

Nomes-coisas na Ausência Presente: uma Releitura do *Kotodama* a Partir do Nome em *Neon Genesis Evangelion*¹

Josieldo Silva PEREIRA²
Laura Tey IWAKAMI³
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

RESUMO

O presente trabalho tem como propósito iniciar uma investigação sobre a comunicação do conceito japonês *Kotodama* e sua transposição para a animação *Neon Genesis Evangelion* (1995). Miller (1977) e Yakushi (2009) definem o *Kotodama* como uma forma de crença no poder das palavras a partir do espírito que carregam, tendo como base seus ideogramas. Parte-se do pressuposto de que o *Kotodama* foi ressignificado por meio das personagens da obra, que tiveram seus nomes adaptados para aderirem a uma narrativa de supostas subjetividades flutuantes conectadas à língua, perspectiva apoiada pela leitura de Signorini (2011). Acredita-se numa nova possibilidade de apresentação do *Kotodama* visibilizada pelas noções linguísticas sobre o japonês encontradas em Iwakami (2003) e da semiose fônica de Jakobson (Machado, 2002).

PALAVRAS-CHAVE: Kotodama; anime; identidade; língua japonesa; semiótica.

INTRODUÇÃO: A ESPECIFICIDADE DA LÍNGUA JAPONESA

Considerada por muitos aprendizes como o sistema linguístico mais difícil do mundo, conforme é possível depreender no trabalho de Boiko (2017), em que o pesquisador demonstra série de citações acerca da dificuldade da língua japonesa em acepções do meio acadêmico, o japonês tem, como todas as línguas, suas próprias especificidades. A primeira delas que merece ser mencionada é a sua assimilação a partir do chinês antigo, escrita hieroglífica que se utiliza de milhares de ideogramas.

Com uma forte influência chinesa em sua História, algo que remonta ao período em que aquela terra ainda se chamava Estado de Yamato (ANDRESSEN, 2002, p. 28), o

¹ Trabalho apresentado no IJ08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 30 de maio a 1 de junho de 2019.

² Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso Comunicação Social - Jornalismo da UFC, e-mail: josioldopereira2@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora do curso de Letras e da pós-graduação em Linguística Aplicada na Universidade Estadual do Ceará - Uece, e-mail: iwakamilaura@gmail.com.

território japonês assimilou a caligrafia chinesa, essencialmente ideogramática, a partir do século IV e V, fortalecendo-se no século VII com a dinastia T'ang (ibid., p. 28). O Japão já possuía uma língua, a *Yamato kotoba*, datada de 5000 ou 3500 a.C. (ibid., p. 34), mas em situação ágrafa. De acordo com Iwakami (2003), o fator de proximidade geográfica com a China estabelece uma forte relação de influência no processo de adaptação da língua chinesa para a japonesa. Novas necessidades de comunicação e sedimentação de complexas relações entre corpo, ambiente e mundos subjetivos são hipóteses levantadas pela autora que sintetizam a passagem da oralidade para uma escrita sistematizada. Nesta atividade, que levou séculos, residiu um problema basilar de adaptação: sem raízes linguísticas comuns, uma palavra em japonês poderia ter pronúncia distinta do correspondente chinês. Foi estabelecida uma conexão semântica diversa, uma vez que os ideogramas passaram a ter uma leitura chinesa e uma leitura japonesa. Dava-se o ponto de partida para a conscientização da busca por uma identidade própria (IWAKAMI, 2003, p. 260).

Como explica Andressen (p. 35), depois de serem apropriados para a língua japonesa, 100 dos caracteres chineses foram modificados para uma escrita fonossilábica entre os séculos VII e XI. Seus significados foram retirados e, com atribuições apenas fonéticas, receberam o nome de *hiragana* e *katakana*. Os ideogramas foram batizados de *kanji* (漢字, 漢, *kan*, China, 字, *ji*, caractere, literalmente “caractere/palavra chinês/chinesa”). Atualmente, o primeiro é utilizado para palavras de origem japonesa (ねこ, *neko*, gato); o segundo, para palavras ou expressões de origem estrangeira, onomatopeias ou para ênfases (ラジオ, *rajio*, rádio); o terceiro, para representar noções do japonês com os caracteres assimilados do chinês (日本, 日, *ni*, sol, 本, *hon*, origem, Japão). Esta configuração caracteriza a unicidade da língua, que, como todas, é formada por diversas origens (ibid.; p. 35).

