

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
CAMPUS ALEXANDRE ALVES DE OLIVEIRA
LICENCIATURA EM LETRAS-INGLÊS**

MICHEL MARQUES CORREIA

BEHIND THE WALLS: uma perspectiva crítica materialista da relação entre cultura, ideologia e classe no filme *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014)

**PARNAÍBA
2024**

MICHEL MARQUES CORREIA

BEHIND THE WALLS: uma perspectiva crítica materialista da relação entre cultura, ideologia e classe no filme *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014)

Trabalho de Conclusão do Curso apresentado como requisito parcial para a integralização do curso de Licenciatura em Letras Inglês da Universidade Estadual do Piauí, campus Alexandre Alves de Oliveira em Parnaíba.
Orientação: Doutor Ruan Nunes Silva.

PARNAÍBA

2024

C824b Correia, Michel Marques.

BEHIND THE WALLS: uma perspectiva crítica materialista da relação entre cultura, ideologia e classe no filme Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow (2014) / Michel Marques Correia. - 2024.

65f.: il.

Monografia (graduação) - Universidade Estadual do Piauí - UESPI, Curso de Licenciatura em Letras Inglês, Campus Professor Alexandre Alves de Oliveira, Parnaíba - PI, 2025.

"Orientador: Prof. Dr. Ruan Nunes Silva".

1. Estudos Culturais. 2. Crítica Materialista. 3. Classe e Ideologia. 4. Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow (2014). I. Silva, Ruan Nunes . II. Título.

CDD 420

MICHEL MARQUES CORREIA

BEHIND THE WALLS: uma perspectiva crítica materialista da relação entre cultura, ideologia e classe no filme *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014)

Monografia apresentada como trabalho de conclusão de curso de Licenciatura em Letras Inglês da Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira, como pré-requisito para a obtenção do título de Licenciada em Letras Inglês.

COMISSÃO EXAMINADORA

Professor Orientador: Doutor Ruan Nunes Silva
Universidade Estadual do Piauí – Campus Parnaíba

Professora Convidada: Doutora Renata Cristina da Cunha
Universidade Estadual do Piauí – Campus Parnaíba

Professor Convidado: Doutor Luizir de Oliveira
Universidade Federal do Piauí – Campus Teresina

APROVADA EM 17 DE DEZEMBRO DE 2024

Dedico...

Ao meu filho Rafael, a pessoa que certamente sentiu minha ausência de forma mais acentuada durante a escrita, leitura e encontros acadêmicos necessários à elaboração deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

Na minha concepção, mostrar gratidão consiste em mais que reconhecer que você, como ser social, precisa de outras pessoas para obter êxito em algo, é a validação de que a contribuição dada pelo outro possui um significado particular naquilo que foi conquistado. Nesse sentido, considerando a relevância deste trabalho como elemento integrante de transformação, em âmbitos profissional, social e pessoal, venho agradecer explicitamente a todos que contribuíram para sua realização, mesmo indiretamente.

Primeiramente, gostaria de agradecer imensamente aos meus pais por terem sempre lutado contra os obstáculos titânicos necessários para meu desenvolvimento intelectual e do sustento da minha família. Vocês concentraram todo valor decorrente de seu suor na minha educação e permitiram que eu conseguisse as armas necessárias para ir além das muralhas ideológicas que amarram o conhecimento e o senso crítico. Em seguida, à minha companheira de todas as horas, minha esposa Carol, que me permitiu por diversas vezes ter foco em meio ao ritmo acelerado do cotidiano de quem tem um filho de 3 anos, trabalha e estuda. Ter você ao meu lado foi, certamente, indispensável para que tudo desse certo.

Gratidão aos amigos que me apoiaram e fizeram a jornada mais leve em diversos sentidos, dentre os quais destaco meu compadre Tarcizio, um irmão para todas as horas. Dos que vieram do meio acadêmico ressalto as contribuições de: Brenda, quem insistiu que eu acompanhasse a prática cultural analisada, fomentando a discussão; Renatinha, com sua gentileza e prestatividade; Natália, com sua ajuda contínua em questões processuais e relevante troca de ideias; Liriel, uma parceira em diversos trabalhos e práticas docentes; ao grupo materialista do PIBIC, além de todos que contribuíram para a construção do que exponho nesta monografia.

Minha gratidão também se estende àqueles que colaboraram com o funcionamento e manutenção da Universidade Estadual do Piauí, no Campus de Parnaíba, um trabalho árduo e constante, de extrema importância para o fomento da disseminação de conhecimento científico e que passa despercebido ao olhar de muitos.

No meio docente, meus agradecimentos especiais ao coordenador do curso e orientador, Dr. Ruan Nunes, uma pessoa de excepcional articulação técnica e docente, uma inspiração em muitas das práticas que adquiri como pesquisador e professor de língua inglesa. Além da professora Dra. Renata Cunha, aquela que consegue aproximar conceitos intangíveis por meio de palavras simples, quem sempre me encorajou a espalhar a palavra (*spread the word*) por meio de publicações. Aos professores que fizeram parte do meu desenvolvimento acadêmico como Francimaria, Ana Carolina, Elaine, Leonardo, Tássio, Elisangela e todos os outros, vocês proporcionaram a transformação do conhecimento que chegou até mim, muito obrigado.

Por fim, minha gratidão à banca examinadora, composta pela Dra. Renata Cunha, a quem não me canso de agradecer e pelo Dr. Luizir de Oliveira, que dedicou parte de seu tempo aceitando estar presente em um momento único como a apresentação deste trabalho.

A todos, meus sinceros agradecimentos!

CORREIA, Michel Marques. **BEHIND THE WALLS**: uma perspectiva crítica materialista da relação entre cultura, ideologia e classe no filme *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014). 65 p. 2024. Monografia. (Graduação em Letras - Inglês) - Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira, Parnaíba, 2024.

RESUMO

As condições materiais em que se dão as relações sociais proporcionam uma gama de sentimentos, emoções e perspectivas que designam como a sociedade se estrutura. Nesse sentido, produções artísticas podem servir como mecanismos que levam a reflexões relevantes sobre como a organização social se constitui, suas divisões em grupos, bem como os instrumentos utilizados para moldar o aparato sócio-político. Essas questões se inserem de forma contundente nas práticas culturais, inclusive naquelas que estão em ampla ascensão de consumo, como é o caso dos animes. Dentre esses, *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014) se configura como uma obra em que há uma problemática diretamente ligada a questões decorrentes de conceitos próprios da crítica materialista que podem ser englobados nas relações existentes entre as classes sociais e na ideologia por trás de seus comportamentos. Considerando isso, este trabalho visa responder a seguinte indagação: De que forma aspectos culturais relacionados à ideologia e classe são retratados na animação *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014) à luz da crítica materialista? A fim de responder essa pergunta, determinamos como objetivo geral: Investigar as formas como aspectos culturais relacionados à ideologia e classe são retratados na animação *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014) à luz da crítica materialista. Para tal, delimitamos como objetivos específicos: (i) discutir os pressupostos teóricos da crítica materialista, com ênfase na relação existente entre cultura e sociedade; (ii) identificar como aspectos culturais decorrentes da estrutura geopolítica e relações de trabalho, presentes no filme *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014) retratam questões relacionadas ao conceito de classe; (iii) identificar como traços culturais como pensamento, costumes, crenças e valores, presentes no filme *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014) retratam questões relacionadas ao conceito de ideologia e (iv) identificar a forma como a cultura opera como fator contra-hegemônico na sociedade retratada no filme. Quanto a metodologia, realizamos uma investigação com abordagem qualitativa, na modalidade bibliográfica, de natureza exploratória e de cunho interpretativista, embasada em autores como , Raymond Williams (2014), Terry Eagleton (2011), entre outros. Em síntese, os dados analisados revelam que a segmentação social em classes e a ideologia se relacionam de forma fluída com a cultura, tendo a capacidade tanto de manter as condições materiais de dominação, quanto de formular caminhos alternativos que podem levar a mudanças estruturais.

Palavras-chave: Estudos Culturais; Crítica Materialista; Classe e Ideologia; *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014).

CORREIA, Michel Marques. **BEHIND THE WALLS**: uma perspectiva crítica materialista da relação entre cultura, ideologia e classe no filme *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014). 65 p. 2024. Monografia. (Graduação em Letras - Inglês) - Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira, Parnaíba, 2024.

ABSTRACT

The material conditions in which social relations take place provide a range of feelings, emotions and perspectives that designate how society is structured. In this sense, artistic productions can serve as mechanisms that lead to relevant reflections on how social organization is constituted, its divisions into groups, as well as the instruments used to shape the socio-political apparatus. These issues are strongly reflected in cultural practices, including those that are on the rise in terms of consumption, such as the case of anime. Among these, *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014) is a work in which there is a problem directly linked to issues arising from concepts of materialist criticism that can be encompassed in the relations between social classes and the ideology behind their behavior. Considering this, this research aims to answer the following question: How cultural aspects related to ideology and class are portrayed in the animation *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014) according to materialist criticism? In order to answer this question, we established the following general objective: To investigate the ways in which cultural aspects related to ideology and class are portrayed in the animation *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014) according to materialist criticism. For this purpose, we have defined the following specific objectives: (i) to discuss the theoretical assumptions of materialist criticism, with an emphasis on the relationship between culture and society; (ii) to identify how cultural aspects arising from the geopolitical structure and labour relations, present in the film *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014) portray issues related to the concept of class; (iii) to identify how cultural traits such as thought, customs, beliefs and values, present in the film *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014) portray issues related to the concept of ideology and (iv) to identify how culture operates as a counter-hegemonic factor in the society portrayed in the film. In terms of methodology, we conducted a qualitative, bibliographical, exploratory and interpretivist investigation, based on authors such as Raymond Williams (2014), Terry Eagleton (2011), among others. In summary, the data analysed reveals that social segmentation into classes and ideology are fluidly related to culture, with the ability both to maintain the material conditions of domination and to formulate alternative paths that can lead to structural changes.

Keywords: Cultural Studies; Materialist Criticism; Class and Ideology; *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014).

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	O tripé que sustenta uma perspectiva distinta	28
Figura 2 -	Estrutura geográfica em que Shiganshina está disposta	29
Figura 3 -	Vocês não deveriam estar trabalhando?	34
Figura 4 -	Perspectivas distintas de uma mesma circunstância	39
Figura 5 -	O que restou? O símbolo de seu trabalho	40
Figura 6 -	Sacerdote pregando a crença da santidade das muralhas	42
Figura 7 -	Montagem da sequência de eventos do ataque a Shiganshina	51
Figura 8 -	Mudanças na estrutura?	53
Figura 9 -	A dinâmica do poder em momentos que ameaçam a sustentação da estrutura social	56
Figura 10 -	Não se deixe engolir!	58

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
2 REVISÃO DE LITERATURA.....	18
2.1 A jornada da ideia de cultura e os Estudos Culturais.....	18
2.2 A cultura em uma perspectiva crítica materialista.....	20
2.3 Cultura e sociedade.....	22
3 A CULTURA, O SISTEMA DE CLASSES E A IDEOLOGIA EM ATTACK ON TITAN: CRIMSON BOW AND ARROW (2014).....	26
3.1 As estruturas sociais dentro das muralhas.....	27
3.1.2 Classe como um elemento estruturante da sociedade.....	30
3.2 Percepções do conceito de ideologia.....	36
3.3 Cultura como o arco que lança a flecha da contra-hegemonia.....	43
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
REFERÊNCIAS.....	62

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Desde tenra idade o mundo das animações adentrou na minha vida¹ como uma forma de entretenimento e lazer, bem como uma maneira de me desligar de questões cotidianas complexas para o entendimento de uma criança. Tenho lembranças vívidas do início dos anos 2000, quando chegava da escola pela manhã movido pelo ímpeto de ligar o televisor na casa dos meus avós maternos, correndo para assistir a sequência de desenhos animados que compunham a grade de programas matinais de canais abertos, tais como SBT e Globo.

