

**SHINGEKI NO KYOJIN® E O REVISIONISMO HISTÓRICO NO JAPÃO: O MANGÁ
COMO MEIO DE DIFUSÃO DE IDEIAS ULTRANACIONALISTAS**

**SHINGEKI NO KYOJIN® AND HISTORICAL REVISIONISM IN JAPAN: THE MANGA
AS A MEANS OF DISSEMINATION OF ULTRANATIONALIST IDEAS**

Cléberton Luiz Gomes Barboza

Universidade Federal de Sergipe

clebertonbarboza@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-2852-4703>

José Enes Alves Braga Júnior

Universidade Federal de Alagoas

juniorfenrir@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1929-7222>

Silvaneide Ferreira Lima

Universidade Federal de Alagoas

silvaneidef193@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-9926-5775>

Ricardo Santos de Almeida

Universidade Regional do Cariri

ricardo.santos@urca.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1266-2557>

RESUMO: Grupos revisionistas e ultranacionalistas buscam reescrever a história japonesa negando os massacres e crimes de guerra cometidos pelo Japão nas eras *Meiji* e *Showa*, sobretudo contra a Coreia e a China. Neste sentido, este estudo objetiva-se em analisar o mangá *Shingeki no Kyojin®*, de Hajime Isayama, e seu lugar nas narrativas revisionistas que buscam se firmar no Japão. Buscamos, assim, examinar as polêmicas envolvendo o mangá e anime com os respectivos países na disputa pelo passado e suas consequências no presente.

PALAVRAS-CHAVE: Anime. Mangá. *Shingeki no Kyojin®*. Revisionismo histórico.

ABSTRACT: Revisionist and ultranationalist groups seek to rewrite Japanese history by denying the massacres and war crimes committed by Japan in the *Meiji* and *Showa* eras, especially against Korea and China. In this sense, this study aims to analyze the manga *Shingeki no Kyojin®*, by Hajime Isayama, and its place in the revisionist narratives that seek to establish themselves in Japan. We seek, therefore, to examine the controversies involving manga and anime with the respective countries in the dispute for the past and its consequences in the present.

KEYWORDS: Anime. Manga. *Shingeki no Kyojin®*. Historical revisionism.

Considerações iniciais

Shingeki no Kyojin®, obra de Hajime Isayama (2009-2021), tem causado polêmicas envolvendo o revisionismo histórico japonês. Enquanto o anime caminha para o encerramento, o mangá, finalizado há cerca de um ano, foi fortemente criticado, sobretudo entre o público coreano e o chinês, não apenas por seu final, mas a sua construção, supostamente repleta de inúmeras alusões ao imperialismo japonês da era *Meiji* (1868-1912) e a era *Showa* (1926-1989), períodos das duas guerras sino-japonesas (1894-1895 e 1937-1945), que incluem episódios como o Massacre de Nanquim na China e as mulheres de conforto dos soldados japoneses (coreanas sequestradas e usadas como escravas sexuais), além de outros episódios como o assassinato e a tortura de civis, incluindo crianças, e experiências com cobaias humanas em moldes semelhantes ao que os nazistas fizeram aos judeus na Segunda Guerra.

Diferente da Alemanha, os governos japoneses nunca admitiram totalmente seus crimes de guerra, o que possibilitou uma abertura para grupos ultranacionalistas e revisionistas históricos tentarem abertamente validar suas narrativas, que em geral negam ou amenizam os crimes de guerra em nome de uma história de desenvolvimento do império japonês como tempos gloriosos do qual são saudosistas. As disputas envolvem rescrever os livros de História e de ensinar nas escolas a narrativa revisionista. Enquanto tais intenções não se realizam, as narrativas revisionistas aparecem nas produções artísticas e culturais, entre as quais se incluem os romances históricos, romantizando um passado heroico e de heróis de guerra, e os mangás e animes, aqui e ali irrompe uma ou outra obra com características revisionistas ou saudosistas de um passado cujas atrocidades não são denunciadas, porém harmonizadas de forma épica na glória de seus heróis.

Examinam-se fatores e polêmicas que envolvem a obra *Shingeki no Kyojin*® de modo que procuramos responder o seguinte problema: em que medida *Shingeki no Kyojin*® possui um caráter revisionista em seu enredo? Para responder essa questão faremos uma abordagem em três pontos: 1) discutir a história das imagens e a história dos mangás; 2) analisar a história do Japão da era *Meiji* ao ultranacionalismo nos dias atuais; 3) examinar a trama de *Shingeki no Kyojin*®

considerando suas polêmicas. Nossa hipótese é que o anime e o mangá, como toda obra de arte, pode ser interpretado de várias maneiras, e assim também com *Shingeki*, mas, precisamente a recepção coreana e chinesa do anime se referem a feridas históricas que nos levam a não tomá-las como apenas mais uma interpretação ou uma questão de gosto, não obstante investigar, no conteúdo da obra, tendências narrativas ligadas ao ultranacionalismo e revisionismo histórico presentes no Japão atual e o seu lugar no interior dessas discussões.

História das imagens

As imagens, móveis e imóveis, passam a ter um papel importante para a construção da narrativa histórica, pois sua importância, diante da percepção humana, é sentida por aqueles que buscam a interpretação de acontecimentos do passado e sua influência com o presente. Ainda assim, a utilização das imagens e verificação de toda sua capacidade de auxílio na construção da história tem sido relegada a segundo plano, em parte, devido à importância dada a micro-história, definida por Lima como:

“Micro-história” é um termo ambíguo. A expressão, destituída de explicações adicionais, pode facilmente sugerir o interesse focado no universo de acontecimentos minúsculos que ficam fora ou à margem das grandes narrativas históricas. Uma história das coisas pequenas e dos temas circunscritos, voluntária ou involuntariamente tomando distância das estruturas, dos processos históricos de longa duração e dos grandes modelos interpretativos (Lima, 2012, p. 207).

O poder das imagens é sentido onde o caráter dialógico entre as pessoas e o objeto e sua capacidade de produção de efeitos e resultados, de acordo com as concepções antropológicas, estão intrinsecamente ligados. Pois, diante da sociedade, as imagens emanam o poder de diversificadas formas de representação de imagens tais como: “aniconismo, imagens de peregrinação, imagens votivas, devocionais, mágicas, idolatria, censura, iconoclasmos etc” (Meneses, 2012, p. 255). Recentemente, na segunda metade do século XX, a consciência da importância das imagens vem se destacando diante das possibilidades de compreensão acerca dos

registros históricos e a forma como é possível empregar metodologias que possam prestar serviço frente ao trabalho dos historiadores.

Privilegiando o significado das imagens, a iconografia compartilha com a semiótica, cuja voga é um pouco posterior (e que teve menos impacto), uma reação explícita e consistente contra o puro formalismo que vigia na história da arte na virada do século XIX para o XX. Ambas também compartilham o tratamento da imagem predominantemente como um suporte sótico e tendem a nele identificar propriedades intrínsecas suficientemente estáveis (Meneses, 2012, p. 244).

Diante desse pensamento, Cardoso e Mauad (1997), também, ressaltam que a semiótica das imagens tem relação com a análise dos textos escritos, numa comparação metodológica dos estudos históricos, contudo, o que diferencia é a noção dada por Charles Sanders Peirce acerca da semiótica do ícone. Assim, na concepção peirceana, a relação signo-objeto nunca é completa, assim carecendo de interpretação contextual pela avaliação dos diversos níveis de verificação das imagens, assim subdividindo-as em menores detalhes para serem avaliados. A gênese da interpretação das imagens pela História está na semiótica, ou seja, na capacidade de construir o significado com base nos estudos dos signos e seus significados ao longo do processo metodológico de construção da narrativa. Para tanto, é preciso ressaltar que a semiótica abrange uma longa série de estudos que envolvem, desde os sinais ao simbolismo que as imagens possuem.

História dos mangás

Os militares estadunidenses levaram as revistas em quadrinho ao Japão no final da década de 1940 e início da década de 1950 inspirando os quadrinhos japoneses (*mangás*). O desenhista de quadrinho japonês (*mangaka*) era a nova profissão, porém não tinha liberdade de expressão porque o Japão estava sob o controle dos Estados Unidos, da Grã-Bretanha e da França. Uma constituição federal irrevogável foi imposta aos japoneses por causa da sua história imperialista e da aliança japonesa com os países do Eixo (Itália e Alemanha) na Segunda Guerra Mundial. Os temas deste período refletiam a situação do país: pessoas vivendo em

uma conjuntura caótica após a derrota na Segunda Guerra Mundial e tentando superar os problemas através da prática de esportes.

O mangá atual começava a tomar forma logo no final dos anos de 1940 e passa a se consolidar ao longo dos anos 50. É nessa década que as revistas mensais e semanais de publicações de arte sequencial surgem como um novo seguimento editorial juntamente da profissão **mangaka** (em japonês, desenhista de mangá). Contudo, assim como a arte sofria sanções norte-americanas, como o confisco das pinturas utilizadas como propaganda durante a guerra, o mangá também sofreu censura durante os primeiros anos de administração estadunidense. O conhecido Artigo 9 “Renúncia da Guerra” da constituição japonesa de 1946 é crucial para entender não só a política do pós-guerra, mas também para entender como a subcultura que surgia com os quadrinhos se estabeleceria dali para frente. Nele, o Japão renuncia ao direito de beligerância, ou seja, abre mão de possuir um exército ou de resolver disputas através do uso da força. Neste contexto os quadrinhos também precisaram se adaptar ao novo regime. Esta censura, que atingia também a prática de esportes, durou cerca de 5 anos e foi retirada em 1950 pelo próprio General MacArthur, responsável por comandar o Japão na ocupação [...]. É nesse momento que as histórias e revistas para meninos começam a ganhar força com temas esportivos que encorajavam jovens a vencer, suscitavam a esperança e o trabalho duro para alcançar determinados objetivos. Um garoto que, contra todas as expectativas, obtém sucesso e transpõe os obstáculos é um assunto recorrente em mangás até hoje (Melo, 2021, p. 3).