Questão crucial trazida pelo pesquisador Boiko (2017), é importante notar que, diferentemente de línguas derivadas do latim (como português e francês), as línguas chinesa e japonesa destacam-se por seu princípio estruturante fundamental: são morfográficas em vez de fonográficas (p. 72). Isto implica dizer que se constituem de unidades de sentido (ideias), ao passo que, nas línguas fonográficas, as cadeias sígnicas seguem o caminho do som, embora também margeiem por questões de sentido. Em outras palavras, é o viés polivalente e contextual que provê aos caracteres uma multiplicidade

de opções de leituras latentes (ibid., p. 87). Como a sistêmica parte não dos sons, mas dos sentidos, e contando com variações históricas e geográficas do chinês clássico, cada caractere em japonês possui várias, às vezes dezenas, de leituras e significados para um único *kanji* (ibid., p. 110). Esta é uma diferença notada se se toma comparativamente o próprio chinês. O *kanji* 日, em japonês, pode ser lido como *hi*, *bi*, *nichi* ou *ka*, para mencionar algumas leituras, e significar dia ou sol. Em chinês, o caractere utilizado para dia é 天, *tiān*, sem mais leituras ou significados.

Com esta multiplicidade de sentidos à disposição, abre-se terreno para a exploração do caminho das ambiguidades destes elementos linguísticos. É por este percurso que a presente pesquisa se envereda para a análise de seu objeto. Com diversas leituras possíveis e sentidos muitas vezes abertos, optou-se aqui por investigar até que ponto esta abertura de significados influiria na construção de subjetividades flutuantes em *Evangelion* a partir do nome das personagens. Na sociedade japonesa, por exemplo, como ocorre com qualquer grupo inserido na cultura, os nomes também são escolhidos a partir de motivações baseadas em significados, a saber: alguém que morasse na base de uma montanha no Japão medieval, chamado de 山下 (山, *yama*, montanha, 下, *shita*, embaixo, na base da montanha); uma jovem que tenha nascido em plena época de primavera, batizada de 春美 (春, *haru*, primavera, 美, *mi*, beleza, beleza nascida na primavera); ou, em português, uma criança que tenha passado por dificuldades ao nascer, chamada *Vitória*.

Estas são todas nuances carregadas de significados e acompanham o sujeito, evocando seus sentidos e essências. Entretanto, a partir de que camada linguística se constrói um sujeito cujo nome não foi pensado previamente por uma estrutura semântica, com *kanjis*, mas sim por uma cadeia fonográfica, em *katakana*, numa ação não-natural à língua? Neste caso, se o significado não se encontra *preso*, *contido* ou aglutinado a um momento histórico do sujeito, que tipo de semantização pode ser feita sobre suas características? Desta, tem-se o pressuposto de que a *ausência* de estrutura aprisionada de significados é a porta de entrada para a *multiplicidade* destes, isto é, a condição para que sejam pensados os “eus” flutuantes de diversas personagens. Este fato será observado em *Evangelion* a partir de uma noção histórica que também pensa a força da essência carregada pelas palavras, chamada de *Kotodama*.

KOTODAMA: PALAVRA E COISA NA TEIA DA SEMIOSE FÔNICA

De acordo com Yakushi (2009), a primeira aparição do *Kotodama* data da compilação *Man'yōshū*, de 759, organizada por Otomo Yakamochi (p. 165). Trata-se da mais antiga antologia de poemas japoneses e, para a autora, revela a longa familiaridade com que era tratada a expressão no cerne daquela sociedade (p. 157). O conceito relaciona-se com a crença de que no interior das palavras havia sinais de poder espiritual e forças sobrenaturais que eram capazes de fazer com que coisas acontecessem, materializadas ou não. Compartilhar o próprio nome, por exemplo, podia ter efeito de maldições e revelações sobre poderes que pessoas teriam sobre outrem (ibid.).

Apesar de aparecer apenas três vezes em todo o tomo, que contém milhares de poemas, a própria grafia – morfológica – da palavra demonstra uma crença reveladora sobre o peso da interpretação do fenômeno: o fragmento *koto* pode ser representado pelos *kanjis* 言 ou 事, uma vez que ambos possuem a mesma leitura. Enquanto o primeiro remete ao conceito de *palavra*, o segundo indica o conceito de *coisa*. *Dama* é representado pelo *kanji* 霊, “alma, espírito”. No momento da enunciação da palavra, esta poderia ser percebida ou realizada como a própria coisa, imagem física de sua própria alma (ibid., p. 158).

Percebe-se, desde essa época, uma ligação intrínseca entre termo e objeto, uma inerência que, para o pesquisador Roy Miller (1977), estudioso do Japão citado por muitos linguistas japoneses, num texto seminal do retorno aos estudos do *Kotodama* (*The “Spirit” of Japanese Language*), o fenômeno afetava todas as instâncias sociais, mas de modo separado de seu objeto representado. Esta independência relatada por Miller, no entanto, é complementada com uma informação previamente inserida:

[...] os escritores do japonês antigo estavam interessados no que as palavras do japonês antigo ‘realmente significavam’, (...) não no uso do termo ‘etimologia’ na linguística histórica, em que ‘etimologia’ não é nada mais nada menos do que a história de uma determinada forma linguística. (...) Porque, para eles, a coisa era a palavra e a palavra era a coisa (1977, p. 264-265, tradução nossa).