Devido à carga horária de trabalho² que meus pais dispunham para arcar com os custos de uma família composta por quatro pessoas, um dos motivos que posteriormente me levariam a questionamentos tratados neste trabalho, os períodos vespertinos da minha pré-adolescência tinham como cenário a casa da minha avó paterna. Entre conversas, lanches e eventuais auxílios em serviços domésticos, um tipo diferente de animação passou a preencher algumas horas das minhas tardes, os animes³, categoria que foi ganhando cada vez mais espaço na grade dos programas infanto-juvenis daquela época.

Sobre esse tipo de animação, tanto Mônica Lima de Faria (2007) quanto Nícia Damião Tanaka (2007) apontam que sua introdução na mídia televisiva brasileira se deu entre o fim dos anos 1980 e o início dos anos 1990, com uma difusão bem-sucedida que levou à incorporação e desenvolvimento expressivo da indústria do mangá, arte gráfica da qual se origina a animação, no mercado brasileiro no final da década de 1990 e início dos anos 2000.

Somando-se o aprimoramento da internet e a democratização do acesso que ocorreram gradualmente nos anos seguintes, consegui perceber que o universo dos animes era muito maior que aquilo que se propagava abertamente. Ampliando meu repertório de consumo, obras com elementos mais complexos em suas histórias, como desigualdades socioeconômicas, conflitos psicológicos, relações parentais, questões de identidade, gênero, violência, entre outras que, na compreensão que eu tinha na época, eram evidenciadas apenas em filmes e séries.

Essas características me fizeram fazer associações com exemplos práticos que eu presenciava na realidade, sobretudo questões relacionadas ao tratamento diferenciado que os

¹ Em virtude de a narrativa sobre o surgimento do interesse pela temática da pesquisa ser de cunho subjetivo e pessoal, optamos por utilizar a primeira pessoa do singular no início desta seção.

² Por ser um conceito recorrente nas discussões críticas expostas nesta monografia, adotaremos neste momento o conceito de trabalho como “paid employment”, no sentido usado por Raymond Williams (2014, p. 335), que podemos compreender em tradução livre por emprego remunerado.

³ Segundo Bruno Catão *et al* (2017), anime é a denominação específica das animações produzidas no Japão, oriundas dos mangás, que são histórias em quadrinhos tipicamente nipônicas. As primeiras produções desse gênero decorrem da influência ocidental no Japão do pós-guerra (década de 1950), que utilizaram o enquadramento cinematográfico para animar os desenhos dos mangás.

que detêm mais bens materiais possuem socialmente, algo que sempre me intrigou. Essas observações me motivaram a continuar assistindo essas animações durante a adolescência até a fase adulta, quando consegui notar claramente o preconceito que as animações japonesas enfrentam por serem encaradas como desenhos animados voltados a crianças e adolescentes, o que me remete ao que minha mãe repetia constantemente, "esse menino nunca vai crescer, isso é coisa de criança", enunciado que se perpetua nas vozes de muitos, considerando os relatos de colegas próximos. Creio que o consumo desse tipo de arte na infância e adolescência, com o posterior abandono de tais práticas por questões ligadas ao que se entende tradicionalmente em muitas culturas por ser adulto, acabou por acarretar essa categorização das animações como algo bobo.

Isso se alinha à forma com que Jack Halberstam (2020), em *A Arte Queer do Fracasso*, utiliza o termo “arquivo bobo” para caracterizar algo que permite argumentação alternativa àquela realizada pelo que se dissemina comumente como uma cultura superior. Essa adaptação da frase de Lauren Berlant (1997, p. 12) sobre “a contrapolítica do objeto bobo”, versa sobre a utilização da teoria crítica para além da “análise de obras de grande valor social”, trilhando “um caminho distinto”.

Essa estrada alternativa permite deixar de tratar de animações como meros instrumentos de entretenimento voltados a públicos geralmente mais jovens, o que parece ser uma concepção naturalizada pelo senso comum. Tal minimização e banalização sempre me intrigou de forma pungente, pois, como um assíduo consumidor desse tipo de arte, consegui perceber a presença constante de problemáticas relevantes socialmente que eram desenvolvidas de formas que ganhavam um bom grau de profundidade.

Ao iniciar os estudos de graduação em Letras-Inglês, especificamente na disciplina de *Crítica Literária* ministrada pela Professora Dra. Renata Cristina da Cunha, obtive essa percepção de que os animes, além dos outros tipos de produções que utilizam da linguagem para passar mensagens e retratar a sociedade, podem ser analisados por meio de perspectivas teóricas distintas.

Em consonância com esse ponto de vista, ao conhecer o discurso de Chimamanda Ngozi Adichie (2009) em prol do combate à propagação de visões estereotipadas, em uma das aulas da disciplina de *Writing I*, ministrada pelo Professor Dr. Ruan Nunes Silva, adquiri o desejo de desmistificar a visão restritiva, percebida nas minhas vivências, que posiciona os animes como apenas mais um entretenimento raso.

Na sua fala, Adichie (2009) relata histórias advindas de suas experiências em que identificou em si mesma, uma perspectiva contaminada pela visão de uma massa cultural

preponderante ao visitar lugares novos e compreender a realidade como divergente do que acreditava. A compreensão dessa ótica, em que uma história contada por um ponto de vista único cria estereótipos capazes de restringir o conhecimento, categorizando-o e criando visões incompletas que podemos entender como preconceitos, veio à mente o questionamento acerca das razões pelas quais ocorre essa rotulagem. Para tal, comecei a consumir obras do gênero voltadas a um público mais maduro, com questões tidas como mais complexas.

No início de 2023, fui apresentado a uma dessas animações que, à primeira vista, não passa de uma sequência de embates repletos de sangue entre humanos e gigantes humanoides, denominados *Titans*, com o intuito de entreter uma massa juvenil aparentemente sedenta por coreografias preenchidas com representações carregadas de violência e desprovidas de profundidade contextual. Na mesma época, depois de certa relutância da minha parte por não me agradar a estética das cenas que havia visto por alto em meados de 2017, resolvi dar uma chance às diversas recomendações, iniciando o acompanhamento da trama.

Em poucos dias, já terminara o que havia sido lançado até aquele momento, sendo nocauteado pela ciência da restrição de perspectiva descrita por Adichie (2009), além de inúmeros vislumbres de uma das correntes que havia estudado em crítica literária, a crítica marxista. Notas foram tecidas com o intuito de produzir um ensaio ou artigo científico posteriormente, o que devido aos percalços do cotidiano e da agenda acadêmica corrida não se concretizou prontamente.

Ao ingressar como bolsista no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), edital PROP 02/2023 (PIBIC 2023-2024), seguindo uma linha de pesquisa com enfoque em teorizações de origem marxista⁴, a vontade de prosseguir com o projeto ressurgiu. Desde então, passei a revisitar conceitos essenciais da corrente que fazem parte da realidade de muitas pessoas que, assim como eu, precisam dividir seu tempo entre múltiplas atividades laborais de subsistência familiar, além dos estudos.

No final do ano de 2023, fui introduzido a uma corrente teórica que, na minha perspectiva, posiciona nuances de concepções marxistas a um patamar diferente de compreensão, em que os aspectos culturais não são simplesmente um reflexo das maneiras com que as pessoas lidam e entendem o mundo decorrente das condições materiais vigentes em sua realidade, a crítica materialista. Nessa linha de pensamento, Raymond Williams (2011), um dos principais nomes da crítica cultural, alavancou uma teoria a partir dos estudos

⁴ O título da pesquisa é O ARQUIVO BOBO DE BOB ESPONJA (2001) OU COMO UMA ESPONJA NO FUNDO DO MAR PROBLEMATIZA QUESTÕES MARXISTAS NA CONTEMPORANEIDADE, orientada pelo Professor Dr. Ruan Nunes Silva.

marxistas em que os aspectos da cultura se configuram como algo detentor de uma considerável pluralidade de significados e variações.

A percepção de Williams (2011) me fez compreender que o bem material não é capaz de determinar a existência de cultura. Um andarilho, um cigano, um *hippie*, um sobrevivencialista, um artista, qualquer um que vê o bem material como meio de troca para sobrevivência, e não como acúmulo de valor, consegue perceber que há cultura mesmo quando os recursos materiais são escassos. Nesse sentido, reduzir tudo ao condicionamento econômico também não estaria condizente com os padrões observados no anime, ao passo que uma análise pelas mentes marxistas seria possível sob outro enfoque, decidi conduzir minha pesquisa com um recorte da obra que possibilita uma interpretação íntegra da cultura por um viés materialista.

Rayna Denison (2015, p. 24) argumenta que o anime vai além de um gênero, um tipo de animação ou um produto restrito à cultura japonesa, podendo ser compreendido “como um fenômeno cultural cujos significados dependem do contexto”. Complementando seu pensamento, o autor enfatiza que “o anime é para todos no Japão, mas nem todos os programas se destinam a todos” - existindo categorias destinadas a diferentes grupos etários, gêneros e sexualidades, pontuando a ideia de que “os gêneros de anime refletem frequentemente categorias industriais” e que a terminologia mais frequentemente aplicada ao anime no Japão, suas categorias, provêm dos descriptores de mangá para os públicos-alvo.

Alheios a tal pluralidade, aqueles que se apegam a produções artísticas audiovisuais consideradas mais tradicionais ou encontram-se reféns de ideias amarradas por pensamentos restritivos podem desenvolver um olhar de indiferença e até desdém ao se confrontarem com os animes. Nesse sentido, a compreensão dessas produções como sendo destinadas exclusivamente ao público infanto-juvenil, seguindo a perspectiva de Chimamanda Adichie (2009), pode ser encarada como estereotipada, pois se baseiam em ideais que ignoram o potencial representativo que essas obras podem ter, retratando aspectos sociais, políticos, ideológicos e culturais, bem como as discussões que podem suscitar.

Nesse sentido, Bruno Catão *et. al* (2017) apontam que o tipo de animação atrai o público jovem pela sua expressividade visual e pela sua diversidade temática, que abrange inclusive assuntos considerados mais “sensíveis”, como aqueles ligados à violência e ao sexo, mas que se constitui como um veículo de comunicação rico em contextos, cuja complexidade se manifesta na sua condição de referencial cultural. Dessa forma, como formato artístico proveniente do mangá, incorporam aspectos visuais e sonoros decorrentes do cinema

ocidental, transcendendo campos semânticos e proporcionando visões singulares (Gravett, 2004).

Essa mescla de características estéticas com questões compartilhadas por segmentos sociais diversos pode ser observada em *Attack On Titan* (2013) que, segundo Hyerim Cho *et al.* (2018), caracteriza-se como uma distopia, por se passar em uma realidade em que as condições de vida da maioria são precarizadas por circunstâncias exorbitantemente opressivas que acabam beneficiando uma pequena parcela da sociedade. A associação dessa delimitação ao entendimento crítico essencialmente contrapolítico de Halberstam (2020), culminou no interesse pela produção deste trabalho, dando margem à escolha do filme *Attack on Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014), que sintetiza os treze primeiros capítulos dos eventos apresentados na série animada de Hajime Isayama, como obra a ser analisada criticamente na pesquisa deste trabalho de conclusão de curso.

O filme apresenta uma visão precisa de elementos formativos da sociedade retratada na animação seriada *Attack on Titan*, cuja abrangência midiática é ressaltada por Tim Brinkhof (2021), quando aponta que em 2013 o mangá vendeu quase dezesseis milhões de cópias, tornando-se o segundo mangá mais vendido no Japão naquela época. Devido a esse sucesso de público, acabou ganhando sua adaptação para anime pela produtora WIT Studio que, graças à liderança do diretor do aclamado anime *Death Note*, Tetsuro Araki, bem como pela distribuição internacional realizada por empresas globais de streaming como Netflix e Crunchyroll, conseguiu grande destaque.

Além dessa caracterização, Hyerim Cho *et. al.* (2018, p. 246) completam a descrição da série que deu origem ao filme como sendo “*Seinen (Youth)*”, uma categoria que pode ser usada para descrever tanto animes destinados a públicos mais maduros quanto obras com “enredos complexos ou questões sérias sobre a vida ou a sociedade”. Cho *et. al.* (2018, p. 246) acrescenta ainda que há quem use o termo para “descrever anime com conteúdo mais violento ou sexual.”