Os Aliados desocuparam o Japão na década de 1950, ajudaram no processo de recuperação econômica e a censura diminuiu, entretanto não foi extinta, os *mangakas* aproveitaram para produzir sobre outros temas: O Japão na Segunda Grande Guerra e o caos pós-guerra. Outra novidade era o desenho animado japonês (*anime*) baseado nos *mangás*, os primeiros acompanharam as temáticas da guerra e do pós-guerra, isto é, os quadrinhos serviam também como ferramentas de denúncia das atrocidades e dos horrores da guerra.

Em 1951 o General MacArthur deixa o Japão; em 1952 ocorre o final da ocupação norte-americana. O mangá então acabou por se tornar uma diversão e um entretenimento barato para cidadãos de todas as idades, num país em recuperação. Os anos de 1950 e 60 foram as épocas em que os **baby boomers** japoneses estavam crescendo, e com eles os produtos infantis. Assim também, as revistas mensais cedem lugar às semanais e surgem aquelas voltadas para meninas. A profissão de desenhista é alavancada pelo crescimento econômico das editoras e aparecem nomes como Osamu Tezuka, considerado o responsável pela estética dos quadrinhos japoneses, desde os olhos grandes característicos até certos procedimentos narrativos e enquadramentos visuais. A animação japonesa (*animê*) surgia em 1958 com **Mole's Adventure** (もぐらのアバンチュール **Mogura no Abanchūru**). Foi na década de 1970 que se lançou um dos

principais títulos com o tema guerra. **Gen, Pés Descalços**, de Keiji Nakazawa foi publicado pela hoje mais vendida revista semanal japonesa, **Shounen Jump**, e, de 1973 até 1974 narrou a história parcialmente autobiográfica de Gen Nakaoka, um menino de seis anos que vivia em Hiroshima. Ele e sua família sofrem com a pobreza, a falta de comida e a discriminação devido à posição política de seu pai [...]. O mangá apareceu como uma forma de artistas expressarem as reminiscências da guerra, fosse de forma explícita como Keiji Nakazawa, fosse de forma sutil em obras de ficção científica (Melo, 2021, p. 4).

Os japoneses estavam vivendo em um país rodeado de guerras causadas pelos Estados Unidos contra os países com regimes comunistas. Uma nação tecnologicamente desenvolvida era vista pelos japoneses como superior, tinha poder de destruição em massa e subjugaria uma nação inteira. Os *mangás* continuavam com a temática da guerra e pós-guerra com um aditivo: as tecnologias para guerra como robôs e naves, a série *Gundam* existe até os dias atuais reforçando a ideia de nação superior a partir do desenvolvimento tecnológico.

Neste contexto, os animês famosos nos anos 70 muitas vezes exibiam viagens intergalácticas, robôs gigantes comandados por humanos como armas de guerra, viagens no tempo, e temas similares. Contudo, o imaginário da guerra também estava presente em vários títulos (MELO, 2021, p. 6). Portanto, assim como a construção de uma nave que ultrapassa a velocidade da luz em **Patrulha Estelar**, em **Mobile Suit Gundam** é o robô gigante a arma final para obter o final do conflito. De fato, na Segunda Guerra Mundial e na Guerra Fria, a busca pela tecnologia mais avançada era a chave para vencer. Mesmo o Japão sendo proibido de participar de uma guerra novamente, no campo da subcultura o tema é revivido inúmeras vezes. A destruição do planeta, uma Terra inabitável e a extinção da humanidade são os estopins de **Patrulha Estelar** e **Mobile Suit Gundam**, contudo, assim como em **Time Bokan**, a regeneração é alcançada no final (Melo, 2021, p. 8-9).

A década de 1980 mudou a visão japonesa sobre o avanço tecnológico porque a tecnologia passou a ser vista como beneficiava ou maleficiava. O Japão foi industrializado, subiu para segunda economia global, o mercado estava aquecido, os japoneses estavam mudando de classe social, entretanto os soldados estadunidenses estavam invadindo países ao redor com tecnologia de ponta e matando asiáticos com armas, tanques, aviões, as usinas nucleares estavam poluindo os rios, os arranha-céus surgiam no ambiente urbano e o consumo estava desenfreado.

Ocorre na década de 80 uma significativa mudança na visão da cultura pop sobre o futuro tecnológico mostrado nos finais dos animês anteriores, isso porque, nos anos subsequentes da Expo'70, as mudanças sociais e econômicas foram o suficiente para garantir um sentimento de insegurança, que também foi absorvido pela subcultura. Atentados terroristas, crises de energia e de petróleo, a crescente inflação causada no governo Nixon e os impactos da poluição no ambiente começaram a ser levados em conta. A tecnologia não operava somente para a paz e a harmonia da sociedade como previsto; ela podia também contribuir para mudanças climáticas e novos conflitos. No entanto, mesmo com mundo em plena Guerra Fria, o boom econômico e consumista prosseguia no Japão, junto do aumento da especulação imobiliária e da construção de arranha-céus. Seguindo a cronologia de animês com influências da guerra citados em **Little Boy**, é nesse contexto, de economia em alta e tensões internacionais em xeque, que surge **Akira**, em que o avanço tecnológico é visto de forma pessimista (Melo, 2021, p. 9).

O final da década de 1980 e a década de 1990 foram de crise econômica no Japão, a Era Showa e a Guerra Fria acabavam junto com a União Soviética, os Estados Unidos encerrava a estadia no Japão e grupos de direita ultranacionalista ganharam força e passaram cometer atentados em solo nacional.

Com o colapso da bolha financeira e imobiliária, a quebra no mercado de ações e a falência de empresas e bancos, a situação se inverteu drasticamente em comparação à euforia econômica dos anos 80. Se já havia indícios de insegurança social com as mudanças e conflitos que aconteciam pelo mundo, é na “década perdida” de 1990 que o Japão sente o peso de uma crise semelhante à da Recessão de 30. O final da Guerra Fria, o Grande Sismo de Kôbe, os ataques terroristas no metrô de Tóquio e a recessão causaram uma grande ansiedade na juventude japonesa [...]. O distanciamento da realidade e o medo de um final eminente influenciaram o mangá e o animê dos anos 90, criando obras que discutem relações humanas, conflitos de identidade ou o papel daqueles que precisam atuar em uma guerra. **Neon Genesis Evangelion** é o último título chave em **Little Boy** e para Murakami um dos pilares da cultura pop japonesa e que exprime os obstáculos do Japão no pós-guerra (Melo, 2021, p. 11).

Os mangás e os animes voltaram à temática apocalíptica de crise humanitária e os japoneses lembraram crises passadas. Os tempos “magníficos” ficaram no passado e a Era Heisei iniciava a década de 1990.

História do Japão: da *Era Meiji* à *Era Heisei* (1868-1990)

O xogunato governou o Japão durante séculos e as fronteiras eram fechadas para o mundo, o último xogunato foi o Tokugawa. Um golpe liderado pelas milícias

Hanbatsu iniciaram uma nova era no Japão conhecida como *Meiji*, o objetivo do golpe era emergir como uma potência mundial, contudo precisavam abrir as fronteiras e seguir um modelo de Estado-nação capitalista-imperialista¹ do Eixo Atlântico Norte (Estados Unidos-Europa Ocidental).

Foi um evento ou movimento para restaurar o governo do Imperador do Japão, após quase 250 anos de governo sob o xogunato Tokugawa¹ [...]. O processo da Restauração Meiji e Modernização do governo foi liderado por um pequeno, mas poderoso, número de facções (chamadas *Hanbatsu*), que originalmente e principalmente vieram de Satsuma (Prefeitura de Kagoshima) em Kyushu e Cho-shu (Prefeitura de Yamaguchi). O novo governo buscou centralizar seu poder dissolvendo autoridades locais de longa data conhecidas como *Han*. Isso porque o governo reconheceu que a centralização do poder era necessária para que o Japão fortalecesse um Estado moderno, centralizado, a fim de contrapor outras potências ocidentais fortes e, finalmente, tornar-se membro das potências ocidentais a médio e longo prazo (Wada, 2021, p. 4).

A Coréia é um país asiático localizado à Noroeste do Japão. O arquipélago foi bem-sucedido nas guerras contra a China e a Rússia, a hipótese dos autores da pesquisa é tanto a China quanto a Rússia perderam as guerras por causa das insurreições internas, isto é, “preferiram” perder as guerras a permitir revoluções sociais². O Japão obteve território ultramarino ao conquistar a Manchúria, a Coréia e Taiwan e aproveitou o momento para evocar o nacionalismo³ obrigando os povos conquistados a se identificarem como nipônicos.