A noção de palavra e coisa conecta-se na fundação da identidade nipônica. Na versão em inglês de um texto escrito por Watanabe Shouichi, em 1974, na revista *Japan Echo*, o autor proclama o *Kotodama* como uma raiz para a identidade nacional japonesa (apud MILLER, 1977, p. 254). Mas evocando ou não entonações do próprio eu apenas pela possibilidade de representação ideogramática, é certo que a língua, elemento de manutenção e proliferação da cultura, é repositório da identidade dos indivíduos que a

exercem, como exemplificado na semântica dos nomes dos membros da sociedade a partir da significação dos termos escolhidos. Numa língua que trabalha com silabários desprovidos de significado, remontando apenas a sons, esta realidade é ligeiramente díspar. No caso japonês, o simbolismo tende a ser evidentemente explicitado, provável reflexo da boa recepção da língua chinesa, que reúne as características estéticas, plásticas e metafóricas que traduzem a relação ser x mundo japonesa (IWAKAMI, 2003, p. 262).

Para Poulton (1996), a relação entre *kotodama* e identidade é intrínseca. Ele registra:

[...] o *kotodama* foi uma expressão de crença em que a linguagem não apenas era compartilhada na mesma essência de seu objeto representado, mas também na crença de que o som de uma palavra era fundamentalmente idêntico ao seu significado. Portanto, pensamento, fala e realidade foram considerados como não mediados, tendo uma correspondência direta uns com os outros (1996, p. 188-189, tradução nossa).

Já na cadeia fonográfica, no entendimento da sociolinguista Nanette Gottlieb,

a escrita de palavras estrangeiras em katakana puro para distingui-las de outras palavras como se fossem objetos de nossa inimizade é uma expressão do mesmo sentimento. (...) Na questão da propriedade da língua, o uso do *kokugo* indica que ela se mantém firmemente nas mãos dos japoneses” (GOTTLIEB, 1995, p. 15, tradução nossa).

O referido *kokugo* é a denominação da língua japonesa utilizada apenas para os próprios japoneses, seja em sala de aula ou em autorreferências diárias (国語, 国, *koku*, país, 語, *go*, língua). Para estrangeiros, a língua é denominada *nihongo* (日本語, 日本, *nihon*, Japão, 語, *go*, língua).

Uma vez em *katakana*, é estabelecido, assim, o distanciamento do eu com sua identidade nacional. A própria nomenclatura utilizada da língua pode ocupar um espaço de entre-identidade, o intermediário entre reconhecimento integral. Nesta hipótese, podemos afirmar que, por se encontrarem num mundo desestabilizado, como se verifica na próxima seção, para as personagens de NGE sobrou um universo silente, de singularidade negada, uma vez que as forças de seus nomes, o espírito de suas palavras, não pode ser percebido a partir do que seria imanente a suas identidades, o *kokugo*. Em vez disso, o que poderiam chamar de seu é extraído, o que poderiam destacá-los enquanto membros representados, seu nome, é entregue ao outro, com a construção de identidades forasteiras por meio do silabário que é, originalmente, *do* e *para* o outro.

Com efeito, histórica e socialmente, a utilização dos caracteres *kanji* para escrita de forma geral no Japão podia indicar a origem de seus praticantes, bem como a variante

da linguagem falada em uso, e revelar convenções de status e níveis de educação, com formas de escrita destinadas a pessoas que tinham mais acesso e “sensibilidades refinadas”, remetendo às identidades de seus falantes (GOTTLIEB, 1995, p. 42). Esta forma de escrita era a ideogramática. Este direito à autoexpressão linguística confirma a “japanidade” como um sistema adquirido, não como posse inata. As personagens de *Evangelion* parecem perder esse status a partir de seus nomes.

No entanto, este aspecto de “japanidade” perdida ilustra apenas uma camada da capacidade da escrita *katakana* de transformar seus nomeados em personagens semanticamente deslocadas. A relação com o Kotodama segue por outros componentes: além de deslocados, são representados “eus” flutuantes. Sustenta-se neste trabalho que os nomes esvaziados no *katakana*, que assinalam anonimato de personalidades pela não-motivação a partir de significados estabelecidos e pelo seguimento da regra fonética, reiteram, todavia, a multiplicidade possível de significados, um índice de palavras com múltiplos espíritos que levam a múltiplos *kotodamas*.

Retomando o exemplo do kanji 日 (dependendo do contexto, lido como *hi*, *bi*, *nichi* ou *ka*, dia/sol), não importa se sua leitura (sons) varia(m) em enésimos cenários: seu significado isolado jamais poderá ser mutável. Em 日本 (*ni*, dia/sol, *hon*, livro/origem, Japão) e em 今日 (*kyo*, agora, *u*, dia/sol, hoje), apesar de se encontrar em palavras semanticamente discrepantes, 日 sempre significará dia/sol. Seguiremos, pois, ao caminho inverso. Em NGE, o som jamais mudará. Todavia, sua mutabilidade é que, por associação, segue a migração de um único som imutável para vários significados distintos, em várias possibilidades ideogramáticas. E o sujeito, que está ligado ao nome, verá sempre seu princípio *kotodama* migrado em conjunto. Esta é uma visão, claro, de linguagem enquanto intimamente conectada ao senso de identidade do sujeito, muito característico do discurso identitário japonês (POULTON, 1996, p. 186).

