 7 (4)., p. 319-327.
- Evola, J. (1989). *Revolta contra o mundo moderno*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Evola, J. (2009). *Zen - the religion of the samurai*. Sequim, Washington State (USA): Holmes Publishing Group LLC.

- Evola. J. (2011). *Metaphysics of war*. United Kingdom: Publishing by Arktos Media Ltd.
- Ferreira. L. P. (2017). *Em Nagasáqui, é boa a memória de Portugal, e não só entre cristãos*.
Diário de Notícias. Disponível em: <<https://www.dn.pt/mundo/em-nagasaqui-e-boa-a-memoria-de-portugal-e-nao-so-entre-cristaos-5672700.html>> Acesso em: 16/06/2021
- Figueiredo. L. C.; Minerbo. M. (2006). Pesquisa em psicanálise: algumas ideias e um exemplo. *Jornal de Psicanálise*, 39 (70).
- Freud. S. (1914). *Recordar, repetir e elaborar*. Obras Completas, volume 10. Tradução de Paulo César De Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 146-158.
- Freud. S. (1917). *Luto e melancolia*. Obras Psicológicas de Sigmund Freud: Escritos Sobre a Psicologia do Inconsciente. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1969, p. 99-116.
- Freud. S. (1921). *Psicologia das massas e análise do eu*. Obras Completas, volume 15.
Tradução de Paulo César De Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 9-100.
- Freud. S. (1923). *O Eu e o Id*. Obras Completas, volume 16. Tradução de Paulo César De Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 9-64.
- Freud. S. (1925). *Algumas consequências psíquicas da diferença anatômica entre os sexos*.
Obras Completas, volume 16. Tradução de Paulo César De Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 256-271.
- Freud. S. (1930). *O Mal-Estar na Civilização*. Obras Completas, volume 18. Tradução de Paulo César De Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 9-89.
- Freud. S. (1937). *Construções em análise*. Obras Completas, volume 19. Tradução de Paulo César De Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 189-199.
- Freud. S. (1939). *Moisés y la religión monoteísta*. Obras completas, v. XXIII. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976.
- Fuks, B. B. (2007). O pensamento freudiano sobre a intolerância. *Psicologia clínica*, 19, p. 59-73.
- Galván, G. (2012). O conceito de regressão em Freud e Winnicott: algumas diferenças e suas

- implicações na compreensão do adoecimento psíquico. *Winnicott e-prints*, 7(2), 38-51.
- Ganzarain. R. (1987). The Ajase complex and various types of guilt. *Revista Chilena Psychoanalytic*, 32 (2), 93-102. Disponível em: <<https://www.thecjc.org/pdf/ajase.pdf>> Acesso em: 03/05/2020
- Gent, E. (2019). *Quem são os hikikomori, os jovens japoneses que vivem sem sair de seus quartos*. BBC Future. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/vert-fut-47441793>> Acesso em: 16/05/2020
- Giddens. A. (1991). *As consequências da modernidade*. São Paulo: Editora UNESP.
- Giddens. A.; Beck. U.; Lash. S. (1995). *Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: Editora UNESP.
- Gillette. D., Moore. R., (1993). *Rei, guerreiro, mago, amante – A redescoberta dos arquétipos do masculino maduro*. Rio de Janeiro: Editora Campus.
- Gomes, A. R. A (2015). Mecanização do prazer: sexualidade e corpo no ciberespaço. *Albuquerque – Revista de história*. 7(13), 101-121.
- Gorvett, Z. (2016). 'Morrer de tanto trabalhar' gera debate e onda de indenizações no Japão. BBC Capital. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/vert-cap-37463801>> Acesso em: 16/06/2020
- Gregolin. M. R. (1995). *A análise do discurso: conceitos e aplicações*. Departamento Linguístico - Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - 14800-901. Araraquara, São Paulo: Editora Alfa, 39: 13-21.
- Guénon. R. (1983). *The lord of the world*. England: Coombe Spring Press.
- Hamamoto, B. (2006) *Entertainment re-oriented: Atomic pop Pt. II: Hello Kitty and the rape of Nanking*. Disponível em: <<https://www.animenewsnetwork.com/bbs/phpBB2/viewtopic.php?t=1143457>> Acesso em: 13/05/2020
- Heidegger. M. (1999). *Introdução à metafísica*. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro.

Biblioteca Tempo Universitário 1.