¹Uma primeira questão na definição de imperialismo é seu caráter múltiplo: Não há um imperialismo, mas imperialismos. Cada um com suas práticas e estratégias de controle específicas, possuindo também diferentes definições. A ideia de império surgiu já na Antiguidade. Para Roma, império era a extensão do próprio Estado, construído com base na colonização. Mas a palavra “imperialismo” apareceu apenas em 1870, sendo bastante utilizada entre 1890 e 1914, e servindo ainda hoje para designar práticas militares e culturais desenvolvidas por potências para exercer domínio sobre outros Estados, politicamente independentes (Silva; Silva, 2009, p. 218).

²Palavra muito utilizada pela historiografia, Revolução é uma das poucas categorias das Ciências Sociais cujo significado não é controvertido. O problema, quando existe, está no emprego político do termo, pois revolução é às vezes utilizada como sentido de golpe ou reforma. Primeiro, vamos definir uma revolução como um processo de mudança das estruturas sociais. A palavra surgiu durante o Renascimento como referência ao movimento dos corpos celestes, ganhando um significado político apenas no século xvii, com a Revolução Inglesa. Nesse período, revolução significava retorno à ordem política anterior que tinha sido alterada por turbulências. Assim, naquele momento, a Revolução Inglesa não foi entendida como a guerra civil e a ascensão de Cromwell, mas a volta à monarquia. Somente com a Revolução Francesa o termo ganhou o significado que tem hoje: o de uma mudança estrutural, convulsiva e insurrecional (Silva; Silva, 2009, p. 362).

³“De forma geral, o sentimento nacionalista pode ter estado associado a sentimentos agressivos, expansionistas e militaristas, que levaram o continente europeu, mas também várias regiões africanas e asiáticas a guerras civis ou a conflitos interestatais” (Almeida, 2021, p. 36- 38).

Revista Interseção, Palmeira dos Índios/AL, v. 10., n. 1, ago. 2026, p. 243-271.

ISSN 2675-5955

DOI: 10.48178/intersecao.v10i1.809

Para proteger a nação das potências ocidentais, o governo japonês seguiu o caminho imperialista como potências ocidentais como a Grã-Bretanha, a França e a Rússia. Para fazer isso, o Japão procurou exercer sua influência na Coreia para se proteger da China, sob a dinastia Qing, e da Rússia [...]. Em 1894-1895, o Japão lutou contra a China por causa da Coreia (Guerra Sino-Japonesa). O Japão ganhou a guerra, conquistando a ilha de Taiwan da China por inteiro e excluindo a forte influência chinesa sobre a Coreia. Mas, para o Japão, a influência chinesa mais fraca na Coreia significava uma influência russa mais forte. Assim, o Japão, com um grande número de sacrifícios de recursos humanos e materiais, derrotou a Rússia durante a Guerra Russo-Japonesa (1904-05). Essas duas guerras levaram o Japão a excluir a influência chinesa e russa na península coreana e a anexar a Coreia ao território japonês em 1910. Então, o Japão buscou a parte nordestina da China, anteriormente conhecida como Manchúria, como sua área de influência. As duas guerras do Japão, contra a China (1894-1895) e a Rússia (1904-1905), abriram o caminho para o país mobilizar seus cidadãos e fortalecer sua própria identidade como cidadãos japoneses. Além disso, o governo mobilizou coreanos, taiwaneses e a população de Okinawa para se tornarem cidadãos japoneses sob a ocupação japonesa e fortalecer sua construção nacional, a fim de lidar com as ameaças impostas pelas potências ocidentais ao estado asiático [...]. Em 1889, o governo japonês promulgou sua constituição, conhecida como *Dainippon Teikoku Tempo* (Wada, 2021, p. 7).

O Japão era um Estado-nação imperialista, liberal, monárquico-parlamentar e estava soberano na Ásia por vencer duas guerras consecutivas contra potências asiáticas. Mas os partidos políticos não conseguiam governar por causa de golpes dos militares, se os partidos políticos não conseguiam governar e estavam em decadência na política nacional, então alguém aproveitaria a situação: os militares antipartido.

O declínio dos partidos políticos na política japonesa levou ao surgimento das forças armadas e do militarismo. Em 26 de fevereiro de 1936, o Exército lançou um golpe de Estado para buscar um avanço político, atacando o primeiro-ministro, o ministro das finanças e outros altos funcionários. Acabou com o fracasso [...]. Mas esta tentativa de golpe trouxe um impacto decisivo na ascensão do militarismo e no declínio dos partidos políticos dentro da política japonesa. Assim que Fumimaro Konoe – cujos ancestrais e até ele mesmo serviram como assessores de imperadores por quase 1000 anos – formou seu gabinete em 1937, foi forçado a lidar com a Segunda Guerra Sino-Japonesa. O gabinete, apoiado pelo Exército, continuou a longa guerra contra a China, enquanto controlava a economia japonesa para mobilizar uma ampla gama de recursos para a guerra. Em 1937, o governo se uniu ao pacto tripartite com a Alemanha nazista e a Itália fascista, enquanto o primeiro-ministro Konoe sugeria o que ele descreveu como “Pan-Asialism” – liderado pelo Japão – visando remover a influência anglo-americana da região – particularmente na China. Isso levou o governo a deteriorar suas relações com os Estados Unidos e a Grã-Bretanha. O fracasso de Konoe em melhorar as relações com esses países o forçou a renunciar e, Hideo Tojo,

uma importante figura do exército, formou o novo gabinete e empurrou o país para a guerra com os Estados Unidos. Em 1941, o Japão atacou o Pearl Harbor, no Havaí, e declarou guerra aos Estados Unidos. Mas, quatro anos depois, em agosto de 1945, o Japão perdeu a Segunda Guerra Mundial e o império entrou em colapso. A decisão japonesa de aceitar sua derrota não foi do gabinete, mas extraordinariamente do império (Wada, 2021, p. 10).

Os militares aproveitaram a crise política japonesa entre os partidos para tomar o poder e lançar-se como a esperança de continuar o projeto expansionista. O Japão tinha problemas internos para resolver e entrou em outra guerra contra a China. O primeiro-ministro-civil Konoe aliou-se à Itália fascista e a Alemanha nazista e copiou o lema imperialista dos Estados Unidos: América para os americanos e criou o “Ásia para os asiáticos”, isto é, o Japão não queria interferência ocidental nos países do Extremo Oriente. Konoe renunciou pelo seu plano ter sido um fiasco, o general Tojo do Exército chegou ao cargo de primeiro-ministro e uma das primeiras ações foi atacar *Pearl Harbor* (base militar dos Estados Unidos no Havaí), isto fez os Estados Unidos declararem guerra ao Japão e aliar-se aos Aliados.

A derrota na Segunda Guerra Mundial foi um grande ponto de virada da política e economia japonesas. Logo após a derrota, o Japão estava sob a ocupação do Comandante Supremo das Potências Aliadas (SCAP), liderado e dominado pela Força dos EUA¹⁰. Foi uma ocupação indireta, no sentido de que o SCAP manteve o órgão do governo do Japão para lidar efetivamente com a crise alimentar no período pós-guerra. Como parte do processo de democratização, o Japão pós-guerra adotou e promulgou uma nova constituição (*Nihon-koku Kempo*) sob a ocupação das forças aliadas, lideradas pelos EUA, em 1947 (Wada, 2021, p. 10-11).

A Guerra Fria iniciava no pós-guerra: Comunismo x Capitalismo. Os Estados Unidos investiram em políticos a favor deles para afastar o comunismo da ilha e obter benefícios. O Japão não conseguiu fazer acordo de paz com a União Soviética e a China possivelmente por causa das guerras japonesas contra os chineses e os russos nos séculos XIX e XX e da ideologia comunista dos países vizinhos, então assinou um tratado de paz com os Estados Unidos em 1951 aceitando a permanência dos militares aliados em solo japonês para impedir possíveis “ameaças vermelhas”.

A economia japonesa atingiu alto crescimento durante os anos de 1950 e 1960. A média da taxa real do PIB do Japão de 1956 a 1960 era de quase

8,9%; 9,0% de 1961 a 1965; e 10,9% de 1966 a 1970²⁵. Como resultado de um crescimento econômico tão alto, os japoneses se tornaram a segunda maior economia do mundo, ao lado da americana, em 1968 [...]. Em relação ao fator externo, vale a pena notar que a intervenção militar americana na Guerra do Vietnã impulsionou o crescimento econômico do Japão [...]. Em relação ao fator interno, a partir de meados da década de 1950, o Japão experimentou uma grande quantidade de formação privada de capital fixo, à medida em que sua economia crescia a partir do início daquela década. Em outras palavras, o Japão ganhou uma série de investimentos de capital no setor privado, estimulando o alto crescimento [...]. Devido a esse alto crescimento econômico, os cidadãos japoneses trouxeram à tona a era da produção em massa, já que os japoneses gostavam de comprar itens eletrônicos domésticos, como máquinas de lavar roupa, geladeiras, televisores e automóveis (Wada, 2021, p. 15-16).