Ademais, a mutabilidade sonora arrojando-se a mecanismos de construção de sentidos nos faz trabalhar com as noções do semiótico russo Roman Jakobson, que considera a própria linguagem como manifestação da semiose, ou seja, geradora de um entrelace de interpretantes, percepções sígnicas (MACHADO, 2002, p. 16). Jakobson foi um grande contribuinte da Fonologia, tendo ajudado a instaurá-la. Interessado na investigação das relações entre os sons e os significados em diversas línguas, ocupou-se a uma seara denominada de semiose sonora, “designação genérica dos estudos sobre as

relações entre som e sentido e sobre a configuração sonora da linguagem” (Jakobson, 1977, 1987 *apud* MACHADO, 2002, p. 117). Entendemos estas possibilidades linguísticas modelizantes, que delineiam uma camada da linguagem, assim como Jakobson a entendia: a linguagem em ação, língua enquanto cultura e significação junto a outros sistemas de signos (*ibid.*, p. 17).

Ao aderir aos conceitos de Jakobson, vê-se que o nome em NGE reporta a um processo de semiose que se engendra nos sujeitos e, por consequência, na narrativa. Ao som, é necessário expor a cadeia de relações intersígnicas que permitem a exteriorização de sentidos. “A comunicação depende da interação acústica e o código assume-se como mensagem” (MACHADO, 2002, p. 122). A interação acústica é metalinguística, interna, mas todo o processo é externalizado de diferentes formas visíveis, como será definido posteriormente.

O UNIVERSO DE *NEON GENESIS EVANGELION*

À guisa de ilustração, explana-se a seguir o objeto analisado neste trabalho, dirigido pelo japonês Hideaki Anno, nascido a 22 de maio de 1960. Ele é diretor, roteirista e animador formado pela Universidade de Artes de Osaka. Seu primeiro trabalho foi realizado para o Studio Ghibli, em 1984, no longa *Nausicaa do Vale do Vento* (風の谷のナウシカ, *Kaze no Tani no Nausicaa*, Hayao Miyazaki). Com grande vislumbre pela ficção científica, trabalhou, nos anos posteriores, na animação *Gunbuster* (トップをねらえ!, *Toppu Wo Nerae!*, *Alcance o topo*, 1988), e novamente com o consagrado Miyazaki em *Nádia e os Mistérios do Mar* (ふしぎの海のナディア, *Fushigi no Umi no Nadia*, 1989). No entanto, foi apenas com *Neon Genesis Evangelion* (新世紀エヴァンゲリオン, *Shin Seiki Evangerion*, *Evangelho do Novo Gênesis*, 1995) que conseguiu destaque internacionalmente⁴.

Exibida no horário nobre pela TV Tokyo de 4 de outubro de 1995 a 27 de março de 1996 em 26 episódios, NGE, como é abreviada e referida neste trabalho, é foi produzida pelos estúdios Gainax e Tatsunoko. Conquistou fama comercial e de crítica mundialmente, vencendo diversos prêmios, dentre eles o *Japanese Media Arts Festival*⁵.

⁴ Disponível em: <<https://www.khara.co.jp/hideakianno/personal-biography/>>. Acesso em: 02 mar. 2019.

⁵ Disponível em: <http://archive.j-mediaarts.jp/en/festival/1997/animation/works/01an_Neon_Genesis_Evangelion/>. Acesso em: 02 mar. 2019.

No Brasil, a série foi exibida pelos canais fechados Locomotion e Animax⁶, em 1999 e em 2005, respectivamente.

Publicada em mangá, as histórias em quadrinhos japonesas, teve um total de quatro séries lançadas até o presente momento. O sucesso da animação e a falta de elucidação sobre seu final originou dois filmes: *Death and Rebirth* e *The End of Evangelion* (新世紀エヴァンゲリオン 劇場版, DEATH & REBIRTH シト新生, *Shin Seiki Evangerion Gekijō-ban: Death & Rebirth, Shito Shinsei*, 1997). Uma franquia de mais quatro longas intitulada *Rebuild of Evangelion*, lançada em 2007 (エヴァンゲリオン新劇場版 *Evangerion Shin Gekijōban, Reconstrução do Evangelho*), narra, sob outras óticas, o desfecho da série. Com tantas produções derivadas, aponta-se, aqui, a fim de se obter um recorte temático, a preferência pela análise da animação original.