Segundo Tim Brinkhof (2021, p. 21-22), em seu artigo “Revisiting the Fascist Subtext of Attack on Titan: Some Notes on a Modern Reactionary Anime”, o autor da obra, Hajime Isayama, fez uma conexão entre a posição dos seres humanos como fonte de alimento para outra espécie e “uma preocupação sociológica com a crescente atração no mundo por formas de governo autocráticas - muitas vezes sociopáticas.” Essa compreensão demonstra como o anime proporciona percepções instigantes sobre o modo como as pessoas percebem o comportamento governamental e suas implicações nas estruturas sociais.

Brinkhof (2021, p. 22) credibiliza esse ponto de vista ao pontuar que em 2015 o Partido Comunista da China chegou a incluir tanto o mangá *Attack on Titan* quanto sua adaptação para anime em uma lista de entretenimento estrangeiro proibido por se tratar de uma obra que incentiva a transgressão juvenil, celebra a violência, além de possuir “conteúdo sexual”. Essa reação diante das temáticas que o *seinen* provavelmente aborda faz com que o seu potencial de discussão e problematização social seja posto em evidência, qualificando-o como um material relevante para análise por demonstrar questões socioeconômicas que se desenrolam em um cenário cheio de tensão, opressão, injustiça, desigualdade social, corrupção política e violência ideológica.

Considerando esses aspectos próprios do gênero *seinen*, *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014) é um filme que retrata um mundo onde a humanidade vive em uma sociedade cercada por muralhas com o intuito de se proteger de criaturas humanoides gigantes chamadas titãs que devoram humanos a esmo. O anime carrega uma história que exemplifica como diferentes grupos sociais lidam com o medo, a esperança, a revolta e o sacrifício diante da incerteza que a ameaça dos titãs representa em seus cotidianos, bem como dos segredos que envolvem as origens e propósitos dessas criaturas.

Tais características se entrelaçam com concepções intimamente conectadas a conceitos basilares do marxismo como classe e ideologia, ao serem postas sob o olhar analítico particular da corrente que foca em estudar os efeitos das relações socioeconômicas na arte como produto cultural, a crítica materialista. Retratando uma sociedade dividida em diferentes grupos sociais, a obra mostra como o grupo que tem o domínio político controla os meios de produção e as forças armadas, propagando ideias e princípios que se fundamentam na noção de que os titãs são inimigos naturais da humanidade.

Em um contexto em que a única maneira de se proteger da extinção é manter uma hierarquia rígida e sacrificar as liberdades individuais em prol de um “bem maior”, aspectos sociais como a utilização de doutrinas religiosas com o intuito de manipular a população, aversão a ideias contrárias às propagadas pelo governo e divisão geográfica da população baseada em recursos materiais se configuram como temas interessantes à averiguação por meio da crítica materialista, podendo ser analisados no *corpus* da pesquisa de uma maneira mais acurada.

Assim, diante do exposto, surge a questão que orienta a direção deste estudo: De que forma aspectos culturais relacionados aos conceitos de ideologia e classe são retratados na animação *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014) à luz da crítica cultural materialista?

A fim de responder essa pergunta, determinamos como objetivo geral: Investigar as formas como aspectos culturais relacionados à ideologia e à classe são retratados na animação *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014) à luz da crítica cultural materialista. Para tal, delimitamos como objetivos específicos: (i) discutir os pressupostos teóricos da crítica materialista, com ênfase na relação existente entre cultura e sociedade; (ii) identificar como aspectos culturais decorrentes da estrutura geopolítica e relações de trabalho, presentes no filme *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014) retratam questões relacionadas ao conceito de classe; (iii) identificar como traços culturais como pensamento, costumes, crenças e valores, presentes no filme *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014) retratam questões relacionadas ao conceito de ideologia e (iv) identificar a forma como a cultura opera como fator contra-hegemônico na sociedade retratada no filme.

Para tal, este estudo adota uma abordagem qualitativa, enquadrando-se na categoria de pesquisa bibliográfica-exploratória, método descrito como um processo que se constroi com base na revisão de literatura teórica previamente examinada e divulgada por meio de fontes impressas e digitais (Fonseca, 2002). Ademais, a pesquisa com abordagem qualitativa enfatiza o desenvolvimento de teorias emergentes dos dados coletados, sem a imposição de estruturas pré-definidas, permitindo uma ampla variedade de interpretações. É importante notar que essas interpretações são influenciadas pelo contexto histórico e social dos indivíduos, o que reflete a natureza política desta pesquisa (Creswell, 2010).

No que tange aos procedimentos necessários à execução da pesquisa, é necessário indicar que ela se desenvolveu nas seguintes etapas: levantamento de referências canônicas e recentes com o intuito de formar o arcabouço teórico necessário para a crítica a ser desenvolvida na última etapa do projeto; análise do filme *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014) que atualmente integra o catálogo do serviço de streaming da MAX, a fim de descrever a obra, estabelecendo os critérios de inclusão e exclusão de dados para o corpus de pesquisa seguindo a problematização proposta; investigação de bases de dados como Lattes e Google Acadêmico para esboçar um quadro da fortuna crítica da obra e; por fim, identificação, dentre as cenas selecionadas, as que se relacionam de forma direta e indireta com as questões relacionadas a ideologia e classe, permitindo uma análise mais acurada.

Justificando sua realização, em âmbito social, a pesquisa visa mostrar como as novas gerações podem desenvolver um pensamento crítico mais apurado das estruturas sociais, de poder e dos aparatos ideológicos presentes nas produções artísticas, revelando as maneiras como as obras manifestam perspectivas relacionadas a lutas sociais por meio de animes como *Attack on Titan*. Ademais, a pesquisa visa contribuir para o reconhecimento de um gênero

tido, por muitos, como inferior, buscando a valorização de uma cultura que se apresenta em ampla expansão.

Em âmbito acadêmico, a pesquisa pode servir como um instrumento de inspiração e encorajamento para que os acadêmicos dos cursos de Letras fujam do que Fábio Durão (2020) chamou de “institucionalização” da pesquisa científica, combatendo a difusão de parâmetros que restringem a criatividade, bem como reiterando a propriedade do espaço acadêmico como ambiente autônomo de expressão para o combate à disseminação de ideais opressivos de controle e regulação da produção de saberes. Especificamente aos acadêmicos do curso de Letras Inglês, a pesquisa pode ser útil para a ressignificação de aspectos filosóficos limitantes ligados ao formato padrão cultuado pelo cânone literário, propiciando pontos de partida para novas problematizações.

Em âmbito pessoal, a pesquisa corrobora o aprimoramento do autor como professor ao trazer à tona aspectos inclusivos típicos da abordagem intercultural por considerar temáticas relativamente novas como material passível de elaboração de materiais didáticos cuja aplicação pode aproximar os alunos da Língua Inglesa e da Literatura. Como pesquisador, pelo aprofundamento em habilidades relacionadas ao que Durão (2020) denomina de processo de descoberta, que está relacionado à forma particular de compreensão das mensagens tratadas nos textos literários, assim como na prática de estratégias de estudo e análise essenciais para a execução eficaz de uma pesquisa que gere conhecimento científico.

Quanto à estrutura, esta monografia é composta pelas seções destinadas a tratar das considerações iniciais e finais, elementos pré e pós-textuais, bem como mais duas seções voltadas ao desenvolvimento dos argumentos e reflexões. A seção dois, que é dedicada à revisão de literatura, apresenta os fundamentos teóricos da crítica materialista como parte dos Estudos Culturais, pautando-se em autores como Maria Elisa Cevasco (2009), Raymond Williams (2014), Terry Eagleton (2011), entre outros, com o intuito de embasar a discussão sobre a relação entre os conceitos de cultura e sociedade.

A terceira parte, além de se aprofundar na obra investigada, visa demonstrar, por meio da análise filmica embasada por Thomas Elsaesser e Malte Hagener (2018), bem como Jacques Aumont e Michel Marie (2010), imagens contendo cenas e diálogos do filme que apresentam elementos culturais próprios da estrutura da sociedade fictícia que retratam formas como os conceitos de ideologia e classe funcionam em *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014).

2 REVISÃO DE LITERATURA

Nesta seção são elencados os pressupostos teóricos que embasaram a trajetória pela qual essa pesquisa se consolidou para que fossem alcançados resultados mais acurados em relação aos objetivos traçados e à pergunta que direcionou o estudo.

2.1 A jornada da ideia de cultura e os Estudos Culturais

Ao observarmos o modo como os costumes, os comportamentos, as características e as relações interpessoais de uma sociedade são retratadas nas manifestações artísticas, inevitavelmente ingressamos no campo de abrangência de um termo amplo, cultura. Em um panorama cronológico, o crítico galês Raymond Williams (2014), em *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, destaca que, inicialmente, a palavra cultura estava associada a processos de cultivar a terra, referindo-se à agricultura e ao aprimoramento das habilidades humanas de lidar com o meio. No século XIX, o conceito se expandiu ao incluir a noção de “cultura como um conjunto de práticas, valores e modos de vida de um grupo social” (Williams, 2014, p. 92).

Adriana Facina (2004, p. 11), em *Literatura e sociedade*, aponta que essa “transposição do termo, das atividades agrícolas para os indivíduos, implica a ideia de que a cultura não é algo inato, mas sim alguma coisa que deve ser cultivada, que é adquirida e que envolve um processo de formação”. Diferentemente dessa visão tradicional, que enxerga a cultura como um conjunto de obras e práticas de uma elite intelectual e artística, os Estudos Culturais ampliaram o conceito para abranger “os modos de vida e as práticas cotidianas de todos os grupos sociais” (Hall, 2006, p. 15).

Nesse sentido, Raymond Williams (2014) enfatiza que, no século XX, o termo cultura passou a ser utilizado em um viés mais crítico, passando a ser entendido como “um campo de conflito ideológico, onde diferentes grupos sociais disputam significados e valores” (Williams, 2014, p. 92). Para o sociólogo Stuart Hall (2006, p. 20), esse novo entendimento evidencia a cultura como “um espaço onde as relações de poder se manifestam e se contestam, refletindo as tensões entre classes sociais e as dinâmicas de mudança social”.

Hall (2006, p. 25) destaca que a cultura deixa de ser vista como “um conjunto de obras e práticas de uma elite intelectual”, para ser entendida como “um campo de luta pela significação”, no qual “diferentes grupos sociais buscam impor seus valores e visões de mundo”, assim, a cultura se torna um espaço favorável à resistência. Para ele, essa transição paradigmática gerou profundas consequências tanto no âmbito teórico quanto no político.

Desse modo, Hall (2006) aponta que essa transição acabou direcionando a atenção das manifestações culturais elitistas para as práticas de grupos até então marginalizados, o que deu margem a novas perspectivas sobre identidades e vivências anteriormente ocultadas, incluindo as de mulheres, afrodescendentes, pessoas *queer* e outras minorias. “Além disso, a ênfase na cultura como um campo de luta política contribuiu para a emergência de movimentos sociais e culturais voltados para a transformação social” (Hall, 2006, p. 35).

Solidificando essa compreensão, Maria Elisa Cevasco (2009, p. 322), em “Literatura e Estudos Culturais”, enfatiza:

Repensar o conceito de cultura como uma realização da sociedade dá rumos políticos e teóricos distintos para a nova disciplina. Se a cultura não é o reduto de uma minoria mas um bem e uma realização social, é preciso estender os meios de produção e de compreensão culturais a todos. Se as formas da cultura se engendram na sociedade não se pode entender nenhuma produção cultural, seja ela a criação de um sindicato ou de uma grande obra de arte, isolada de seu chão social.

Tal entendimento nos ajuda a compreender as razões pelas quais os Estudos Culturais surgiram na Grã-Bretanha durante a década de 1950, aprofundando “a visão crítica da cultura”, entendendo-a como “um terreno de disputa política e simbólica” (HALL, 2006, p. 22). Nesse sentido, seguindo o entendimento de Cevasco (2009), os Estudos Culturais visavam transformar não somente a perspectiva teórica, mas também a ação que se busca realizar com o trabalho da interpretação da arte através da cultura.

Posicionando Raymond Williams como o responsável pela inovação nos modos de se realizar crítica cultural, Cevasco (2009, p. 322) ressalta que para ele, era “necessário restaurar a cultura como produto social, como a produção material de um sistema de significação”. Nesses termos, Williams (2014, p. 87) argumenta que esse processo seria fundamental para entender a cultura com maior amplitude, pois envolve “as expressões artísticas” e “as experiências diárias das pessoas.”