- Heidegger, M. (2003). A sentença nietzschiana “Deus está morto”. *Natureza Humana*, 5 (2).
- Jung, C. G. (2002). *Arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes.
- Kehl, M. (2011). Melancolia e criação. In: Freud, S. *Luto e melancolia*. São Paulo: Cosac Naify.
- Kon, S. (2004). *Paranoia Agent*. Japão. Produção: Madhouse Studios. Distribuição: Animax.
- Lacan, J. (2009). *O seminário livro 18 - de um discurso que não fosse semblante*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar.
- Lagoas, J. M. (2010). *Crítica e sujeito na fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty*. 142f. Universidade Federal de São Carlos. Dissertação de Mestrado em Ciências Humanas.
- Laplanche, J. & Pontalis, J. B. (2001). *Vocabulário de Psicanálise*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, ed. 4.
- Leminski, P. (1985). *Entre o gesto e o texto*. In: Mishima, Y. (1985). *Sol e Aço*. São Paulo: Editora Brasiliense S.A.
- McCarthy, T. (1993). *Out of Japan: Mother love puts a nation in the pouch*. Disponível em: <<https://www.independent.co.uk/news/world/out-of-japan-mother-love-puts-a-nation-in-the-pouch-1508595.html>>. Acesso em: 04/03/2020
- Mishima, Y. (1966). *A Luz do Sol de 15 de agosto de 1945*. Entrevista Original: After the War. Youtube. Edição: Carlos Alberto Sanches, 21 de maio de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LAX6nQrP1A0>> Acesso em: 27/11/2021
- Mishima, Y. (1985). *Sol e Aço*. São Paulo: Editora Brasiliense S.A.
- Mori, L.; Pappon, T. (2018). *Shindo Renmei: a misteriosa organização que matava japoneses no Brasil após a Segunda Guerra*. BBC Brasil. <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-46321448>> Acesso em: 16/06/2021
- Nietzsche, F. (2010). *O anticristo*. São Paulo: Centauro Editora.

- Nietzsche, F. (2017). *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda.
- Okano, K. (2018). Passivity, non-expression and the Oedipus in Japan, *The International Journal of Psychoanalysis*, 99 (6), 1353-1365. DOI: 10.1080/00207578.2018.1533375
- Orlandi, E. P. (2005). Michel Pêcheux e análise de discurso. *Revista Estudos da Linguagem*. Vitória da Conquista, (1).
- Ortega, A. M. (2011). O país dos samurais atômicos: uma reflexão metapsicológica sobre o psiquismo coletivo japonês. *ALTER, Revista de Estudos Psicanalíticos*. 29 (1), p. 111-126.
- Otoya, R. (2011). "*Herbívoros*", uma nova categoria social no Japão do século XXI. Agência EFE, publicado em G1. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2011/02/herbivoros-uma-nova-categoria-social-no-japao-do-seculo-xxi.html>> Acesso em: 20/06/2020
- Pamplona, I. (2018). *Quantos brasileiros vivem fora do país?*. Deutsche Welle Brasil. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/quantos-brasileiros-vivem-fora-do-pa%C3%ADs/a-44338466>> Acesso em: 17/06/2021
- Parker, I. (2020). *Japão em análise: culturas do inconsciente*. São Paulo: Benjamin Editorial.
- Penha, J. (1982). *O que é existencialismo?* São Paulo: Editora Brasiliense S.A. Coleção Primeiros Passos, volume 61.
- Quadros, M. P. R. (2010). Lealdade visceral: as origens do haraquiri no Japão medieval. *Revista Historiador*, (1).
- Ramirez, H. H. A. (2014). Sobre a metáfora paterna e a forclusão do nome-do-pai: uma introdução. *Mental*, Barbacena, 2 (3).
- Roudinesco, E. & Plon, M. (1998). *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Sanches, C. A. (2021). Um útero sem saída: a tragédia do colapso dos ritos de passagem e que fazer em sua ausência. *Plataforma Jornalística Social Medium*. Disponível em: <<https://sechnassanches.medium.com/um-%C3%BAtero-sem-sa%C3%ADda-a-trag>

%C3%A9dia-do-colapso-dos-ritos-de-passage-m-e-que-fazer-em-sua-aus%C3%AAn-
ia-94828e651c70> Acesso em: 27/11/2021.

Sachs, R. S., & Hayashi, R. K. S. (2019). Suicídio, desejo e gozo na escrita literária: uma análise psicanalítica do "Patriotismo" de Yukio Mishima. *Revista Criação & Crítica*, (23), p. 65-87.

Sant'Anna, L. (2017). *Por que a economia do Japão está devagar, quase parando*. Revista Exame. Disponível em: <<https://exame.com/revista-exame/por-que-as-principais-economias-estao-devagar-quase-parando/>> Acesso em: 16/06/2021.

Sloterdijk, P. (1999). *No mesmo barco - ensaio sobre a hiperpolítica*. São Paulo: Editora Estação Liberdade Ltda.

Sobrinho, M. M. C. (2019). *O espartano e o samurai como arquétipos do masculino maduro em Portões de Fogo de Steven Pressfield e Musashi de Eiji Yoshikawa: um estudo comparado*. Universidade de Brasília. Dissertação de Mestrado. 186p; Instituto de Letras. Departamento de Teoria Literária e Literaturas.

Stokes, H. S. (1986). *A vida e a morte de Mishima*. São Paulo: L&PM.