Na trama, apresenta-se um mundo pós-apocalíptico no ano de 2015, marcado pela tentativa de sobrevivência ao que se descreveu como o Segundo Impacto, cataclismo que alterou a vida na Terra. Seu ponto de virada inicial consiste no aparecimento dos Anjos, criaturas orgânicas, híbridos de máquinas, cujo objetivo é destruir o resto da humanidade. Surge, então, a NERV, órgão militar que recebe investimentos para combatê-los, agregando recursos na construção de robôs humanóides intitulados Unidades Evangelion (EVAs). Controlados por adolescentes que, coincidentemente, nasceram no ano do Segundo Impacto, aproximadamente em 2000, almeja-se, com os EVAs, proteger o mundo do vindouro Terceiro Impacto em meio a projetos secretos de melhoria humana.

NGE é categorizada como uma animação *mecha*, isto é, que tem em sua centralidade narrativa a construção de robôs gigantes como maneira de ressaltar a evolução intelectual humana e de sua utilização enquanto resolução de conflitos sociais (NAPIER, 2005, p. 11). Entretanto, diferentemente de outras produções de sua época, sua narrativa não se reforça no apelo massivo do público como motivador de sua audiência, tendo uma forte recorrência a temas pouco retratados na década de 1990 na indústria de animação japonesa, como a depressão, suicídio e a crise existencialista.

⁶ Disponível em: <<https://jovemnerd.com.br/nerdbunker/neon-genesis-evangelion-personagens/>>. Acesso em: 02 mar. 2019.



Figura 1: Alguns traços da animação japonesa *Neon Genesis Evangelion*. Contornos simbólicos que não são comuns à animação japonesa de modo geral.

Para além disso, a peculiaridade que chamou a atenção para a elaboração deste trabalho foi a escrita do primeiro nome das personagens com o silabário japonês *katakana*, reservado à escrita de palavras de origem estrangeira. Como nomes japoneses são comumente escritos com *kanji*, já inicialmente percebe-se a representação do distanciamento da identidade japonesa das personagens da animação, que habitam um mundo apocalíptico que encaminhou seu país para reformas culturais.

Apesar de a grafia em *katakana* não ser uma exclusividade desta animação, estando presente em diversos processos históricos do cotidiano japonês que serão elucidados à frente, a regularidade com que se apresenta o fenômeno não poderia passar despercebida. Mostrada com sutileza ao espectador, em ângulos entrecortados ou passagens fugidias, sustenta-se neste texto que esta recorrência, proposital ou não, alude a um interessante artefato histórico da sociedade nipônica: o *Kotodama*. Para compreender sua ocorrência, propõe-se uma análise esboçada na seção seguinte.

REI AYANAMI E KOTODAMA: PEREGRINAÇÃO DA PALAVRA E DA COISA

A relação entre língua como parte da identidade é visível em diversas obras da cultura artística japonesa. Em *A viagem de Chihiro* (千と千尋の神隠し, *Sen to Chihiro no kamikakushi*, 2003, Hayao Miyazaki), a personagem Chihiro tem o segundo *kanji* retirado de seu nome pela bruxa Yubaba. 千尋 (*Chi.hiro*) torna-se apenas 千 (*Sen*), o bastante para que ela seja mantida prisioneira no mundo dos espíritos. Numa cena marcante, a personagem Haku, que também teve o seu verdadeiro nome roubado, recomenda que Chihiro não se esqueça de seu nome, como maneira de preservar a identidade da protagonista.

No livro *O incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação* (色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年, *Shikisai o motanai Tazaki Tsukuru to, kare no junrei*

no toshi, 2013, Haruki Murakami), o protagonista, por não possuir um nome que remeta a uma cor, fato que acontece com seus quatro melhores amigos, é implicitamente excluído do grupo e, sentindo-se mal e diferente, busca sua identidade em um meio que a nega.

A fim de descrever como o fenômeno acontece em *Evangelion*, mostra-se na tabela abaixo alguns exemplos de nomes utilizados na animação. A ordem é a tradicional japonesa, em que o sobrenome antecede o primeiro nome:

SOBRENOME, NOME	LEITURA
碓 シンジ	IKARI, <i>Shinji</i>
綾波 レイ	AYANAMI, <i>Rei</i>
惣流 アスカ	SOURYU, <i>Asuka</i>

Visualmente, é bastante perceptível a diferença entre a escrita do nome em *kanji* e em *katakana*. O sobrenome, que indica parentesco, foi mantido em *kanji*, o que permite afirmar que a escrita morfológica não foi completamente abolida na narrativa. A razão de ser, o batismo pelo significado, a representação pela identidade nomeada é que foram características subtraídas, ainda que remetam ao som. Ali, não há espírito para achar-se o *kotodama*, que, para Gottlieb, trata-se de “um termo usado para implicar uma inseparável conexão existente entre a língua japonesa, única, e a essência do espírito japonês” (GOTTLIEB, 1995, p. 47). Em NGE, o “eu em espírito” está claramente marcado por sua ausência e, simultaneamente, como veremos, por um tipo de arbitrariedade espiritual.