O Japão obteve ajuda dos Estados Unidos para alavancar a sua economia pós-guerra ao aproveitar os investimentos externos por causa da estadia dos militares estadunidenses no país que estavam lutando na Guerra do Vietnã. A ilha asiática passava a ser um país consumista, próspero e com mobilidade social para os japoneses (*The Japan Dream?*). Os Estados Unidos queriam acabar com o Comunismo na Ásia e no mundo, causavam guerras e invadiam países com regimes comunistas, a hipótese dos autores desta pesquisa é: os estadunidenses ajudaram a recuperar a economia japonesa porque era um lugar estratégico por causa da sua localização na Ásia para invadir os países asiáticos, queriam afastar o comunismo da ilha e queriam impedir um retorno do imperialismo japonês. Contudo, o arquipélago asiático viu a recessão econômica voltar na década de 1990 com os fins da União Soviética e da Guerra Fria e da saída dos Estados Unidos do Japão e das invasões no Extremo Oriente: “Japão enfrentou uma desaceleração econômica desde o início dos anos 90 [...]. O PIB nominal do Japão nos anos de 1990 e 2000 não aumentou como nos anos 80 [...]” (Wada, 2021, p. 19-20).

História da ascensão da direita ultranacionalista japonesa

O Japão pós-guerra foi governado pela dinastia do Partido Liberal Democrático (PLD) por quase quarenta décadas sem interrupção. O ultranacionalismo era contido por algumas tendências do Partido Liberal Democrático para evitar problemas com os países vizinhos até a década de 1980, porém isso mudou quando a ultradireita ganhou voz dentro do partido e os discursos

nacionalistas foram legitimados internamente. Os membros do Partido Liberal Democrático japonês foram os responsáveis por reviverem e fortalecerem o nacionalismo.

Uma das características da política japonesa tem sido o longo período de predomínio de um único partido, o Partido Liberal Democrático (PLD). De 1955 a 1993, o partido manteve sozinho o controle do parlamento, e apesar de duas breves interrupções (de 1993 a 1994 e de 2009 a 2012), em ambos os casos o PLD logo voltou ao poder, ainda que através de coalisões. Atualmente, continua a deter uma maioria confortável nas duas casas do parlamento. Por trás dessa continuidade, porém, há várias e profundas transformações pelas quais passou o PLD e a estrutura político-partidária do Japão em geral. Como veremos, essas transformações tiveram grande impacto na difusão de discursos nacionalistas e demandas revisionistas, especialmente a partir da década de 1980 (ODA, 2018, p. 20). Qual a influência da centralização do PLD no nacionalismo? O principal efeito nesse sentido foi que, ao diminuir o poder das facções, a nova estrutura acabou enfraquecendo justamente o principal mecanismo de contenção dos discursos nacionalistas. Nos anos 1980, como vimos, as facções majoritárias tinham um perfil relativamente moderado e procuravam conter os excessos dos nacionalistas [...]. Além disso, políticos com a ambição de consolidar a centralização do PLD passaram a ver aqueles grupos nacionalistas minoritários como potenciais aliados contra as facções majoritárias. Apoiar e incentivar discursos nacionalistas se tornava assim um instrumento conveniente de projeção política (Oda, 2018, p. 25).

Na década de 1980, as polêmicas da direita ultranacionalista eram controladas por causa da guerra ideológica entre comunistas e capitalistas e do passado imperialista japonês, os três países asiáticos cooperavam economicamente exportando ou importando produtos e as elites das três potências asiáticas mantinham relações amistosas.

De modo geral, pode-se dizer que, embora no nível individual sempre houvesse pessoas preocupadas em lembrar e discutir o histórico da ação japonesa na Ásia, até a década de 1980 havia condições estruturais que incentivavam os três países a evitar polêmicas sobre os conflitos passados, o que ajudava a conter discursos nacionalistas e revisionistas. Na década de 1980 alguns desses fatores de contenção perderam sua influência, o que ajuda a explicar por que nessa época o revisionismo ganhou certa projeção. No entanto, outros fatores de contenção continuavam atuantes e acabavam restringindo o ímpeto nacionalista quando este chegava a se manifestar [...]. O primeiro fator que contribuiu para conter polêmicas nacionalistas até a década de 1980 foi obviamente o contexto da Guerra Fria [...]. O outro fator de contenção das tensões nacionalistas era a convergência dos interesses econômicos dos três países [...] um terceiro fator de contenção era a relativa cumplicidade das elites políticas nos três países (Oda, 2018, p. 27-8).

Na década de 1990, a China e a Coreia do Sul passaram a criticar publicamente e com frequência os discursos e atitudes dos nacionalistas japoneses fazendo a relação piorar com a ilha asiática. A China e a Coreia do Sul estavam crescendo politicamente e economicamente na Ásia, entretanto a União Soviética ruíu junto da Guerra Fria e o Japão estava em crise econômica e política e as elites japonesas não tinham mais relações amistosas com as elites vizinhas. Então, os nipônicos ultranacionalistas aproveitaram o cenário de crise para expandir, ganhar adeptos à sua ideologia através do resgate distorcido do passado japonês e atacar direta ou indiretamente a partir de um saudosismo do passado imperial japonês os antigos inimigos: a China e a Coreia do Sul.

Uma das características mais marcantes nas relações do Japão com a China e com a Coreia do Sul a partir de 1990 foi uma progressiva erosão dos antigos fatores de contenção que permitiam controlar o impacto negativo do nacionalismo japonês na região. Primeiramente, o fim da Guerra Fria eliminou o papel estabilizador que a ameaça comum da União Soviética desempenhava nas relações entre os três países [...]. A segunda mudança foi uma reconfiguração dos interesses econômicos nos três países. Embora se mostrassem ainda dispostos a manter uma relação de cooperação, a posição de cada um deles nessa parceria começou a se alterar com o notável crescimento da Coreia do Sul e da China de um lado, e o relativo declínio do Japão, de outro [...]. Por último, é preciso destacar o enfraquecimento dos antigos vínculos entre as lideranças políticas [...]. Dessa forma, aqueles fatores de contenção que até os anos 1980 ainda contribuíam para que os debates sobre o passado de dominação japonesa na Ásia permanecessem em níveis administráveis foram em grande parte eliminados. O resultado disso foi a escalada dos conflitos a partir da década de 1990, com discursos nacionalistas cada vez mais agressivos no Japão e protestos cada vez mais indignados na China e na Coreia do Sul (Oda, 2018, p. 31-32).

A direita ultranacionalista nipônica é revisionista, restauracionista, saudosista e querem ser reconhecidos.

Identificando, dessa forma, uma ideologia revisionista como base cultural comum por trás das demandas políticas do nacionalismo japonês atual, podemos não apenas ordenar melhor a diversidade de suas manifestações, mas também começar a entender por que esse nacionalismo tem provocado reações tão fortes nos países vizinhos, especialmente na China e na Coreia do Sul. A maioria das supostas distorções e inverdades históricas que o revisionismo japonês se propõe a retificar está ligada a atrocidades cometidas pelo colonialismo e pelo militarismo japonês justamente nesses países, como o massacre de Nanking ou a exploração de escravos sexuais. Não surpreende, portanto, que o discurso revisionista de negar ou amenizar

esses eventos seja recebido com protestos por chineses e coreanos (Oda, 2018, p. 15).

Eles são revisionistas por disputarem a história japonesa amenizando e legitimando as crueldades, como os crimes de guerras, restauracionistas porque desejam a volta da Era Meiji, saudosistas por valorizarem o passado imperialista e lutam por reconhecimento. A China e a Coreia do Sul reagem às atitudes desses por causa do sofrimento causado no passado.

***Shingeki no Kyojin®* e a disputa pela legitimação do passado imperial japonês**

"Não se pode esperar um final feliz de uma história de terror"

Eren Jaeger.

Trataremos nesse momento do anime e mangá *Shingeki no Kyojin®* ou *Attack on Titan*, como também ficou conhecido, como expressão artística e cultural de um Japão que vive numa disputa por seu passado, sendo marcado pelo revisionismo histórico. Uma vez que não encontramos obras historiográficas que abordam diretamente o anime/mangá, nossas fontes versam entre *fan pages* do anime, blogs de anime e mangá e artigos de análise e opinião referentes ao mesmo, bem como reportagens sobre certos aspectos do Japão atual. Evidentemente, haverá também *spoilers* da trama criada por Hajime Isayama. Mas, *Shingeki no Kyojin®* corrobora para o revisionismo histórico no Japão? Para responder essa pergunta, iremos abordar a obra de Isayama tanto internamente – sua lógica interna e algumas interpretações relevantes sobre ela – quanto externamente – sua recepção e seu possível impacto político, sobretudo na China e na Coreia, vítimas históricas do Império japonês, bem como o contexto político do Japão em que circula a obra de Isayama. Mas, antes de tudo, cabe apresentar brevemente o próprio revisionismo histórico japonês.