Na trajetória de compreensão das maneiras como essa expressividade experiencial se manifesta como “produto material” da sociedade, os Estudos Culturais se pautam pela análise crítica da cultura pelo viés materialista, fazendo-se necessária uma visita ao conceito de materialismo⁵, bem como às interpretações que ele pode ter em associação com a cultura.

⁵ Segundo o dicionário <https://www.dicio.com.br/materialismo/> os significados que o substantivo possui são: [Pejorativo] Modo de vida voltado completamente para os bens materiais e para os prazeres que eles proporcionam. [Filosofia] Doutrina que destaca a importância da matéria sobre o espírito, sobre a mente, como base para o desenvolvimento do universo, estando a natureza submissa aos seus efeitos. [Filosofia] Marxismo. O que é necessário à sobrevivência do ser humano e que estrutura economicamente a vida em sociedade.

2.2 A cultura em uma perspectiva crítica materialista

Diferente do entendimento do senso comum, Terry Eagleton (2016) destaca que o materialismo abrange vários significados, desde conceitos filosóficos, como os problemas mente-corpo, até o foco excessivo cotidiano em bens materiais.

Versando sobre as diferentes formas de se interpretar esse conceito, Eagleton (2016), em seu livro *Materialismo*, demonstra a visão de Friedrich Nietzsche, que desafia a noção de uma realidade objetiva e destaca o papel da subjetividade e da perspectiva individual na construção do sentido, bem como o materialismo linguístico do filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein, que ressalta a importância da linguagem e de sua influência na nossa percepção da realidade. Eagleton (2016) também analisa o novo materialismo, uma linha de pensamento que foca na relação entre sujeito, processos naturais e biodiversidade, além do materialismo especulativo de Quentin Meillassoux, vertente contrária ao humanismo e defensora do poder ilimitado da razão humana e da sua capacidade exponencial.

Já para Raymond Williams (2014, p. 200), mentor de Eagleton, o conceito de interação social de Marx, baseado em homens “trabalhando em coisas físicas”, as maneiras como fazem essas atividades, as relações que se estabelecem nesse processo de fazer o que é necessário para sua existência, se estende “a um senso de leis, não apenas do desenvolvimento histórico, mas de todos os processos naturais ou físicos” Nessa formulação, que é uma versão do marxismo, o materialismo histórico se refere à atividade humana, enquanto o materialismo dialético, levantado por Engels, aos processos universais.

Como um questionamento da compreensão materialista anterior, o materialismo cultural de Williams (2014, p. 200), sendo elaborado “dentro da teoria marxista e da política socialista”, se difere do materialismo histórico-dialético, pautado por Karl Marx e Friedrich Engels, principalmente pela relação entre a cultura e a estrutura material da sociedade, o que está associado intimamente aos conceitos de base e superestrutura, essenciais para a compreensão das implicações das interações em sociedade.

Ao nos depararmos com o termo base, provavelmente podemos ter diferentes referências de acordo com nosso ponto de vista, como por exemplo, um elemento usado para uniformizar a pele (maquiagem) ou algo utilizado para dar suporte a um móvel, essas compreensões se triangulam na noção de que base é algo que provê sustentação e equilíbrio.

Quanto ao termo superestrutura⁶, o entendimento do senso comum, guiado pelo dicionário, aponta ser uma construção situada acima de um alicerce, sobre o solo.

Tratando de tais concepções, em um ponto de vista marxista, Eagleton (2011) indica que a estrutura econômica da sociedade se segmenta em: *infraestrutura* (ou *base*), que corresponde à base da economia de uma sociedade, abarcando as forças e os encadeamentos produtivos que condicionam a organização social; e *superestrutura*, que consiste no aparato ideológico, cultural e organizacional da sociedade que deriva diretamente da base. Em outras palavras, a *infraestrutura* seria a forma com que o bem material é manejado dentro da sociedade e a *superestrutura* seriam os fatores resultantes dessa relação, como os modos de organização (jurídica, política, entre outras) e as formas de consciência social e ideológica (religião, ética, estética).

Corroborando essa compreensão, José Paulo Netto (2011), em *Introdução ao Estudo do Método de Marx*, argumenta que a base tem uma existência objetiva independente do sujeito ao citar uma nota de Marx: "não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência" (Marx, 1859, p. 12). Assim, Netto (2011) destaca uma visão de predomínio da base econômica sobre a superestrutura jurídica, política e cultural. É contra essa compreensão determinista da base sobre a superestrutura que Raymond Williams (2011) versa em seus escritos.

Para Williams (2011, p. 45), essa é a "noção mais simples de uma superestrutura, que ainda está longe de ser totalmente abandonada," a visão do "reflexo, a imitação ou reprodução da realidade da base na superestrutura de uma forma mais ou menos direta". Williams (2011, p. 47), na obra *Cultura e Materialismo*, destaca que essa determinação da superestrutura pela base econômica é algo questionável, o que fica evidente quando assinala que:

Então, devemos dizer que quando falamos de "base", estamos falando de um processo, e não de um estado. E não podemos atribuir a esse processo algumas propriedades fixas a serem posteriormente traduzidas aos processos variáveis da superestrutura. [...]. Temos de reavaliar a "superestrutura" em direção a uma gama de práticas culturais relacionadas, afastando-a de um conteúdo refletido, reproduzido ou especificamente dependente. E, fundamentalmente, temos de reavaliar a "base", afastando-a da noção de uma abstração econômica e tecnológica fixa e aproximando-a das atividades específicas de homens em relações sociais e econômicas reais, atividades que contém contradições e variações fundamentais e, portanto, encontram-se sempre num estado de processo dinâmico.

Nesses termos, na concepção do materialismo defendido por Raymond Williams (2011), a cultura, em conjunto com o uso da linguagem na produção e reprodução de ideias

⁶ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=superestrutura>. Acesso em: 12 de outubro de 2024.

ganhava uma relevância dialética ímpar, agindo como um elemento-chave para o funcionamento e a preservação da disposição social. Em outras palavras, o materialismo cultural posiciona a cultura de uma forma diferente daquela adotada pela crítica marxista, atribuindo a ela relevante influência sobre a superestrutura. Diante disso, ao focarmos nas maneiras como a cultura se incorpora nas produções artísticas, consequentemente se relacionando com os contextos históricos diversos em que são feitas, entramos em um espaço explorado de forma mais incisiva pela crítica cultural materialista.

Elaborando sobre esse campo, Maria Elisa Civasco (2013, p. 16) argumenta que essa abordagem analítica se destaca por ver a cultura como a materialização das “relações sócio-históricas” e que, alinhada ao papel da crítica de dissecar como a arte decodifica essas relações, ela adquire uma importância social significativa. Assim, reitera que “de uma forma objetiva”, a perspectiva analítica materialista, “embasa uma prática distinta e abre um enorme horizonte de relevância para a crítica cultural” (Civasco, 2013, p. 19).

Nessa linha de compreensão, Civasco (2013) enfatiza que ao analisar a produção cultural, a crítica materialista não apenas examina, mas também formaliza os significados e valores intrínsecos de uma sociedade específica. Assim, de modo oposto ao que avalia obras de arte arbitrando a escolha do que deve ser canônico de do que está destinado ao esquecimento, “a prática desse tipo de análise não pára na descrição, mas busca decifrar os laços entre as formas da arte e a história que elas concretizam.”(Civasco, 2013, p. 19).

Tal conexão entre cultura e análise crítica possui uma amplitude proporcional ao potencial criativo e expressivo das pessoas, considerando os processos históricos que formam suas vidas, seus cotidianos, suas relações sociais, suas identidades e o modo como interagem com o meio. Desse modo, a crítica materialista neste trabalho emprega as compreensões do materialismo cultural de Williams. Ou seja, a cultura não é vista como estática ou apenas um reflexo da base econômica, mas sim como um elemento material que pode promover mudanças sociais.

2.3 Cultura e sociedade

Para o filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (2006, p. 377), "a cultura pode ser definida como o conjunto das atitudes tacitamente recomendadas pela sociedade ou pelos diferentes grupos nos quais vivemos, atitudes que estão inscritas na ordem material de nossa civilização". Embasado nisso, Merleau-Ponty (2018, p. 203) afirma que “o corpo é o nosso meio geral de ter um mundo”, sendo capaz de manifestar “um novo núcleo de significado”

por meio de sua construção como “instrumento” que “projeta em torno de si um mundo cultural”.

Esse entendimento se alinha ao de Terry Eagleton (2011b) no primeiro capítulo do livro *A ideia de Cultura*, quando nos define como “seres que realizam um processo de *self-molding*”, ou seja, capazes de efetuar um “refinamento de uma matéria prima cultural presente em nossa essência, reunindo ação e passividade” (Correia, 2023, p. 336). Tavia Nyong’o (2014) ressalta o ponto de partida dessa relação dialética do indivíduo com o meio ao elaborar sobre entendimento do termo sujeito no campo dos Estudos Culturais. Nyong’o (2014, p. 233) fala que o termo sujeito, emergiu primeiramente;

[A]s an effort to understand situations just like this one: situations in which a subjective response emerges out of a seemingly impersonal call or hail. What “subject”—or the closely related term “subjective”—means in such situations is anything but clear. A subject (from the Latin verb for “to throw under”) is something that comes under the influence of an external authority or force.⁷

Nesse sentido, quando Nyong’o (2014) enfatiza a influência de uma “força externa” no indivíduo, ao passo que estabelece a relação semântica da palavra com o termo “subjetivo” e suas derivações, ela acaba por sublinhar uma equação complexa. Essa, em consonância com o que Eagleton (2011b) versa, comporta a ação e a passividade do processo de modelamento de cada pessoa entre suas variáveis de significado, uma integração entre o sujeito e aquilo que o cerca.

Segundo Fredric Jameson (1991), teórico marxista conhecido pela sua análise da cultura contemporânea e pós-moderna, essa integração não se configura como uma propriedade do sujeito, mas sim uma construção social e histórica que emerge das condições materiais em que vivemos. Nessa compreensão, Jameson (1991) acaba por ver a subjetividade não como uma essência do indivíduo, mas como um espaço onde ocorre interação, movimento ou inércia em relação ao meio social e às circunstâncias materiais atuantes.

Essa compreensão parece ser compartilhada por Susan Willis (2005), quando destaca que, devido ao caráter consumista da sociedade, temos acesso às relações sociais e aos processos históricos, subjetividade para Jameson (1991), apenas por meio daquilo que é detentor de valor material. Willis (2005, p. 189-190) proporciona uma visão prática disso ao citar uma alegoria adorniana que prega que “uma criança brincando com um caminhãozinho

⁷ Como um esforço para entender situações como esta: situações em que uma resposta subjetiva emerge de uma chamada ou saudação aparentemente impessoal. O que “sujeito” - ou o termo intimamente relacionado “subjetivo” - significa em tais situações não é nada claro. Um sujeito (do verbo latino para “lançar sob”) é algo que está sob a influência de uma autoridade ou força externa. (tradução nossa)

carregado de barris”, seria possível notar que a brincadeira “reproduzia o modelo de produção capitalista.”

Argumentando sobre essa reprodução em “Earthquake kits - the politics of the trivial”, Willis (2005, p. 189-190) ressalta que aquilo que não detém de valor material considerável, tido como ordinário, “o trivial”, seria “como local de convergência da história, e os brinquedos infantis como o lugar onde se concentram suas instâncias com maior potencial de transformação”. Nesse sentido, a autora defende que o significado do exemplo da brincadeira infantil reside no propósito de constituição da “dimensão fenomenológica do valor de troca” (Willis, 2005, p. 189-190).

Considerando esse ponto de vista, uma ação trivial como brincar está saturada de valores: a criança provavelmente viu caminhões realizando aquela dinâmica e naturalizou isso, incorporando a ação como um elemento formativo de seu cotidiano. Tal elemento participaria de forma passiva da sua construção social ao se repetir e tornar-se um hábito, um comportamento integrante de sua subjetividade, por essa ótica, fazendo com que o produto final dessa complexa equação seja apenas a reprodução do que a sociedade impõe.