Ainda assim, não é sobre a inexistência de espírito que o *kotodama* pode ser lido na animação, mas pelo que é *associável*. Para entender a multiplicidade da subjetividade flutuante em NGE, recorreu-se a uma breve pesquisa sobre os 人名用漢字 (*Jinmeiyou kanji*, kanjis de uso exclusivo para nomes). Como mencionado, um *kanji* em japonês pode ter várias leituras e significados, sendo estes imutáveis. Apenas as leituras são alteradas, dependendo dos *kanjis* que as acompanham ou das sílabas *hiragana* próximas a eles. Vários *kanjis* diferentes podem ter, pois, uma mesma leitura. É dessa noção que partimos para a análise de *kotodamas estratificados*. Escritos em *katakana*, os nomes não têm correspondência imediata com *kanjis* específicos, embora *possam* ter. Tais arranjos semânticos que se ligam ao que é apresentado na narrativa. Uma determinada marca sonora, amalgamada a determinada sílaba *katakana*, é, em si mesma, uma *possibilidade*.

Esta realidade estratificada está presente na escrita digitalizada do japonês. Em teclados físicos e virtuais, o usuário escolhe as sílabas e um corretor ortográfico automatizado altera o correspondente fonético utilizado para os *kanjis*, apresentando alguns dos ideogramas conexos ao som do silabário. A exemplo disso, se escrevemos *kami*, digitamos as sílabas no teclado (か, *ka* e み, *mi*, em *hiragana*) e o corretor de texto fornecerá ao usuário as formas cabíveis. Portanto, 髪 (*kami*, cabelo) e 神 (*kami*, deus) serão ambas opções. É por meio deste princípio que se constroem as personagens de NGE, que habitam diferentes tipos de personalidades, como exemplificado abaixo:

<p>シンジ (shi.n.ji): 真 (シン, <i>shin</i>, genuíno, real) 二 (ジ, <i>ji</i>, dois); 震 (シン, <i>shin</i>, tremor) 路 (ジ, <i>ji</i>, estrada); 心 (シン, <i>shin</i>, coração) 慈 (ジ, <i>ji</i>, afeto)</p>
<p>アスカ (a.su.ka): 明 (アス, <i>asu</i>, brilho) 空 (カ, céu); 愛 (ア, <i>a</i>, amor) 寿 (ス, <i>su</i>, vida longa) 歌 (カ, <i>ka</i>, canção); 未 (アス, <i>asu</i>, não ainda) 来 (カ, <i>ka</i>, vir)</p>

É a *associação* de um som que abre terreno para várias relações arbitrárias de sentido, tal qual no signo linguístico saussureano, dicotômico, que produz sentido em relação aos outros pela autonegação e simultânea autoafirmação: é porque não é, é porque há outro que não o seja, é porque não é o outro. No entanto, esta arbitrariedade é rompida quando se leva em conta os referentes. Neste caso, os nomes em NGE apontam para o signo peirceano, triádico em vez de dicotômico: o *representamen* (representa) tem sempre um objeto (representado), numa relação que origina o interpretante. A semiose é arquitetada para além da casualidade, com uma subjetividade tácita concernente.

Conforme explora Machado, não se trata apenas da articulação sonora. A semiose fônica tem relação com o sensorio, a ambiência cultural e cognitiva do contexto (2002, p. 124). O signo está no lugar de algo como este algo. Não o é, mas *está para*. Aqui, ele está para o sujeito como reflexo do próprio contexto, revelando uma das identidades possíveis. Não é nenhuma delas e é muitas, uma gama de interpretantes. Do mesmo modo, conflui o pensamento de Iwakami (2003, p. 265), que reitera o potencial da sugestividade dos ideogramas em termos semióticos.

Apoiamo-nos na visão de Signorini (2001) sobre as relações do sujeito, língua e sua identidade, considerando-se que o sujeito tratado aqui é visto a partir do nível da forma, do simbólico, tendo em conta o que se *pode* representar (p. 335). É importante para nosso trabalho a visão da autora sobre a irrecuperabilidade de um fechamento do

sujeito, pois sua determinação foge a essa possibilidade. Assumimos sua noção de atuação intermitente, ou, para melhor fluir à proposta das personagens de Evangelion, *flutuante*, uma vez que o ator-sujeito é habitado pelo desejo de ser, não pela razão (RANCIÈRE, 1995 *apud* SIGNORINI, 2001, p. 336). Está, sobretudo, exposto a múltiplas e heterogêneas formas de linguagem. Isto é possível se se admite que a complexidade, de fato, dos sujeitos, não pode estar contida, conforme ela mesma define

[...] é o conceito de sujeito, acima referido como sujeito complexo, que vai se contrapor ao de sujeito uno-todo, mesmo que heterogêneo, na medida em que não prevê, para a categoria sujeito, a existência de contornos bem definidos e enfatiza o caráter provisório e pontual, evanescente mesmo (e não dialeticamente recorrente), de seus diferentes modos de configuração (SIGNORINI, 2001, p. 343).