Como já mencionado, os grupos nacionalistas atuais negam os crimes de guerra cometidos pelo Japão nas eras Meiji e Showa. Um tal negacionismo vem de o próprio Japão, enquanto país, jamais ter assumido seus crimes, diferente, por exemplo, da Alemanha, que, após a Segunda Guerra, tratou de criminalizar o

nazismo e seus crimes de guerra e crimes contra a humanidade. No Japão, o discurso que nega os crimes de guerra vem se normalizando na sociedade: “Uma onda ‘revisionista’ vem varrendo o Japão nos últimos dez anos, negando com veemência a versão da história nacional que destaca as responsabilidades do país na ‘guerra da Grande Ásia’ (1930-1945)” (Pons, 2001, n.p). Esses grupos revisionistas estão numa disputa pelos manuais escolares no Japão, reivindicando que sua visão saudosista do Império seja ensinada nas aulas de História, negando os crimes de guerra. Nesse impasse, porquanto não adentrem os meios escolares de forma hegemônica, divulgam seu nacionalismo nas artes na cultura, e aí entram os mangás: “Contando com a repercussão em uma parte da imprensa, o revisionismo procura se impor no mercado dos manuais escolares, depois de ter invadido o das histórias em quadrinhos (mangá), um dos principais meios de comunicação de massa” (Pons, 2001, n.p). Pons destaca ainda (e reforça nosso ponto) o contexto em que o revisionismo atua no Japão:

Essa ofensiva do revisionismo nos quadrinhos inscreve-se num contexto mais geral. A direita japonesa sempre contestou a visão “culpabilizante” do passado e rejeitou a idéia de agressão, negando ou minimizando as atrocidades cometidas pelo exército imperial. Ela conseguiu, inclusive, desde meados da década de 50, reintroduzir um controle sobre o conteúdo dos manuais escolares pelo Ministério da Educação, para se opor ao sindicato dos professores (de esquerda) (Pons, 2001).

Assim, pode-se notar uma atmosfera em que as ideias revisionistas da direita japonesa se tornam presentes e naturalizadas no imaginário social. Mas bem antes dos mangás, eram os romances históricos que já exerciam esse papel e traziam um ar saudosista aos tempos do Império; os mangás seriam já um subproduto desses romances. Pons aponta a importância dessa literatura para os revisionistas:

O revisionismo aproveita-se de um vago clima de insegurança provocado por uma crise econômica cujo custo social apenas começa a se fazer sentir. Uma parte de uma opinião pública fragilizada é receptiva à sua mensagem: uma reabilitação do passado, permitindo um retorno aos valores tradicionais de um “lindo Japão”, e a resistência, simultaneamente, à globalização, afirmando uma especificidade cultural que sempre foi, desde a abertura do Japão no século XIX, o discurso salvador. Como bons populistas, os revisionistas sabem responder à atração dos japoneses pela história “contada”: o romance histórico é um dos grandes filões da literatura

popular, como prova o enorme sucesso de Ryutaro Shiba (falecido em 1996), um talentoso explorador da memória nacional (Pons, 2001).

Ryutaro Shiba, um *best-seller* no Japão, foi citado por Isayama, em entrevista à edição 07/2021 da revista *Bessatsu Shonen*⁴, como uma de suas principais referências para criar e ambientar *Shingeki no Kyojin*®, especificamente o livro *Clouds Above the Hill*, que retrata a guerra russo-japonesa, tendo como personagem central Yoshifuru Akiyama, um general imperial japonês da era *Meiji*, “a quem Isayama elogiou por sua astúcia” (Hashimoto, 2021). O general em questão ainda inspirou Isayama no design do comandante Pixis, o que gerou certa polêmica, bem como a personagem Mikasa, cujo nome faz referência a um navio de guerra da era *Meiji* (Hashimoto, 2021).

Além do aparente ar saudosista de Isayama quanto às suas referências ao império *Meiji*, confessadas em seu blog em 2010, com muitos acusando “Yoshifuru de ser um criminoso de guerra por atrocidades contra coreanos durante a ocupação japonesa, [que] eram abundantes, incluindo o massacre dos coreanos em Kanto e as ‘mulheres de conforto’ japonesas, que foram sequestradas como escravas sexuais pelo exército japonês” (Fan, 2021); as polêmicas só aumentaram quando uma conta oficial do *twitter*, supostamente de Isayama, postou comentários negando os crimes de guerra japoneses em sua ocupação na Coreia:

O *tweet* em questão afirmava que “seria horrível pensar nos militares que estavam lá antes da formação da Coreia do Sul como algo comparável aos nazistas. O povo coreano que foi governado dobrou sua população e expectativa de vida.” O microblog termina com a afirmação de que o tratamento dado ao povo coreano sob a ocupação japonesa não poderia ser comparável ao genocídio étnico do povo judeu. Essa crença é comum entre os círculos de revisionistas históricos e conservadores, com grupos conservadores como o *Nippon Kaigi* apagando efetivamente as menções a esses crimes de guerra de alguns livros de história japoneses (Hashimoto, 2021, n.p).

Ainda assim, as opiniões e interpretações do significado ou da mensagem de *Shingeki* estiveram divididas por muitos tempos:

⁴A tradução parcial da entrevista pode ser encontrada na *fan page* do Facebook “Shingeki no Senpai”: <https://ne-np.facebook.com/ShingekiNoSenpai/photos/pcb.840936339876483/840926693210781>
Revista Interseção, Palmeira dos Índios/AL, v. 10., n. 1, ago. 2026, p. 243-271.
ISSN 2675-5955
DOI: 10.48178/intersecao.v10i1.809

Embora muitos tenham visto a história de Hajime Isayama como tendo um subtexto fascista desde o início – incorporando paralelos do mundo real à implementação de campos de concentração e até mesmo um forte nacionalismo no corpo da obra – foram necessárias as páginas finais do criador para que muitos leitores acreditassem nesse argumento (Hashimoto, 2021, n.p).

Antes de chegarmos às referidas páginas finais, cabe falar um tanto dessas interpretações diversas acerca da obra. De fato, até o arco político do mangá, correspondente à terceira temporada do anime, não era raro interpretações ligadas a críticas sociais e políticas contra a opressão. Tais interpretações, como as de Gabriel Yuji (2018), apontam *Shingeki* como uma obra antitadadura e crítica de governos autoritários. Ao comentar a política das muralhas no anime e o comportamento do governo, Yuji afirma que:

Logo no segundo episódio, o narrador fala o seguinte: “Em pontos estratégicos da muralha, cidades como Shiganshina servem de isca para atrair os Gigantes. A função delas é diminuir os custos”. Assim, poderiam se suscitar questões sobre desigualdade social. Quem teria planejado tal estrutura e isso beneficia a quem? A resposta chega na terceira temporada quando a muralha Rose é invadida e os reis tem que tomar uma decisão: deixar as pessoas entrarem na muralha seguinte e correr o risco de falta de alimento ou deixar elas morrerem na Rose? Os reis escolhem a segunda opção. Poderia se traçar um paralelo entre as muralhas do anime e os Estados-nação no mundo real. Claramente um argumento muito similar é usado na questão dos refugiados (“eles roubam nossos empregos, nossa comida, etc”) e quem tem o poder prefere muitas vezes negá-los o direito à vida para preservar o seu (Yuji, 2018, n.p).

Em suma, muitos eram os paralelos apontados com o mundo real, indicando uma crítica válida contra o autoritarismo, o próprio revisionismo parecia receber uma crítica na terceira temporada, quando Erwin revela seu sonho de descobrir a verdade que seu pai morreu buscando, e que as escolas, obedecendo aos interesses do mesmo governo autoritário, eram proibidas de contar e ensinar aos alunos.

Para manter uma ditadura, não basta apenas a coerção, é preciso também o consenso, para usar a “fórmula” de Maquiavel. Toda ditadura, e isso quem diz é Arendt, precisa do controle das ideias também. Na verdade, isso vale para qualquer sociedade, seja ela uma ditadura ou não, como demonstraria Antonio Gramsci com o conceito de “hegemonia”. No anime, duas formas são usadas principalmente para criar uma “verdade” oficial: a história e os jornais. Descobrimos nessa temporada que o pai de Erwin era um historiador que questionou o discurso oficial do governo sobre a história das muralhas e acabou morto por isso (YUJI, 2018, n.p).

A trama parecia ou poderia caminhar para uma crítica do militarismo, como não raro vemos em animes consagrados como *One Piece* e *Fullmetal Alchemist*, mas a quarta temporada, correspondente à fase final do mangá, tornaria explícito o que muitos críticos já observavam desde o início do anime: o forte teor nacionalista e pró-militarista da obra.

Em poucas palavras, a quarta temporada nos traz a revelação do mundo exterior às muralhas e o conflito fundamental entre os impérios de Eldia e Marley, em que os titãs foram usados por Eldia como armas para massacrar Marley, e, após gerações de massacre e dominação, Marley se apossa dos Titãs originais sob a renúncia de guerra de Karl Fritz, rei de Eldia, que se retira para a ilha de Paradis com os eldianos, que passam a viver cercados pelas muralhas, vistos como demônios pelos marleynianos (com direito a alusões a campos de concentração em que os eldianos que permaneceram em Marley sejam tidos e tratados como etnicamente inferiores, vivendo em guetos, sob a segregação racial). Após uma série de reviravoltas, Eren planeja e efetiva o extermínio de todos os povos, etnias e culturas, para que apenas os eldianos vivam.

Uma mensagem ecoa desde os primeiros capítulos: *o mundo é cruel. Lute!* Tal mensagem será politicamente materializada na trama através da facção *yaegerista*, devotada à Eren como líder supremo e total. A história de Eren está ligada desde o início a essa mensagem, também expressa nas palavras de Armim ao longo da primeira temporada: “as pessoas que não conseguem sacrificar nada, não conseguem mudar nada”, ou ainda “Você não pode mudar nada, a menos que possa descartar parte de si mesmo também. Para superar monstros, você deve estar disposto a abandonar sua humanidade”. O desdobramento de Eren, como personagem, não é nada além da realização disso: ele só conseguiu o que queria (se é que conseguiu) após sacrificar sua humanidade – e, convenhamos, a humanidade.