A analogia apresentada por Willis (2005) traduz a forma como a estrutura da sociedade influencia o indivíduo por meio da cultura, o que está estreitamente conectado a relação de determinismo que desfruta do mesmo leito semântico dos já visitados conceitos de base e superestrutura, a oposição existente entre as concepções de estrutura e ação. Para Allan G. Johnson (1997, p. 4), “ação e estrutura são questões fundamentais no estudo da vida social, girando em torno da relação entre indivíduos e os sistemas sociais de que fazem parte.”

Versando sobre tais fundamentos, Giddens e Sutton (2017, p. 26) destacam que, a teoria que foca nessa dicotomia, busca “compreender o equilíbrio relativo entre a influência da sociedade no indivíduo (estrutura) e a liberdade do indivíduo para agir e influenciar a sociedade (ação)”. Assim, ao reunir essas perspectivas, podemos argumentar que sistemas sociais e ações individuais não são entidades separadas, mas existem em uma relação recíproca contínua, onde cada ação individual tem o potencial de influenciar a sociedade e vice-versa.

Visto que cultura é o meio pelo qual essa relação se manifesta, fornecendo os significados e os propósitos compartilhados que permitem a comunicação e a colaboração entre os membros da sociedade, como podemos compreender se o teor da expressão cultural traduz algo novo ou simplesmente reproduz o que está posto? Segundo o ponto de vista de Raymond Williams (2011, p. 45) devemos “reavaliar a ‘determinação’ para fixação de limites e o exercício de pressões, afastando-a de um conteúdo previsto, prefigurado e controlado.”

Dessa maneira, podemos visualizar essa reavaliação da determinação como um ponto de partida da ação descrita pela perspectiva teórica de Giddens e Sutton (2017), derivada da liberdade influenciante do indivíduo e não simplesmente como um reflexo, uma reprodução da cultura preponderante. Dessa maneira, essa ação se efetiva no que Raymond Williams (2015, p. 5) chama de “construção de novas observações, comparações e significados.” Isso proporciona o entendimento que a cultura consiste da forma pelo qual o corpo manifesta seu núcleo de significados, podendo projetar seu mundo de maneiras distintas de acordo com a construção de experiências decorrentes da socialização.

Com isso, podemos compreender que a sociedade molda o indivíduo através de suas normas e estruturas, enquanto o indivíduo, através de suas ações, contribui para a construção e reconstrução da sociedade. A cultura, portanto, não se comporta de forma estática, sendo moldada e remodelada pelas experiências dos indivíduos que compõem os grupos sociais em um mesmo espaço, constituindo-se tanto como uma expressão dessa sociedade quanto um fator que contribui para sua evolução. Assim, a cultura e a sociedade são elementos entrelaçados, cada uma influenciando e sendo influenciada pela outra.

3 A CULTURA, O SISTEMA DE CLASSES E A IDEOLOGIA EM *ATTACK ON TITAN: CRIMSON BOW AND ARROW* (2014)

Por um viés filosófico, as representações humanas por meio da arte transparecem mais do que o produto de um movimento do corpo do indivíduo, pois são fruto da versatilidade do seu núcleo de significado exposto ao meio social. Essa reflexão se ramifica do pensamento de Merleau-Ponty (2018, p. 125) de que a “fusão entre a alma e o corpo no ato, a sublimação da existência biológica em existência pessoal, do mundo natural em mundo cultural, é tornada ao mesmo tempo possível e precária pela estrutura temporal de nossa experiência”.

Considerando que o campo de experiências em que essa sublimação tenha maior significância seja um universo social, Raymond Williams (2015, p. 5) defende que a “cultura é algo comum a todos”. Nesse sentido, o galês alavanca a percepção de que toda “sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados”, expressados “nas instituições, nas artes e no conhecimento.” Seguindo essa linha de compreensão, a relação entre elementos advindos de culturas distintas e como elas proporcionam questionamentos relevantes a respeito da organização política, geográfica, funcional, bem como as crenças e valores de uma sociedade, pode representar uma maneira de compreender as dinâmicas particulares da sua estruturação.

Tendo isso em mente, ao averiguar a arte como expressão prática da cultura é importante destacar o que Rodrigo Czajka *et al.* (2023, p. 2) versam ao defender que “tomar a cultura como objeto de análise exige-nos considerar as definições dela presumidas, mas também as estruturas sócio-históricas que engendraram essas mesmas definições”. Esse ponto de vista permite o entendimento que as formas como essas estruturas se apresentam, enquanto práticas de culturas distintas, podem variar, e que o método analítico também varia de acordo com a forma da obra de arte. Nesse sentido, Thomas Elsaesser e Malte Hagener (2018, p. 103), ao tratar sobre o formato da prática cultural analisada neste trabalho, a arte em forma de filme, ressaltam que:

Se consideramos o olho como interface entre espectador e filme, podemos distinguir várias configurações que moldam de diferentes maneiras o olhar e a atividade de ver. Mesmo antes de serem adotadas e posteriormente desenvolvidas pelo cinema, algumas dessas configurações estão, há muito, culturalmente predeterminadas e profundamente enraizadas na imaginação popular.

Por essa ótica, Elsaesser e Hagener (2018) elucidam a percepção de que a análise filmica envolve uma leitura que considera o contexto social e cultural da obra. Em outras

palavras, seria um instrumento utilizado para aprimorar a leitura das maneiras como as questões sociais e políticas retratadas na obra, pelas lentes da crítica cultural materialista.

Atentando-se à constituição desse tipo de arte, Manuela Penafria (2009, p. 1) argumenta que fazer a análise de um filme “é sinônimo de decompor⁸ esse mesmo filme”, visando “explicar/esclarecer o funcionamento” dele, propondo “uma interpretação”. No entendimento de Jacques Aumont e Michel Marie (2006, p. 169), esse exercício interpretativo possui a função de “não apresentar um sentido unívoco, mas requerer uma espécie de tradução a fim de ser apropriada pelos membros da coletividade”.

Levando em conta tais perspectivas, ao voltarmos nossos olhos para a coletividade retratada em *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014) abrimos uma interface que traduz o que Raymond Williams (2014) argumentou ao situar a cultura como algo que vai além da perspectiva crítica marxista pautada no materialismo histórico-dialético, sendo mais do que um simples reflexo das condições materiais de uma sociedade. Nesses termos, essa seção visa destrinchar, por meio de uma análise filmica, os elementos do filme que mostram a relação entre a cultura da sociedade retratada, sua organização e seus significados à luz da crítica cultural materialista.

3.1 As estruturas sociais dentro das muralhas

Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow (2014) transpõe para o formato filmico a viscerabilidade e a complexidade do início da saga de *Shingeki no Kyojin*, apresentando em suas duas horas de duração uma combinação de fotografia e trilha sonora que enfatizam a atmosfera de constante tensão construída por uma sequência de cenas que, em certos momentos, podem ser difíceis de deglutir. Isso se deve ao fato de o filme de animação ser considerado “uma espécie de laboratório figurativo” que é capaz de levar “ao máximo as possibilidades da imagem em movimento” (Aumont e Marie, 2006. p. 169).

Seguindo essa formatação, a estética do filme é marcada por cenas que vão desde a ação frenética até aquelas que exploram os limites da condição humana para a defesa de ideais. Assim, cria-se uma atmosfera capaz de proporcionar ao espectador uma experiência que, ao passo que intensifica a sensação de perigo iminente que paira de forma constante sobre os personagens, permite reflexões acerca da relação entre o meio físico e a sociedade.

⁸ A decomposição recorre pois a conceitos relativos à imagem (fazer uma descrição plástica dos planos no que diz respeito ao enquadramento, composição, ângulo,...) ao som (por exemplo, off e in) e à estrutura do filme (planos, cenas, sequências). (Manuela Penafria, 2009, p. 1)

Por esse prisma, à medida que a história avança, os personagens são confrontados com dilemas morais e decisões complexas que carregam fatores que transcendem o entendimento superficial de como uma sociedade se organiza. Isso se deve a uma narrativa ambientada em um mundo distópico que explora a luta pela existência humana cercada por muralhas gigantescas, que à primeira vista, servem como a única proteção contra os titãs, enormes criaturas humanoides que ameaçam extinguir o que se acredita ser os remanescentes da humanidade.

O filme apresenta a história de Eren Yaeger (ao meio da Figura 1), o protagonista que, impulsionado pela tragédia que lhe deixou órfão, consequência do evento que assiste espantado na imagem da figura 1, embarca em uma jornada de vingança e libertação junto ao seu melhor amigo, Armin Arlert (na extremidade esquerda da Figura 1) e sua “irmã adotiva”, Mikasa Ackerman (no lado oposto ao de Armin).

Figura 1 - O tripé que sustenta uma perspectiva distinta



Fonte: *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 00:15:57 — 00:15:59.

Na primeira parte do enredo, eles atravessam dificuldades que vão de represálias na infância por questionar a organização social, até presenciar o colapso da estrutura que assegura a vida de todos os que conhecem e amam, como ilustrado na Figura 1. Visando a transformação dessas circunstâncias, na segunda parte do filme, o grupo luta para defender seus ideais seguindo um caminho oposto ao entendido como natural para se obter uma vida tranquila e confortável, o que poucos conseguem. Essa luta ultrapassa barreiras, atingindo a todos com um mistério que pode ajudar a explicar não somente a origem dos titãs, mas

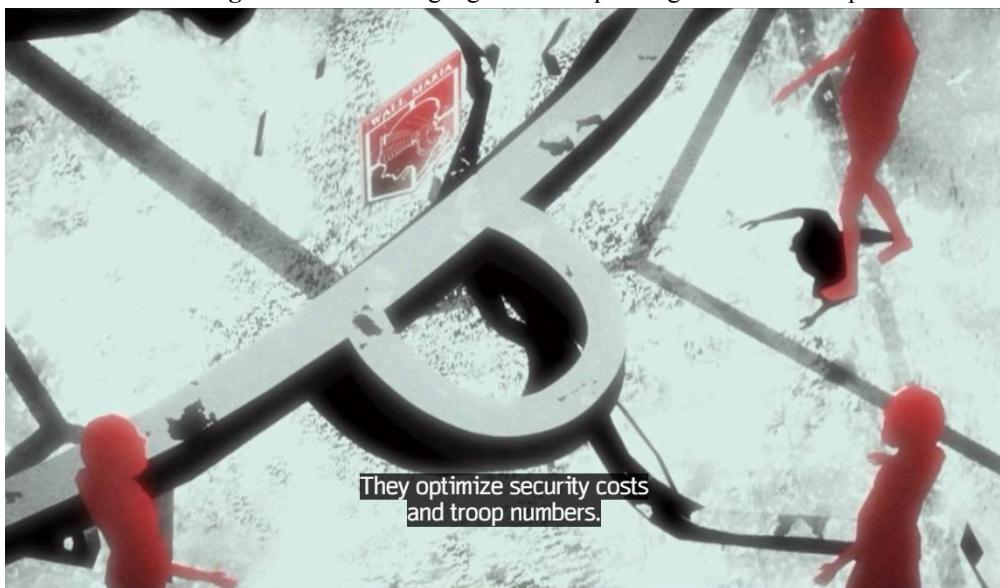
também representar o arco que dispara a flecha escarlate da liberdade, o que, seguindo o pensamento de Raymond Williams (2015), pode reconstruir aquela sociedade.

Ao refletir sobre as maneiras como se dispõe geopoliticamente a sociedade podemos perceber a complexidade existente entre o meio natural (físico) e os indivíduos que nele residem. Essa relação estreita, levando em conta os recursos e limitações envolvidos, pode influenciar diretamente a maneira como as pessoas se organizam, os locais que frequentam, com quem interagem e o nível dessa interação.

Nesses termos, Raymond Williams (2014, p. 291) aponta que a palavra sociedade possui “dois sentidos principais”: o primeiro em termos gerais, como “o corpo de instituições e relações em que um grupo relativamente grande de pessoas vivem” e o segundo, mais “abstrato”, como “as condições em que essas instituições e relações são formadas.” Por esse ponto de vista, compreendemos que a sociedade se estrutura por meio das condições materiais e imateriais que incidem sobre um grupo de indivíduos e as instituições advindas disso.