Quando da análise, vemos que, de todas as personagens de NGE, a que mais se aventura da multiplicidade de Kotodamas e do distanciamento de fechamento do sujeito é 綾波 レイ (AYANAMI, *Rei*). O correspondente 礼 (*rei*, gratidão, reverência, etiqueta) é o que mais pode ser associado à relação de obediência e fidelidade que ela possui com 碓 ゲンドウ (IKARI, *Gendou*). Por muito tempo, é unicamente para Gendou que Rei sorri. Seus são prontamente obedecidos por ela. Se estiver apenas se recuperando no leito, é ouvindo os dizeres dele que Rei encontra forças para lutar. Por este caminho de atribuições surge outro *kanji*, distinto, porém com a mesma leitura do anterior: 令 (*れい*, *rei*, ordem, comando). Os comandos são cruciais para que ela consiga integrar-se ao mundo. Militarizada, sua autoestima é regida pela regra do comando e gratidão.

Na cena em que é retirada por Gendou de sua escotilha de entrada após um acidente com o EVA, Rei mantém os óculos quebrados de seu salvador guardados como um tesouro, e é este mesmo Gendou que ela defende quando ele agride o filho quando este menciona a raiva que sente do pai. A fé de Rei, a crença no outro, no que o outro faz por ela, são seus vestígios mais importantes de obediência e gratidão. No olhar de Rei enquanto manifestação de gratitude (礼), ela está o tempo todo tentando não cometer o 失礼 (失, しつ, *shitsu*, perda, erro, falha; 失礼: *shitsurei*, com modos falhos, com gratidão errada). E, de fato, o 失礼します (*Shitsurei shimasu*, “desculpe-me pelo incômodo/falha/erro que causo a você”), não está reservado apenas a Rei, como é uma das expressões mais características das formas de tratamento em língua japonesa.

Outro matiz de ressignificação nasce quando pensamos no *kanji* 零 (*れい*, *rei*, zero, nada). Rei é construída desde o início como a personagem-zero, precede

cronologicamente as discussões de outras. Ela é a Primeira Criança, primeiro humano a pilotar EVAs. Curioso o fato de que a sua unidade, apesar de ser a primeira, não é numerada Unidade 01. Rei pilota a Unidade 00. Esta informação acrescenta o vazio, tanto pela numérica utilizada como ao remetimento de espaços não preenchidos. Isso é visível em seu modo apático, a falta de emoções com que lida com o mundo se as reações não são originadas por Gendou, e a própria falta de entonação em suas falas.

Em outra nuance, este vazio é percebido na cena em que ela é vista nua por Shinji. Rei não tenta cobrir-se, pois importa mais para ela proteger os óculos quebrados de Gendou. Ela entra em contato com o primeiro *rei* (礼, gratidão). Shinji, depois da efemeridade do primeiro choque físico-visual, percebe a própria existência de Rei e apressa-se em não cometer o 失礼 (*shitsurei*, falta de modos), sendo questionado pela garota: “Você não vai se levantar?”. Mas a apatia logo retorna, regressando o aspecto de sua quase incomunicação. A sua nulidade (零, *rei*, zero, nada) volta a se fazer presente, num modo de sobrevivência que tem como margem o próprio niilismo⁷ de Ayanami.

Ao se pensar nas relações de maternidade, conclui-se que todas as crianças são órfãs de mãe. Exceto Rei. Não é possível resgatar seu parentesco. Suas origens confusas sugerem seu nascimento como um experimento de laboratório com a própria mãe falecida de Shinji, realizado pelo pai, Gendou. Aquele, de fato, possui alucinações incomuns com Rei, mesmo antes de conhecê-la realmente, e este último tenta protegê-la de toda intempérie, o que propõe uma verdadeira união com Rei e o espírito de sua amada esposa, afetividade explicitada na série. Ao falarmos de espírito, outra camada se desvela. Temos em mente o kanji 霊 (れい, *rei*, alma, espírito, alma rompida, fantasma). Rei teria uma subjetividade voltada puramente à alma, ao espírito, algo que ela é e que Gendou quer que seja. Uma vez fragmentada, mantê-la faz com que ele se lembre da companheira.

Em que pese seu vazio emocional, é perceptível que as próprias máquinas EVA suprem, em certo nível, o papel da mãe ausente. Sendo Rei uma espécie de receptáculo do espírito da mãe de Shinji, oriunda de uma maternidade, ainda que violada, e tendo em vista que foi destinada à Unidade 00, ao início de tudo, estabelece-se uma apologia ao materno, sobretudo à *origem* (Neon *Genesis* Evangelion). Rei, é, portanto, uma mescla de gratidão, reflexo da subserviência construída para ela, uma manifestação evidente de

⁷ A acepção de niilismo aqui referida é a utilizada por Volpi (1996), que a define como uma situação de desnorreamento, uma falta de referências aos valores dos “por quês” que deveriam iluminar a caminhada humana. (VOLPI, Franco. **O niilismo**. São Paulo: Loyola, 1999).