Mas o que Eren queria com esse sacrifício? Ele queria ser livre, e não se sabe se ele realmente foi, mas queria também o que todo herói de *shounen* quer: salvar seus amigos. Eis que Isayama construiu toda a narrativa de modo que o protagonista cometesse um genocídio em nome da amizade! Por mais controverso e problemático que isso seja, essa é a lógica interna do final da trama. Eren não é um político nem

tem motivações políticas, seus seguidores e sua facção sim (e ele as endossa, é importante frisar, até o penúltimo capítulo), mas ele, mesmo após se colocar como o vilão da trama, tem por fim apenas um clichê a realizar. Recorrendo ao clichê da amizade, embora de maneira nada convencional, Isayama não escapa nem um pouco da polêmica, pelo contrário, é da mensagem mesmo de amizade que ecoa, no final, uma camaradagem com o genocida, a qual o autor diz arrepender-se:

Eren, então, passa a contar todos os motivos que o levaram a agir daquele modo, como um assassino. Esse discurso serve para mostrar a humanidade em Eren, com suas frustrações e fragilidades, dando a impressão de que, no fim, o personagem não seria, de fato, um vilão. Por este motivo, o episódio foi duramente criticado, pois além das cenas mostrarem um Eren inocentado, Armin parece apoiar as atitudes do melhor amigo, algo que o autor mesmo afirma ter sido um equívoco. De fato, como afirma Isayama, não deveria restar dúvidas de que Armin não apoiou o estrondo, mas devido a rapidez do rumo que tomou o final e, segundo o próprio autor, sua imaturidade para desenvolver uma narrativa tão complexa, o fim de *Attack on Titan* não saiu como ele imaginava. Assim, Isayama diz se arrepender por não ter conseguido se expressar direito, mesmo visando agradar os fãs (Oxentesensei, 2022 n.p).

A polêmica do final teria sido amenizada sem o famigerado diálogo entre Eren e Armin, que, independentemente dos arrependimentos de Isayama, deram inevitavelmente uma tonalidade fascista ao desfecho da obra, que desde muito já era carregada dessas simbologias. Não se trata aqui de criticar os acontecimentos do fim da trama, que se encerra, após o genocídio promovido por Eren, com sua facção militar, os *yaegeristas*, “que, aliás, têm uma sensibilidade uniforme muito fascista” (Speelman, 2019, n.p), assumindo o poder num mundo à beira de uma guerra étnica e racial com o que ainda restou de seres humanos na Terra. Uma história pode sempre ser trágica, um autor, como artista, pode sempre criar uma trama trágica, sem saída e sem final feliz; trata-se aqui da tonalidade com que esses mesmos eventos são contados, e que Isayama os mostra com um ar de tudo bem, a vida continua, sem grandes nem diretas críticas ao genocídio ou aos fascistas no poder. Em suma, não é o fato de o autor se usar de referências nacionalistas que torna a obra nacionalista, mas o modo como ele conduz a narrativa desta. O fato de Eren não ter sido apresentado indubitavelmente como vilão serviu para reforçar, em vez de promover uma crítica ou reflexão dos aspectos ultranacionalistas ligados ao mangá,

que vão desde a estética militar glorificada aos campos de concentração, de facções fascistas a planos de eugenia, apresentados com um nível de ambiguidade incabível para qualquer obra que não queira dar espaço para esses tipos de discurso. Diferente de obras como *Death Note* ou *Breaking Bad*, em que é mostrado o processo do protagonista tornando-se o vilão da trama, em *Shingeki* a vilania se torna heroica e quase justificada pela narrativa, de modo que é impossível não concordar com o comentário de Nascimento (2021):

O prosador e dramaturgo russo Anton Tchekhov (1860-1904) escreveu uma vez, num caderno de anotações, que a vida é uma “marcha rumo ao cárcere” e caberia à literatura “prometer a liberdade”. No mangá de Isayama, essa marcha vira uma passeata, com direito a lágrimas de saudade e sorrisos de agradecimento direcionados àquele que promoveu a barbárie.

Posto isso, cabe ainda mencionar outras interpretações que visaram defender ou ao menos compreender a trama de Isayama sem condená-la ao fascismo.

Chama-nos a atenção à interpretação da comunicadora social e youtuber Gabi Xavier⁵, para a qual a trama de Isayama trata de ciclos de ódio. Nesse sentido, todos os conflitos da trama seriam motivados pela vontade de vingança contra uma violência anterior, num ciclo interminável. A obra ainda mostraria como quebrar esse ciclo, através dos pais de Sasha, que tem a chance de vingar a morte de sua filha matando Gabi, que a teria matado para vingar seus amigos de Marley mortos por ela, mas eles a perdoam sob o argumento de que se um continuar vingando o outro, isso não teria fim. Eren, no entanto, pergunta, ao chegarem ao mar no fim da terceira temporada, se tudo teria fim se ele matasse os inimigos além-mares; e o que vemos no desfecho da trama é o protagonista ser consumido pelo desejo de vingança até provocar o derradeiro genocídio.

No último capítulo do mangá pode-se notar, em meio ao crescente *yaegerismo* e a formação de um Estado militarista num claro discurso bélico ditatorial do “nós contra eles”, o olhar de reprovação dos pais de Sasha, como se tudo tivesse dado errado e os ciclos de ódio, mesmo após um genocídio, continuariam. Poder-se-ia, por essa via, questionar uma então covardia do autor em querer amenizar de forma

⁵ Segue aqui respectivamente, o link da playlist de vídeos de *Attack on Titan* e outro específico da temporada final: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLfWiNI4ycM1NimPzi1RqwGR7isUg9vyda> <https://www.youtube.com/playlist?list=PLfWiNI4ycM1NkKMOiX7vOltZMEzkdDXki>

Revista Interseção, Palmeira dos Índios/AL, v. 10., n. 1, ago. 2026, p. 243-271.

ISSN 2675-5955

DOI: 10.48178/intersecao.v10i1.809

ridícula a imagem do protagonista, mas a mensagem geral da trama seria uma reflexão sobre os ciclos de ódio e uma posição pessimista de Isayama, quanto a impossibilidade de se resolverem os conflitos. Tal perspectiva está de acordo com uma entrevista do próprio Isayama, quando disse certa vez que “queria criar uma história que passasse a sensação de que não há para onde ir” (Criticalhits, 2022, n.p). Os ciclos de ódio, como becos sem saída, seriam o tema central de *Shingeki no Kyojin*®. Ainda nessa linha interpretativa, argumenta Chowdhury (2020), sobre a personagem Gabi, que cresceu aprendendo a odiar os eldianos:

Gabi, depois de perceber as falhas de suas crenças irracionais, decide se juntar aos personagens principais para lutar contra o preconceito mencionado. Os personagens principais - agora uma improvável aliança de ex-inimigos e aliados que sabem muito bem que erradicar o “inimigo” nunca é a solução - assume a tarefa hercúlea de parar o genocídio que está sendo liderado por seus próprios amigos, o protagonista que agora virou antagonista Eren Yeager. É assim que Isayama cria argumentos fascistas, racistas ou xenófobos e, em seguida, passa a combatê-los por meio de sua narrativa altamente matizada (Chowdhury, 2020, n.p).

Enquanto Gabi Xavier faz uma interpretação mais no sentido de entender a lógica interna da obra, Chowdhury faz uma defesa mais acentuada de Isayama. De fato, tais interpretações são não apenas possíveis, mas válidas, desde que partam do ponto de vista da lógica interna da obra (e tomem o final do mangá apenas como uma imaturidade pontual de Isayama), isto é, sem considerar o mundo e o contexto histórico do autor e do Japão na qual a obra se insere. Autores como Speelman (2019) e Hashimoto (2021), fazem uma abordagem não apenas da lógica interna, mas também externa da obra, numa espécie de hermenêutica de *Attack on Titan*, levando-nos ao ponto central de nossa crítica: *Shingeki no Kyojin*® contribui com o pensamento revisionista japonês, pois, apesar de toda justificativa que possa fazer a seu favor, a recepção coreana e chinesa do anime, bem como a situação política do Japão com o revisionismo, revelam uma violência da obra contra a memória histórica dos vencidos, das vítimas dos crimes de guerra japoneses.

Os paralelos que podem ser estabelecidos entre o anime e o mundo real nos dão a clara sensação de um discurso ultranacionalista; além dos já mencionados (a estética militar, glorificada, a alusão a campos de concentração, os *yaegeristas*), Hashimoto (2021) nos lembra ainda a alusão assombrosa entre a relação de Ymir e

o rei Fritz, como amor da escrava por seu rei, como um discurso “que busca higienizar a relação entre um povo colonizado e seus colonizadores e afirmar a retórica comum empregada pelos círculos de revisionistas históricos para distorcer a verdade em torno da história da escravidão sexual nas colônias japonesas”; caberia ainda notar a ilha de Paradis, análoga a um Japão (ou a um sentimento dos ultranacionalistas japoneses) isolado e sem armas – o comando do rei Fritz contra a guerra, abdicando do poder dos titãs, como o artigo 9 da constituição japonesa após a Segunda Guerra, comprometendo-se a não iniciar guerras com nenhuma nação – e a mensagem que ecoa em todo o anime: *tatakae!* Lute! Imputando assim emoções nacionalistas e saudosistas de um Império armado e militarizado:

A escritora Vernieda Vergara apontou que Isayama tem idade suficiente para ter vivido a Grande Recessão (e, deve-se notar, cresceu durante e após o estouro da bolha econômica do Japão na década de 1990). A ascensão de seu trabalho também coincide com a eleição do atual primeiro-ministro japonês e militarista de direita Shinzo Abe, que reinterpretou infamemente o artigo 9 da constituição do Japão - escrita pelos EUA após a Segunda Guerra Mundial, que proíbe o Japão de ter um exército permanente - para dar ao Japão a capacidade de aumentar suas forças de autodefesa e atacar quando um de seus aliados é atacado (Speelman, 2019, n.p).