Mantendo esses dois sentidos em mente, o primeiro vislumbre da sociedade de dentro das muralhas é fornecido pela apresentação da forma como está disposto o distrito de Shiganshina. Sendo um distrito de extrema importância na trama de *Attack on Titan*, está localizado na muralha Maria, a mais externa das três muralhas que protegem a humanidade dos Titãs, servindo como portão de saída para o mundo exterior.

Figura 2 - Estrutura geográfica em que Shiganshina está disposta



Fonte: *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 00:21:30 — 00:21:32.

O plano apresentado na Figura 2, além de ilustrar a forma que a cidade está disposta em relação ao corpo principal da muralha Maria, bem como ao território titã, ajuda a elucidar a maneira em que esse espaço está organizado, suas divisas territoriais e quais variáveis

relacionadas influenciam diretamente a população. ela permite que a escala representativa dos elementos entre em contraste. O enquadramento e o ângulo da imagem mostram uma distorção na escala representativa dos titãs e do distrito humano que reforça quão diminuta a estrutura daquela sociedade pode ser diante daquilo que molda sua existência, algo que, segundo Raymond Williams (2014, p. 291) forma “o corpo de instituições e relacionamentos” em que aquele agrupamento de pessoas vive.

Pautando-nos no pensamento de Aumont & Marie (2010) de que a análise deve buscar entender a relação das escolhas estéticas com os propósitos narrativos e emocionais do filme, no que toca ao esquemas de cores, o vermelho na tonalidade quase sanguínea das figuras humanoides proporciona uma percepção de perigo. Seguindo o mesmo ângulo de visão, as muralhas em cinza, uma cor fria que remete a solidez do concreto, representam a estrutura que assegura a proteção da população, podendo simbolizar também a forma pela qual é construída toda uma cadeia de relações com os mais diversos objetivos.

Podemos compreender essa dualidade semântica das cores como o termômetro sensorial comum à maioria dos habitantes dessa isca arquitetônica, chamada Shiganshina. Alinhando essa compreensão à visão de Fredric Jameson (1991) em "Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism", podemos compreender que a interação com “o ambiente físico”, a muralha, e tudo que dela ressoa significado, molda também a experiência subjetiva dos indivíduos, a forma como um enxerga o outro e o nível de socialização estabelecido.

Nesse sentido, ao pensarmos no sentido de sociedade que foca nas relações e instituições, apontado por Raymond Williams (2014), como Shiganshina se organiza? Qual termo melhor traduz a maneira com que as pessoas se dividem socialmente? Esses questionamentos convergem em um ponto comum, a palavra trabalho, que segundo o entendimento de Raymond Williams (2014, p. 335) é um termo que tem como sentido mais geral “fazer algo” ou “algo feito”, mas como resultado do desenvolvimento das relações incidentes no sistema de produção que visa a vantagem sobre o esforço alheio, teria se “especializado” para seu significado como emprego remunerado.

Levando em consideração que esses dois sentidos abrangem o cerne da discussão de trabalho em relação ao que a obra apresenta, podemos ajustá-los conjuntamente como um meio que permita a compreensão da categorização socioeconômica com base em função e valor. Essa categorização, que é uma forma de segmentação social, nos leva a uma concepção que, de acordo com Giddens e Sutton (2017, p. 26), se constitui “a partir das interações sociais que resistem e se alteram com o passar do tempo”, o que podemos entender por classe.

3.1.2 Classe como um elemento estruturante da sociedade

Otimizar custos relacionados à segurança e tropas em termos de números, esse é o propósito estipulado para Shiganshina, a diretriz que se incorpora no cotidiano dos que moram ali, moldando as condições em que se organizam e relacionam, com qual classe se reconhecem. No que tange ao termo classe, quais interpretações dessa palavra podem corroborar para uma compreensão mais íntegra da sociedade retratada em *Attack on Titan Crimson Bow and Arrow (2014)*? Para responder tais perguntas é essencial entender os sentidos que o termo adquire ao ser posto em uso junto às lentes da crítica materialista, considerando o contexto de construção desses significados.

De acordo com the Longman Dictionary of Contemporary English⁹, classe social é uma forma de agrupamento em sociedade em que diferentes tipos de pessoas são divididas de acordo com seus empregos, renda, educação, etc. Nesse sentido, o senso comum, por meio de compreensões advindas de forma teoricamente superficial, delimita a diferença das condições materiais entre grupos de indivíduos como parâmetro principal para categorizá-los, atribuindo ao termo classe, de forma genérica, a concepção responsável por abarcar as subdivisões socioeconômicas. Entretanto, segundo Raymond Williams (2014), esse vocábulo adquire significados distintos de acordo com diferentes leituras analíticas, se caracterizando com um conceito abrangente, aberto a interpretações.

Ao traçar um panorama histórico do termo, Williams (2014) ressalta que a palavra “classe” tem origem no latim “classis” e era relacionado especificamente ao povo romano. O desenvolvimento da palavra em “seu sentido social moderno, com nomes relativamente fixos para classes específicas (classe baixa, classe média, classe alta, classe trabalhadora e assim por diante), pertence essencialmente ao período entre 1770 e 1840”, o período da Revolução Industrial e sua “reorganização” de sociedade (Williams, 2014, p. 61).

Considerando que a crítica cultural materialista, por mais que tenha divergências em entendimentos sobre a relação conceitual de alguns termos, têm, segundo Williams (2014), raízes profundas no marxismo, é importante verificar o sentido permeado pelo materialismo histórico-dialético de Karl Marx e Friedrich Engels. Sintetizando esse sentido, Duarte Pereira (2016, p. 74-75) aponta que “[p]ara Marx e Engels, as classes emergem na base econômica, quando ela se ergue sobre modos de produção antagônicos, organizados em torno de diferentes modalidades de exploração do trabalho.”

⁹ Disponível em: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/class>. Acesso em: 16 de outubro de 2024.

Em outras palavras, Pereira (2016) delimita que o entendimento de classe, seguindo a vertente histórico-dialética do materialismo, constitui-se de uma categorização baseada nas formas em que as pessoas são exploradas por meio das atividades que necessitam fazer para garantir sua vida. Assim, esse conceito pode ser encarado como dependendo diretamente do que Eagleton (2011) entende como as forças e os encadeamentos produtivos que acabam por estipular as condições da organização social.

Diversificando o ângulo dos entendimentos dos marxistas a respeito do conceito, Luis Felipe Miguel (1999) apresenta abordagens distintas do que pode ser entendido por classe ao destacar as contribuições de Nicos Poulantzas (1975, p. 14), que a define como “um conceito que designa o efeito de estrutura na divisão social do trabalho”, e de E. P. Thompson (1987, p. 09), que a concebe como algo que transcende os determinismos estruturais e as classificações, se manifestando “nas relações humanas”. Considerando isso, Miguel (1999) indica que, para alguns autores, as classes são inferidas a partir das posições dos sujeitos nas relações de propriedade, enquanto para outros, elas são construídas historicamente pela luta entre grupos sociais distintos.

Alinhando essas perspectivas sob o enfoque da crítica cultural do materialismo, Raymond Williams (2014, p. 68) defende que uma classe pode englobar um grupo com a mesma “situação econômica”, configurando-se como uma “categoria econômica”, mas também pode ser entendida como uma “uma formação na qual, por razões históricas, a consciência dessa situação e a organização para lidar com ela se desenvolveram”. Seguindo esse raciocínio, podemos compreender que classe não é um conceito unívoco, podendo assumir diferentes significados conforme os contextos sociais e a própria consciência da situação econômica, bem como dos fatores que a influenciam.

Nessa perspectiva, podemos inferir que as categorizações de classe atreladas apenas ao viés econômico não abarcam a complexidade da sociedade. A esse nível se adicionam características próprias decorrentes de fatores de semelhança, variáveis que permitem reconhecimento e formação de identidade que se agrupam. Esse entendimento de classe como agrupamento decorrente da sedimentação histórica de aspectos próprios nos permite perceber que cada grupo social possui características que o assemelha ou o distingue dos outros, e que isso se manifesta por meio de diferentes formas de cultura.

Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow (2014) proporciona, em seus primeiros trinta minutos de filme, uma visão singular de como aqueles que moram dentro das muralhas se segmentam em grupos com interesses específicos. A nobreza, que presumimos controlar os recursos e a tecnologia, não é retratada de forma direta na obra, residindo no ponto mais

interno e protegido das muralhas, o “*Inner District*”, enquanto a população mais pobre é forçada a viver às margens, em condições desiguais de acesso ao necessário para sua subsistência. Nesse contexto, a ameaça externa dos titãs, longe de ser apenas um perigo físico, serve como um catalisador para as disputas internas, revelando as fragilidades e as ambições de cada grupo social.

Considerando isso, como se organizam as relações sociais retratadas em *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014)? O que os classifica, os segmentando enquanto sociedade? Essas respostas nos são fornecidas ao observarmos a sequência de eventos que explora o cotidiano de Eren até a primeira invasão titã, enquanto ainda se encontra na infância, apesar de sua idade não ser expressa em números, em nenhum momento durante essa parte do filme.

Essa sequência se inicia em seu trajeto de retorno após trabalharem apanhando lenha, em que Eren e Mikasa atravessam a muralha Maria passando da área interna à sede de Shiganshina, quando se deparam com uma categoria social aparentemente distinta da deles. Hannes é integrante da divisão de guarnição da muralha, cujo trabalho, em teoria, visa garantir a proteção e manutenção da muralha em extremidades tidas como mais vulneráveis, sendo uma atividade típica do governo.

Ao avistá-lo, Eren pede para que Mikasa não fale nada sobre seu súbito pranto inconsciente devido ao sonho que teve durante um breve descanso pós-trabalho, e ela retruca dizendo que ele deveria pedir que seu pai, que é médico, o examine. Mikasa, ao esboçar tal reação, assinala para o espectador a posição social de Eren como filho de alguém cuja finalidade do trabalho, realizar procedimentos cirúrgicos e auxiliar no cuidado com a saúde das pessoas, pode conferir algum tratamento social diferenciado. Essa posição parece ser reconhecida por Hannes, pois de forma livre aborda as crianças enquanto Eren aparenta estar enxugando lágrimas dos olhos:

Hannes: Why were you crying Eren?
Eren: Hannes!
Hannes: Is Mikasa mad at you?
Eren: Why would I be crying? **You reek alcohol!**
(Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow, 2014, 00:04:12 — 00:04:53)¹⁰

Esse excerto demonstra que há uma socialização recorrente entre esses personagens, pelo nível de informalidade da conversa, que ignora o padrão de uma abordagem militar

¹⁰ **Hannes:** Por que está chorando, Eren?

Eren: Hannes!

Hannes: Mikasa andou te chateando?

Eren: Por que eu estaria chorando? **Você fede a álcool!** (tradução do autor)

(Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow, 2014, 00:04:12 — 00:04:53)

formal. Por meio do conhecimento de Hannes de aspectos do cotidiano das crianças, como a possibilidade de Mikasa estar chateando Eren, e pelo despreendimento em que Eren nega e afronta o militar ao dizer, como destacado, que ele “fede” a álcool, presumimos a existência de uma interação social que, seguindo o pensamento de Giddens e Sutton (2017), vem resistindo e se alterando com o tempo, uma certa familiarização por convivência.

Prosseguindo com a conversa, Eren questiona o motivo pelo qual Hannes e seus colegas estão ingerindo bebidas alcoólicas enquanto deveriam estar trabalhando. Esse evento está retratado na figura 3, que mostra Hannes coçando a cabeça, um gesto que demonstra um certo desconforto decorrente da pergunta, enquanto um dos seus parceiros, com o rosto corado devido a embriaguez, zomba da atitude do filho do médico.

Figura 3 - Vocês não deveriam estar trabalhando?



Fonte: *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 00:05:12 — 00:05:18.

Ao descredibilizar a pergunta de Eren, o parceiro de Hannes no corpo de guarnição nos permite a visão que apesar da posição social do pai de Eren na sociedade ser capaz de atribuir certa relevância pela função de seu trabalho, ela não chega a ser a mesma compartilhada entre os militares, uma classe diferente.