uma gama de aspectos de nulidade, algo que transparece claramente em suas feições inanimadas. Rei é, acima de tudo, espírito. O próprio *kanji* de espírito, 靈 (*rei*), é o mesmo a aparecer na expressão *kotodama* com uma leitura diferente: 言靈 (言, *koto*, palavra, 靈, *dama*, espírito, espírito das palavras). Como um sujeito complexo de fechamento indeterminado, Rei não é apenas palavra: torna-se as próprias coisas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *Kotodama* é um conceito antigo no Japão, datado ainda do século VIII, registrado na antologia poética mais antiga do país, o *Man'yōshū*. No período, a relação com a natureza seguia uma lógica ritualística: o próprio conceito de palavra confundia-se com o da coisa representada. A expressão, no entanto, não se perdeu da identidade de seu povo, relacionando-se com uma assimilação da semântica chinesa por meio de sua expressão morfológica, os *kanjis*. Esta evidência comunicativa de vestígios do *kotodama* foi percebida na narrativa de NGE por meio do nome das personagens, e pode ser visualizada em outras obras como uma evidente expressividade construída. A escolha dos nomes mostrou-se ligada à multiplicidade de significados com os quais poderiam conectar-se. O conceito se assemelha ao de “palavras-pensamento”, na definição das variadas nuances significativas dos ideogramas de Iwakami (2003).

O silabário *katakana*, puramente fonético em relação aos ideogramas, prenes de significação, abriu margem para a correlação com uma noção de *kotodama estratificado*, viabilizado com os correspondentes fonético-semânticos dos *kanjis*. Esta multiplicidade é fundante e recorrente na lógica narrativa, indo ao encontro das percepções de sujeito complexo elucidadas por Signorini (2001). Miller (1977), Yakushi (2009), Poulton (1996) e Gottlieb (1995) também confirmam a unicidade da língua japonesa como parte da própria condição expressiva do sujeito japonês, por conseguinte, o sujeito de *Evangelion*. No entanto, apesar de refletir uma dialética arbitrária nas cadeias de sentido, o signo de Saussure se distancia do *Kotodama* relido na animação, sendo mais próximo o conceito de signo de Peirce, de objeto referenciado.

Defende-se aqui as amplas possibilidades de pesquisa em comunicação no seio das animações japonesas, de modo que os espaços comunicativos destas obras, entremeados em suas narrativas, sejam validados e revalidados no sistema de pesquisa atual, em detrimento de uma suposta supremacia de objetos, discursos e temáticas mais abertamente divulgados como dignos de pesquisa na academia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRESSEN, Curtis. **A short history of Japan: from Samurai to Sony**. Sydney: Allen&unwin, 2002. 252 p.

BOIKO, Leonardo F. S.. **O sistema de escrita japonês: além da fala**. 2017. 219 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras: Habilitação - Japonês, Departamento de Letras Orientais. Área de Concentração: Língua, Literatura e Cultura Japonesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/.../2017_LeonardoFerreiraSilvaBoiko_VCorr.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2019.

BRASIL-JAPÃO, Aliança Cultural. **Michaelis: dicionário prático japonês-português**. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2016. 565 p. (Dicionários Michaelis).

GOTTLIEB, Nanette. **Language and society in Japan**. New York: Cambridge University Press, 2005. 169 p. (Contemporary Japanese Society).

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

MACHADO, Irene A. **O filme que Saussure não viu: o pensamento semiótico de Roman Jakobson**. Vinhedo, SP: Horizonte, 2007.

MILLER, Roy Andrew. The "spirit" of the Japanese language. **Journal of Japanese Studies**, Seattle, v. 3, n. 2, p.251-298, jun. 1977. Semestral. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/132113>>. Acesso em: 11 mar. 2019.

NAPIER, Susan Jolliffe. **Anime from Akira to Howl's Moving Castle: experiencing contemporary Japanese animation**. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

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

POULTON, Cody M.. Words with power: Kotodama reconsidered. In: KYOTO CONFERENCE ON JAPANESE STUDIES III, 3., 1996, Quioto. **Anais...** . [s.l.]: Kyoto Conference On Japanese Studies, 1996. v. 1, p. 186 - 198.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo, SP: Brasiliense, 1983. 84p. (Coleção primeiros passos; 103)

SIGNORINI, Inês. Figuras e modelos contemporâneos da subjetividade. In: _____ (Org.). **Língua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado**. Campinas: Mercado de Letras, 2001. Cap. 1 (Parte V). p. 333-380. (Letramento, educação e sociedade).

YAKUSHI, Kyoko. Kotodama in ancient times. 目白大学外国語学部英米語学科 - **Mejiro Journal Of Humanities**, Tóquio, v. 2, n. 5, p.147-167, jul. 2009. Disponível em: <https://mejiro.repo.nii.ac.jp/index.php?action=repository_view_main_item_detail&item_id=969&item_no=1&page_id=13&block_id=21>. Acesso em: 01 fev. 2019.