Segundo Hashimoto (2021), a mensagem de *Shingeki* se perfaz como uma defesa de um Japão remilitarizado:

Embora repleta de contradições ao longo dos anos, a mensagem de Isayama sobre um futuro dependente da remilitarização parece mais clara do que nunca.” Há um nível de finalidade no slogan dos Yaegeristas, traduzido a grosso modo como “Se você é capaz de lutar, você vence, se você não é capaz de lutar, você perde! Lute, lute!”, e cuja monarca reinante do povo eldiano, Historia Reiss, também concorda com este ideal (Hashimoto, 2021, n.p).

O debate pela remilitarização do Japão alavancou no período de Abe. Conservador nacionalista e membro da *Nippon Kaigi*, influente organização que promove o revisionismo histórico, Shinzo Abe foi descrito por Scott Seaman, diretor para a Ásia da consultoria Eurásia, em reportagem do *El País*, como um “nacionalista moderado”, no sentido de que “pretende que o Japão tenha mais clara sua própria identidade e olhe ao futuro em vez de ao passado”, de modo que:

Em seu modo de ver, a Segunda Guerra Mundial já terminou há muito tempo. A maioria das pessoas que hoje forma a sociedade do país não havia nascido e ele não quer que se sintam culpadas. Pretendia que sua presidência marcasse um final definitivo à época de pós-guerra e por isso era tão importante para ele modificar a Constituição (El País, 2022, n.p).

Pode-se notar que o tom do discurso é absolutamente revisionista. Abe não queria que a população japonesa se sentisse culpada pelos crimes de guerra cometidos por outras gerações; em vez de assumir os crimes de guerras e promover uma educação que contribua para uma consciência histórica da população, de modo a evitar que se repitam as práticas e as mentalidades simpáticas às atrocidades passadas, a política de Abe deseja jogar tudo para debaixo do tapete, negar o passado e valorizar a narrativa revisionista de um Japão glorioso, cujos tempos imperiais foram apenas de crescimento e desenvolvimento nacional. Assim, com a desculpa que são gerações diferentes, não haveria motivos para não rever o artigo 9 e remilitarizar o Japão. Hashimoto (2021) afirma que “Desde a renúncia do ex-primeiro-ministro Shinzo Abe em agosto de 2020, as conversas sobre a revisão do Artigo 9 diminuíram significativamente, embora ela continue sendo um objetivo para a *Nippon Kaigi*”. Em uma pesquisa feita em junho de 2020, 69% da população japonesa de opôs à revisão do artigo 9, mas destaca que a *Nippon Kaigi* possui relações íntimas com o atual governo, sendo o atual primeiro-ministro, Yoshihide Suga, abertamente filiado à organização revisionista (Hashimoto, 2021).

Em *Attack on Titan*, o revisionismo aparece velado no perdão e na própria retórica de que os ciclos de ódio terminam quando alguém parar de buscar vingança – leia-se, quando alguém parar de culpabilizar o outro por seus crimes passados. Um caso referente ao episódio 70 do anime, em que a personagem Gabi é confrontada com seus preconceitos contra os eldianos, causou polêmica entre os espectadores sul-coreanos. O dublador de Eren, Yuki Kaji, postou sobre o episódio: “Espero que algum dia todo mundo leia *Shingeki no Kyojin*®. Mas também espero que eles olhem para isso. Eu realmente espero que isso dê a eles a chance de perceber algo” (Animeunited, 2022, n.p). O post recebeu várias críticas, do tipo “Os criminosos de guerra devem sempre se lembrar de seus pecados e se arrepender. A história deve ser lembrada para que não se repita novamente. Se você esquecer seus pecados

como os habitantes da Ilha de Paradis, então você se tornará um homem com as mesmas idéias de Eren”. O episódio em questão mostrava Gabi acusando Kaya, uma eldiana, de ser eldiana, e que por isso era culpada de todos os crimes cometidos pelos eldianos contra Marley no passado. Kaya se defende dizendo que ela nunca matou ninguém, e sua mãe, morta por titãs, também não, por que culpá-las por algo que não fizeram nem queriam que acontecesse? A partir daí a transformação de Gabi começaria na trama, passando a ver os eldianos não mais como demônios, mas como pessoas. Tal discurso que soa como uma crítica do preconceito e da discriminação (como defende Chowdhury) cai por terra quando se contextualiza a dimensão histórica extra-anime: entre os vários comentários ao post de Kaji e ao episódio, um se destaca: “Claro, quando vi a Gabi pensei imediatamente: ‘Droga! Ela age como uma coreana’”.

Os japoneses logo associaram o episódio ao ressentimento coreano e chinês pelos crimes japoneses do passado. Não é difícil perceber que, entre os japoneses revisionistas, o episódio endossa a narrativa de Shinzo Abe, sobre apagar o passado e não culpar as gerações atuais; entre coreanos e chineses, o mesmo episódio (e o anime como um todo) estariam defendendo crimes de guerra (Olhardigital, 2022, n.p); entre o público ocidental ou qualquer pessoa que esteja alheia às questões históricas entre esses países, ele pode soar como uma crítica dos preconceitos étnicos em geral. Isayama, no entanto, conhece a história japonesa e, ao dar a sua trama um final no mínimo ambíguo⁶ e no máximo ultranacionalista, ele condena seu mangá a merecer todas as críticas e acusações que recebeu, além de, como artista, comprometer-se, direta ou indiretamente, com a defesa do revisionismo histórico, enaltecido nas entrelinhas das páginas seu mangá. A recepção coreana não poderia mesmo ser positiva:

⁶Hashimoto afirma ainda que seria possível defender uma mensagem anti-guerra em *Shingeki*, se considerarmos a postura de Armin em querer revelar a verdade sobre as motivações de Eren para o genocídio, o que poderia trazer a paz ou no mínimo a desmilitarização e o fim da facção. “Mas o final não é ousado o suficiente para refutar os Yaegeristas e, em vez disso, se contenta com um nível de ambivalência que contrasta com os anos de texto pró-imperialista e fascista que solidifica ainda mais a necessidade de um país de ter forças armadas. Em vez de uma reviravolta ou subversão que pudesse desafiar o debate, Isayama optou pelo silêncio” (Hashimoto, 2021, op. cit). Destacamos ainda a cena do olhar desaprovação, talvez de tristeza, dos pais de Sasha, com o rumo das coisas, e que mereceu apenas um quadrinho pequeno espremido entre outros, o que só revela a falta de coragem de Isayama, isto é, se fosse intenção dele provocar, como artista, um debate que questionasse, não endossasse, o revisionismo histórico.

“Não foi ótimo, lembro que entrou para os assuntos mais comentados do Twitter por um tempo⁷. Tal como acontece com as comunidades da Internet, as opiniões foram divergentes, mas a maior parte foi uma decepção expressada com muita força. Também havia uma certa descrença quanto a isso. Alguns ficaram tipo ‘Ah, isso não é realmente uma surpresa, você chegou a ler?’”, disse a usuária coreana do Twitter Ju-hyun Song, comentando sobre a polêmica anterior. Ele [AoT] ainda é citado como “um daqueles [mangás]” ou um gênero a ser evitado. Ela ainda acrescentou que a recepção ao final foi “mista, mas majoritariamente negativa” entre os leitores coreanos de *Attack on Titan* (Hashimoto, 2021, n.p).

Por fim, *Shingeki no Kyojin*® é um produto de seu tempo, de um o Japão que nunca assumiu seus crimes de guerra, e que acaba tendo como consequência a criação de espaços para narrativas revisionistas, sem que estas sejam recriminadas oficialmente, tampouco criminalizadas no país⁸. A mágoa dos coreanos não é com o povo japonês, mas fundamentalmente com seus governos. Ocorre uma disputa pelo passado que vai na contramão de toda a historiografia mundial, que reconhece e problematiza os crimes de guerras japoneses no contexto do imperialismo do século XIX e início do XX. Ao afirmar sozinho seu próprio discurso revisionista, o Japão ironicamente cria uma espécie de muralha em torno de si, que aparentemente ainda pode durar muito... Walter Benjamin dizia que “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (1994, p. 225), assim, *Shingeki no Kyojin*® é inevitavelmente uma caricatura e um pastiche dessa afirmação.

Considerações finais

A partir da análise da história dos mangás e da história do Japão, procuramos situar *Shingeki no Kyojin*® na discussão do revisionismo histórico japonês. Os crimes de guerra cometidos pelo Japão contra China e Coreia, inegáveis para qualquer historiador sério tanto no Japão como no mundo, estão em disputa constante no Japão, em muito pelo próprio governo japonês não reconhecer totalmente os crimes, o que, ora aqui, ora ali, provoca tensões com os países vítimas desses crimes. Se

⁷ Trata-se aqui da polêmica de Isayama no Twitter, mencionada anteriormente.