Seguindo os preceitos analíticos de cena versados por Aumont & Marie (2010), ao observar as posições dos componentes do plano e seu enquadramento, podemos perceber o enfoque nos dois militares, fazendo-os ocupar um maior espaço no quadro. Esse posicionamento simboliza sua “grandeza” em relação às crianças, enquanto pertencentes a

categorias com diferentes lugares na hierarquia social, não somente no plano retratado, mas também na estruturação daquela sociedade. Assim, desprezando as variáveis em comum, esboça um limite que se alinha à concepção de Giddens e Sutton (2017, p. 26) de que “existe um sistema de classes no qual as pessoas nascem e que exerce um efeito decisivo em suas oportunidades de vida.”

Ao salientar a carga de lenha nas costas das crianças, fruto de um trabalho que, por exigir esforço físico, seria desempenhado de modo mais eficaz por um adulto, enquanto esses gozam de benefícios decorrentes da função de seu trabalho, o plano se adequa ao entendimento materialista de classe apontado por Duarte Pereira (2016). Desse modo, ressaltando a disparidade existente entre os benefícios resultantes e as condições necessárias para o desempenho efetivo de cada forma de trabalho. Isso salienta a contraposição entre o esforço e a função que tange à atividade de trabalhar, bem como, em consequência disso, o valor que é dado a cada grupo enquanto categoria detentora de poder aquisitivo.

Seguindo essa linha de entendimento, apesar da ocorrência entre pessoas de diferentes “situações econômicas”, um dos parâmetros que Raymond Williams (2014) aponta designar uma classe, as relações sociais se estabelecem pela função que o trabalho, enquanto atividade remunerada materialmente, tem no contexto sócio-organizacional. Isso nos permite a compreensão de que o conceito de classe, apesar de se manifestar nas relações humanas como E. P. Thompson (1987) defende, não transcende os determinismos da estrutura social.

De acordo com Raymond Williams (2014), esse determinismo não seria somente a base econômica, apesar de ter, inegavelmente, uma enorme influência nos parâmetros que definem como as pessoas usam seus recursos e quais as atividades desempenhadas para garantir suas sobrevivências. Ao ponderar sobre a maneira como a noção emerge das relações humanas em sociedade, podemos entender a razão pela qual Williams (2014) apontou que classe se configura como a formação pela qual a consciência da própria situação econômica e a organização para lidar com ela se desenvolveram no decorrer do tempo.

Nessa linha de compreensão, apesar de serem apenas uma criança no momento retratado na Figura 3, Eren tem total consciência de sua situação econômica e do contexto em que é visto o trabalho que ele e Mikasa estão realizando. No decorrer do diálogo, ao questionar se Hannes e os demais integrantes do esquadrão de guarnição estarão aptos caso ocorra uma invasão Titã, o garoto sinaliza que também entende a importância social do trabalho que deveria estar sendo feito por aqueles homens.

O contraste desses elementos ao serem postos em comparação, permite uma noção mais íntegra de como o conceito de classe funciona na obra, “organizando” a sociedade em

categorias distintas. Mas se considerarmos aqueles que se encontram na mesma situação econômica e em contextos similares de trabalho, estariam realmente na mesma classe social? Essa problematização pode ser respondida com a apresentação do Esquadrão de Reconhecimento, uma força militar que possui a função de sair das muralhas para combater os titãs e buscar informações externas para benefício da humanidade.

Após responder que acredita não estarem preparados para enfrentar os titãs caso algo ocorresse e rir após Eren sugerir a mudança do nome do esquadrão para divisão de manutenção da muralha, Hannes tenta novamente se justificar:

Hannes: But Eren, when soldiers start fighting, it's because something bad happened. I prefer that everyone in the city see us as lazy freeloaders. That means there's peace.

Eren: Of course, I know, we might be safe behind the wall, we'll live only to eat and sleep. But doesn't that turn us into livestock?¹¹ (Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow, 2014, 00:05:12 — 00:05:18)

A pergunta de Eren causa risos dos colegas de Hannes que afirmam que ele fala demais para um garoto inútil que precisa da proteção deles. Nesse momento, Hannes se pergunta sobre a possibilidade de Eren estar interessado em se alistar para a divisão de Reconhecimento. Essa dúvida parte da reação do garoto, que ao questionar a condição de viver como gado, aceitando as condições de vida vigentes, coloca-o como possível ingressante a uma modalidade de trabalho diferente da de Hannes, apesar de integrar, pela percepção de Williams (2014), a mesma classe econômica, a militar.

Essa sequência, ao colocar em evidência dois pensamentos distintos sobre o modo de vida levado naquele lugar, além de problematizar a abrangência da concepção, evidencia que há outro fator que pode diferenciar grupos tidos como pertencentes à mesma classe. Um fator que, pelas lentes de Terry Eagleton (2011), transpõe um significado distinto daquele determinado pela economia ou pela relação social, que transcende a subjetividade e se encontra no campo da crença, do valor moral, daquilo que pode ser incorporado na ausência e manipulado com a presença da consciência de classe.

Alan Sinfield (2015, p. 24) destaca que nossas “subjetividades - a própria ideia de que temos subjetividades - tudo isso é construído na ideologia. Por isso, reconhecemos-nos como os tipos de pessoas que a ideologia precisa que sejamos”. Seguindo essa compreensão, os significados que o termo ideologia pode vir a ter devem ser averiguados a fim de se chegar a

¹¹ **Hannes:** Mas Eren, quando os soldados começam a lutar, é porque algo ruim aconteceu. Eu prefiro que todos na cidade nos vejam como vagabundos preguiçosos. Isso significa que há paz.

Eren: Claro, eu sei, podemos estar seguros atrás do muro, viveremos apenas para comer e dormir. Mas isso não nos transforma em gado? (tradução do autor)

um denominador comum quanto a forma como esse conceito se apresenta na prática cultural analisada.

3.2 Percepções do conceito de ideologia

Um muro é um elemento cuja função depreende-se como sendo voltada a manter dois espaços separados de forma a não permitir o trânsito sem regulação, sendo necessária uma relação social com base mínima no interesse de quem detém a escolha daqueles que são inseridos no espaço interno. Nessa linha de pensamento, como os habitantes de Shiganshina percebem o meio em que vivem? Possuem consciência da classe social e das condições em que suas existências estão atreladas? As respostas para tais questionamentos podem se delinear no seio de um conceito amplamente discutido na crítica materialista, ideologia.

Por se caracterizar como um termo que propicia compreensões passíveis de generalizações devido ao seu potencial de utilização em contextos políticos, a delimitação do que pode ser entendido por ideologia, considerando sua abrangência de percepções, é algo fundamental. Entretanto, todas essas percepções estão longe de atingir a totalidade semântica que o conceito abrange, como Terry Eagleton (1997, p. 15-16) enfatiza que “[o] termo ideologia tem toda uma série de significados convenientes, nem todos eles compatíveis entre si” e que “é, por assim dizer, um texto tecido com uma trama inteira de diferentes fios conceituais, [...] traçado por divergentes histórias”.

Ter em mente que o termo se configura como um tecido conceitual dotado de maior complexidade, além de permitir uma análise que se distancia de enviesamentos semânticos, propicia uma melhor compreensão das formas como o termo se comportou em diferentes contextos históricos. Nesse sentido, destrinchar seus principais entendimentos de forma cronológica se caracteriza como um recurso fundamental. Iniciamos, portanto, com uma perspectiva histórica do termo para posteriormente compreendê-lo como categoria de análise.

Segundo Marilena Chauí (2008, p. 27), o termo surgiu no século XIX, após a Revolução Francesa, com o objetivo de definir “uma ciência da gênese das ideias”. Posteriormente, ganhou destaque no positivismo de Augusto Comte, que influenciou a perspectiva de Karl Marx, atribuindo à palavra um viés mais crítico ligado a contextos políticos e sociais.

É este viés que é traduzido nas palavras de Marilena Chauí (2008) quando aponta que a ideologia se configura como um conjunto de ideias, valores e crenças que são socialmente construídos e que têm a função de sustentar e naturalizar as relações de poder vigentes. Assim, as ideias de quem tem o domínio da esfera material (socioeconômica e política)

adquirem preponderância em uma sociedade, proporcionando também o controle do âmbito espiritual (das ideias).

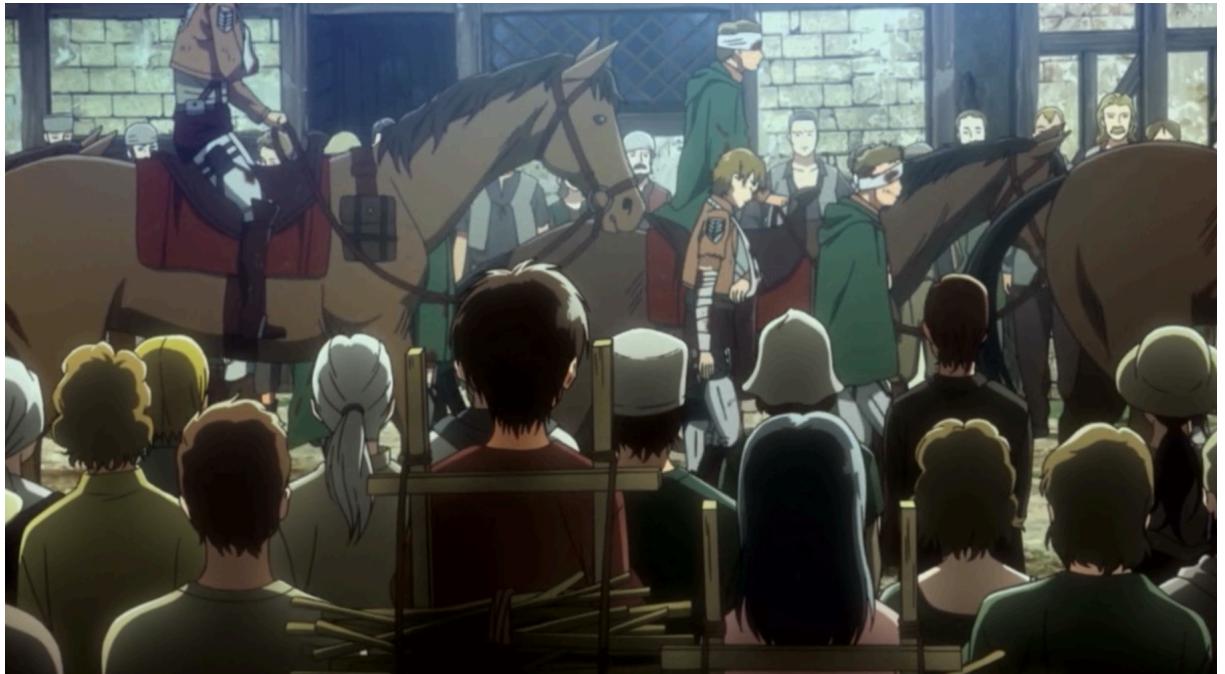
Sobre isso, Raymond Williams (2014, p. 155) defende que Marx e Engels “usaram esta ideia de forma crítica” ao entenderem que “ideologia é [...] pensamento abstrato e falso, num sentido diretamente relacionado com o uso conservador original, mas com a alternativa - conhecimento das condições e relações materiais reais - se estabelece de forma diferente”. Com essa perspectiva, podemos compreender a complexidade do termo ideologia, partindo do seu primeiro significado como (i) um conjunto de ideias com potencial para influenciar a prática política e social (abstrato), ao (ii) que sugere que as ideologias podem servir para justificar relações de poder e dominação, para chegar à ótica marxista (iii) que as ideologias não são apenas reflexos da realidade social, mas também ferramentas de controle social.

Assim, Williams (2014) acaba por criticar visões simplistas que tratam a ideologia como algo fixo ou unilateral, sugerindo que ela é constantemente moldada por interações sociais e lutas políticas. Com isso, o crítico cultural galês propõe encarar a ideologia com uma abordagem mais integrada, não apenas como um conjunto de crenças e ideias, mas como um processo social que envolve a produção e circulação de significados dentro da cultura de uma sociedade.

Se considerarmos que o pensamento de Eren sobre a vida dentro das muralhas é diferente daquele esboçado pelos soldados da Guarnição, poderíamos entender que seu pensamento segue uma ideologia contrária àquela usada para justificar as relações de poder dentro das muralhas? Ou seja, a percepção da realidade do garoto seria diferente da ideologia predominante naquele lugar?