⁸ O que não impede sérias tensões internas, como explica a socióloga e youtuber Thaís Lima, sobre o imperador Akihito, na recente era *Heisei*, ter tido uma postura de reconhecimento dos crimes de guerra, chegando a viajar para a China, Coreia e outros países, buscando boas relações esses países, inclusive pedir desculpas públicas, mas não oficiais, pois atualmente o imperador não tem o poder de tomar decisões oficiais. O governo japonês, de Shinzo Abe, como vimos, era revisionista e negacionista dos crimes de guerra. Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=qTlg292O5ag>

Revista Interseção, Palmeira dos Índios/AL, v. 10., n. 1, ago. 2026, p. 243-271.

ISSN 2675-5955

DOI: 10.48178/intersecao.v10i1.809

Shingeki pode ser lido e assistido como entretenimento, considerando-se apenas o andamento interno de sua trama (e que por si só já levanta também muitas questões, polêmicas e interpretações, como toda obra de arte), sem dúvidas é uma obra que deve ser problematizada para além dessa lógica interna, pelo seu próprio impacto entre os coreanos e por tocar, de forma irresponsável (ou imatura, nas palavras de Isayama) em temas históricos delicados.

Não encontramos nenhuma informação direta sobre a filiação ou posição política de Isayama, e nossos focos foram à obra e suas repercussões quanto ao revisionismo histórico. Entretanto, baseado em suas referências nos romances históricos saudosistas da era *Meiji*, na ambiguidade de sua narrativa e em seu silêncio diante das polêmicas com a Coreia, é possível supor no mínimo uma simpatia de Isayama por esse saudosismo expresso hoje nos círculos revisionistas, o que mereceria uma análise mais aprofundada sobre a relação dos mangakás e a política japonesa. Em suma, *Shingeki no Kyojin*® é uma obra que vale a pena ser apreciada, mas também tomada como objeto de crítica; oferece-nos um deleite artístico no destino trágico de seus personagens, mas não o faz sem negligenciar a história e o destino trágico das vítimas reais do império japonês.

Referências

1. ALMEIDA, Paulo Roberto de. NACIONALISMO, PASSADO E PRESENTE. **Boletim de Conjuntura (BOCA)**, Boa Vista, v. 6, n. 18, p. 35–40, 2021. Disponível em: <http://revista.ioles.com.br/boca/index.php/revista/article/view/352>. Acesso em: 30 dez. 2021.
2. ANIMEUNITED. *Shingeki no Kyojin*® revive inimizade entre Japão e Coreia. Disponível em: <https://www.animeunited.com.br/noticias/curiosidades/shingeki-no-kyojin-revive-a-inimizade-entre-japao-e-coreia/>. Acesso em: 10 fev. 2022.
3. BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo, Brasiliense, 1994 (Obras Escolhidas, vol. 1).

4. CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, C.F.; VAINFAS, R. (Organizadores). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. 5. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 243-262.
5. CHOWDHURY, Faiyaz. **Attack on Titan's Criticism of Fascism & Racism Is Far From Subtle**. 2020. In: CBR.COM. Disponível em: <https://www.cbr.com/attack-on-titan-criticism-of-fascism-racism/>. Acesso em: 22 nov. 2021.
6. CRITICALHITS. **Criador de *Attack on Titan* fala sobre qual o seu sentimento com o fim da obra**. Disponível em: <https://criticalhits.com.br/anime/criador-de-attack-on-titan-fala-sobre-qual-e-o-seu-sentimento-com-o-fim-da-obra/>. Acesso em: 22 nov. 2021.
7. EL PAÍS. **O Japão Inacabado de Abe**, por Jaime Santirso, 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/internacional/2020-09-06/o-japao-inacabado-de-abe.html>. Acesso em: 22 nov. 2021.
8. FACEBOOK. ***Shingeki no Senpai***, fan page. Disponível em: <https://nenp.facebook.com/ShingekiNoSenpai/photos/pcb.840936339876483/840926693210781>. Acesso em: 22 nov. 2021.
9. FAN, Ryan. **The Politics Behind 'Attack on Titan'**, 2021. Disponível em: <https://medium.com/feature-presentation/the-politics-behind-attack-on-titan-414f84563887>. Acesso em: 05 fev. 2022.
10. HASHIMOTO, Kazuma. ***Attack on Titan couldn't escape controversy in the end***, in: Vamos Problematizar? As controvérsias e o legado de *Attack on Titan*, 2021. Disponível em: <https://rukhnoteikoku.com/2021/04/22/vamos-problematizar-as-controversias-e-o-legado-de-attack-on-titan/>. Acesso em: 22 nov. 2021.
11. LIMA, Henrique Espada. Micro-história. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. (Organizadores). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 207-223.
12. LIMA, Thaís. A tensão entre Coreia do Sul e Japão: um resumo (feat. TWICE Sana). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qTlg292O5ag>. Acesso em: 22 nov. 2021.

13. MELO, Maria Teresinha Rosa de; CORDARO, Madalena Natsuko Hashimoto. As reminiscências da guerra no mangá e no animê. **Anagrama**, [S. l.], v. 10, n. 2, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/118021>. Acesso em: 22 nov. 2021.
14. MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. (Organizadores). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 243-262.
15. NASCIMENTO, Lucas. **Com Final Constrangedor, 'Shingeki no Kyojin®' Desafia a Boa Vontade do Leitor**, 2021. Disponível em: <https://www.jbox.com.br/2021/04/13/com-final-constrangedor-shingeki-no-kyojin-desafia-a-boa-vontade-do-leitor-comentario/#:~:text=leitor%20%7C%20Coment%C3%A1rio%20%E2%80%93%20JBox-,Com%20final%20constrangedor%2C%20'Shingeki%20no%20Kyojin'%20desafia%20a%20boa,termina%20t%C3%A3o%20mal%20quanto%20poderia.&text=O%20final%20de%20Attack%20on,mais%20que%20um%20final%20fraco.>>. Acesso em: 22 nov. 2021.
16. ODA, Ernani. Condições estruturais do nacionalismo japonês recente. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, 2018. 103, p. 11-38. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0102-01038/103>. Acesso em: 05 fev. 2022.
17. ODA, Ernani. A idealização da “pessoa comum” e o discurso nacionalista no Japão. **Civitas - Revista de Ciências Sociais**, 2020, v. 20, n. 3, p. 464-475.
18. ODA, Ernani. O contexto global do nacionalismo japonês contemporâneo. **Estudos Japoneses**, [S. l.], n. 29, p. 45-60, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/143014>. Acesso em: 30 jan. 2022.
19. OLHARDIGITAL. **China e Coreia do Sul acusam Attack on Titan de “glorificar crimes de guerras” e “Defender holocausto”**. Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2021/05/19/cinema-e-streaming/china-e-coreia-do-sul-acusam-attack-on-titan/>. Acesso em: 10 fev. 2022.

- 20.OXENTENSEI. *Attack on Titan*: autor diz se arrependendo grande final. Disponível em: <https://oxentesensei.com.br/attack-on-titan-autor-diz-se-arrependendo-do-grande-final/>. Acesso em: 08 fev. 2022.
- 21.PONS, Philippe. O Negacionismo dos mangás, in: *Le Monde Diplomatique Brasil*, 2001. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/o-negacionismo-dos-manga/>. Acesso em: 22 nov. 2021.
- 22.SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário De conceitos Históricos**. São Paulo: Contexto, 2009. Disponível em: <https://efabiopablo.files.wordpress.com/2013/04/dicionc3a1rio-de-conceitos-hisc3b3ricos.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2021.
- 23.SPEELMAN, Tom. **The Fascist Subtext of Attack on Titan Can't go Overlooked**, 2019. Disponível em: <https://www.polygon.com/2019/6/18/18683609/attack-on-titan-fascist-nationalist-isayama-hajime-manga-anime>. Acesso em: 22 nov. 2021.
- 24.WADA, Ryuta. **Governança moderna e contemporânea do Japão 1867-2017**. 2018. Disponível em: https://setec.ufmt.br/ri/bitstream/1/35/3/Governan%c3%a7a%20moderna%20e%20contemporc3%a2nea%20do%20Jap%c3%a3o%201867-2017%20-%20Tokai%20Ryuta%20Wada_port.pdf. Acesso em: 21 nov. 2021.
- 25.XAVIER, Gabi. **Playlist de vídeos sobre Shingeki no Kyojin®**. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLfWiNI4ycM1NimPzi1RqwGR7isUg9vyda>. Acesso em: 22 nov. 2021.
- 26.XAVIER, Gabi. **Playlist de vídeos sobre Shingeki no Kyojin®**. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLfWiNI4ycM1NkKMOiX7vOltZMEzkzDXki>. Acesso em: 22 nov. 2021.
- 27.YUJI, Gabriel. *Shingeki no Kyojin®: as muralhas entre a liberdade e o autoritarismo*, 2018. in: <https://dissidenciapop.com/2018/12/25/shingeki-no-kyojin-as-muralhas-entre/>. Acesso em: 22 nov. 2021.



Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Revista Interseção, Palmeira dos Índios/AL, v. 10., n. 1, ago. 2026, p. 243-271.

ISSN 2675-5955

DOI: 10.48178/intersecao.v10i1.809