Essa indagação parece ganhar resposta com a cena que sucede o encontro com os soldados da Guarnição, em que Mikasa aconselha Eren a desistir do desejo de entrar para a divisão de reconhecimento, confirmando a hipótese levantada por Hannes anteriormente. Eren questiona se ela também acredita que eles são uma piada, o que sinaliza que a opinião da garota, apesar de aparentar ser irrelevante, é compartilhada por outras pessoas. Essa percepção é totalmente esquecida por Eren ao ouvir os sinos que anunciam a volta de seus heróis do mundo exterior, correndo para ver sua chegada no portão principal. Logo a empolgação dá lugar à apreensão, pois, como ilustra a Figura 4, o garoto percebe as consequências do trabalho realizado por eles, que materializa a ideia de recusa das condições materiais que os põe na condição de gado.

Figura 4 - Perspectivas distintas de uma mesma circunstância



Fonte: *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 00:07:41 — 37:53.

O plano da figura 4 demonstra a população e as crianças ao verem os remanescentes do Esquadrão de Reconhecimento retornarem cabisbaixos, apresentando machucados aparentemente sérios, pela quantidade de curativos e ausência de membros em alguns, provavelmente mutilados durante o encontro com os titãs.

As pessoas na imagem estão de costas para o espectador, enfatizando que nós, audiência, também somos parte desse grupo oprimido. Assim, o enquadramento cria uma atmosfera que propicia a identificação de uma pluralidade de perspectivas, pois apesar de determinar como foco principal “a marcha da decepção” dos soldados e o olhar opressivo que recai sobre eles, posiciona Eren e Mikasa em um ângulo que permite enxergar além do ponto de vista daquela multidão, vendo a consequência física e social de um trabalho

Esboçando até mesmo certa crueldade, essa perspectiva é transmitida logo após a mudança de plano, por meio de um discurso que ecoa por diferentes vozes, cujas faces permanecem ocultas: — *Why are there so few of them?*¹², ódio — *They must have been eaten.*¹³, e ausência de empatia — ***That's what they get for going outside the walls.***¹⁴ (*Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 00:36:32 — 00:37:53) (grifo do autor)

Comparando as ideias expressas por essas três sentenças, com a justaposição de elementos da Figura 4, podemos compreender que uma ideologia é mais que um conjunto

¹² Por que há tão poucos deles? (tradução do autor)

¹³ Eles devem ter sido comidos. (tradução do autor)

¹⁴ É o que acontece quando se sai das muralhas. (tradução e grifo do autor)

compartilhável de ideias que podem influenciar a prática política e social, o que seguindo a compreensão de Eagleton (1997, p. 15-16), abrange uma “série de significados convenientes” que podem ou não ser compatíveis. Essa relação entre compatibilidade e conveniência pode ser notada ao observarmos a ideologia expressa por meio da reação popular ao que dá prosseguimento à cena.

Retomando a narrativa, a atenção se volta para uma mulher que chama pelo filho em meio aos regressos, quando é abordada pelo capitão do Esquadrão de Reconhecimento, que indaga se ela seria a mãe do soldado Moses. Depois de um momento de apreensão que sucede a ordem do capitão para que o soldado seja levado ao local, a senhora de meia-idade fica atônita ao receber um embrulho misterioso que contém apenas um braço humano, tudo o que havia restado de seu filho, como mostra a Figura 5.

Figura 5 - O que restou? O símbolo de seu trabalho



Fonte: *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 08:45:00 — 08:46:01

Ao ver o membro decepado, a mãe, desolada, cai de joelhos chorando, agarrada ao que sobrou do filho e pergunta: — ***But my son was useful, right? Even if he wasn't a hero, at least he died helping mankind fight back, right?***¹⁵ (*Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 08:46:32 — 08:47:23) (grifo do autor). O capitão assente, mas após uma breve pausa dispara: — ***No.. During this mission, we didn't.. Even after all of our missions. We still***

¹⁵ **Mas meu filho foi útil, certo?** Mesmo que não fosse um herói, pelo menos morreu ajudando a humanidade a lutar, certo? (*Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 08:46:32 — 08:47:23) (tradução e grifo do autor)

*haven't made any progress! I'm a failure! We sent soldiers to their death! And we haven't learned anything useful about Titans!*¹⁶ (*Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 08:47:38 — 08:52:53) (grifo do autor). Todos do portão principal ficam surpresos com a resposta, e logo após a saída dos militares, começam a comentar sobre o ocorrido: — *Seriously. So all we've been doing is offering ourselves to them as free lunch?*¹⁷ (*Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 09:01:32 — 09:03:13) (grifo do autor).

A Figura 6 ressalta tudo o que sobrou do soldado, o braço, o símbolo do instrumento pelo qual desempenhava seu trabalho, ao levarmos em consideração a fala da mãe que indaga a utilidade do filho aos propósitos da humanidade, desprezando o significado de perder um ente querido, podemos observar a ambiguidade presente em sua visão de mundo, uma ideologia forte o suficiente a ponto de ultrapassar a perda de alguém querido. Embora a ideia de que seu filho tenha seguido um caminho que ajudou a humanidade seja conveniente para manter a “paz” da estrutura social, ela é incompatível com as circunstâncias apresentadas pela fala do capitão, que denuncia que seu trabalho se resumia a mandar soldados à morte sem indícios palpáveis.

Alinhando isso ao entendimento de Marx (2013, p. 119) de que apesar da “utilidade de uma coisa” não fazer dela “um valor de uso”, “essa utilidade não flutua no ar”, podemos compreender que essa carga de pensamentos, ideias e valores, descritos por Marilena Chauí (2008) como ideologia, não se consolidou na maioria da população sem um propósito específico. Esse propósito, por um ponto de vista que alinha tanto as formas com que as pessoas se relacionam e se hierarquizam quanto o controle do montante material decorrente da subsistência do outro, pode ser resumido livremente por um determinismo de base econômica que conhecemos por exploração.

Seguindo o ponto de vista de Duarte Pereira (2016, p. 75-76), essa exploração, que independe da consciência dos explorados, é delimitada como sendo “estrutural e objetiva, assim como é objetiva a contradição antagônica que opõe os proprietários das condições de produção aos produtores diretos expropriados”. Nesse sentido, ao unirmos o ideário da multidão com a condição em que a população se estrutura socialmente, podemos observar que essa sociedade é explorada no sentido mais gutural. Qual seria o motivo de mandar alguém a um trabalho com alto grau de periculosidade sem nenhum resultado positivo? Com base em

¹⁶ - Não... Durante essa missão, nós não... Mesmo depois de todas as nossas missões, ainda não fizemos nenhum progresso! Eu sou um fracasso! Enviamos soldados para a morte! E não aprendemos nada de útil sobre os Titãs! (*Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 08:47:38 — 08:52:53) (tradução e grifo do autor)

¹⁷ Sério? Então tudo o que temos feito é nos oferecer como um almoço grátis para eles? (*Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 09:01:32 — 09:03:13) (tradução e grifo do autor)

que se financiaria um trabalho desses? Por que as pessoas ainda se submetem a tal atividade que na visão popular não passa de um custo desnecessário?

Ao passo que tem suas condições de existência moldadas de maneira a torná-la marginalizada, a população acaba por seguir inconscientemente uma ideologia que lhe mantém refém não apenas dos titãs, mas dos de quem detém o controle majoritário do fruto material da exploração, o que na compreensão de Williams (2014) pode ser entendido como a classe dominante. Nesse sentido, como essa ideologia que objetiva a exploração se sustenta na população de Shiganshina? Quais instrumentos são utilizados para que seja disseminada?

Figura 6 - Sacerdote pregando a crença da santidade das muralhas



Fonte: *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 00:03:42 — 00:03:46.

Temos essas respostas ao observar a Figura 6, em que o que presumimos ser um clérigo devido às roupas e postura, declama, em meio público, um discurso que defende as muralhas como “sagradas”, sendo uma obra da vontade de uma divindade para proteger a humanidade dos demônios do mundo exterior. Seguindo a compreensão marxista de ideologia como “ilusão” e “falsa consciência”, Raymond Williams (2014, p. 156) aponta a religião, ao lado da filosofia, como “as mais elevadas ideologias”, estando mais conectadas “aos interesses materiais” que as ideologias diretas da política e da lei.

Por esse prisma, a ideologia da classe dominante, que mantém a exploração, é justificada pela ilusão advinda da religião, que corrobora com a falsa sensação de ordem que faz com que aquela sociedade “funcione”. O clérigo se posiciona com autoridade ao discursar, uma autoridade que poderia ser totalmente ignorada, se não fosse pelo padrão de suas vestimentas e adereços que por mais que se assemelhem com as da população em cores e

formas, categorizam uma classe distinta, uma classe que ostenta em seus pescoços, adereços que os demais não tem, reluzindo algo com valor diferente.

Em suma, a crença alinhada aos dogmas de uma instituição religiosa, nesses termos, retém uma forte carga de influência que, seguindo a compreensão de Chauí (2008), pode mascarar a realidade, fazendo com que ocorra uma acomodação ao que é projetado socialmente como padrão, o conjunto de ideais preponderante. A ideia de que ir além das muralhas não passa de um custo desnecessário, o pensamento de que cada morte resultante dessa ação se justifica na busca de melhoria para o coletivo, apesar dos índices de fracasso decorrente de ultrapassá-las, bem como a visão de que as muralhas devem ser adoradas como uma graça advinda de uma força maior, formam a ideologia preponderante na sociedade retratada no filme.

Cada uma dessas perspectivas tem um sentido dentro desse sistema, cada um desses sentidos contribui com o propósito de manter a classe dominante na posição em que se encontra, invisível e inalcançável, enquanto desfruta dos frutos da exploração. Juntas formam um conjunto de ideias que manipula a percepção de forma tão forte que chega a ser posto como supremo, ultrapassando o valor da vida, como evidenciado nos questionamentos da mãe enquanto segura o resíduo de quem ousou transcender os limites da muralha e pagou com a vida, em um trabalho que pelas palavras do capitão podemos inferir como voltado apenas ao descarte do pensamento alternativo.

Tal interpretação se consolida nos escritos de Raymond Williams (1979, p. 113), quando versa que esses “significados, valores e crenças formais e articulados, que uma classe dominante desenvolve e propaga”, são englobados e ultrapassados pelo conceito de hegemonia, “um senso de realidade absoluta, [...] da qual é muito difícil para a maioria dos membros da sociedade movimentar-se, na maioria das áreas de sua vida”. E.P. Thompson (2001, p. 260-261) corrobora essa compreensão ao delimitar essa concepção como “o ‘senso comum’ do poder” que satura “a vida cotidiana” e se expressa, de maneira “mais ou menos” consciente, “na abrangente cúpula [...] da classe dominante e nas suas formas de dominação ideológica.” Nesse sentido, a hegemonia não seria uma forma em que a ideologia se torna intangível?

Indicando a inexistência desse absolutismo, E.P. Thompson (2001, p. 260-261) defende que “no interior e por baixo desse arco”, existe uma infinidade “de contextos e situações em que os homens e mulheres, ao se confrontar com as necessidades de sua existência, formulam seus próprios valores e criam sua cultura própria, intrínsecos ao seu modo de vida”. Nessa linha de compreensão, de que maneira essa totalidade da hegemonia

como uma elevação da ideologia da classe dominante seria algo passível de contestação? Direcionamos nossa atenção agora ao questionamento da noção de hegemonia como totalizante, uma vez que, na visão materialista deste trabalho, existem formas de questionar a formação da sociedade a partir de seu próprio interior.

3.3 Cultura como o arco que lança a flecha da contra-hegemonia

Uma flecha geralmente é disparada por alguém com o intuito de acertar um determinado alvo; entretanto, o êxito não depende dela, mas do alinhamento entre o arco e o arqueiro, que deve saber discernir sobre a influência de fatores externos e a força aplicada para satisfazer sua intenção. Nesses termos, tomando o arco como meio pelo qual o indivíduo tem a experiência de lançar o projétil e que o resultado disso é incógnita dual, um acerto ou um erro, podemos entender que as condições de sucesso do propósito estabelecido pode adquirir dois sentidos, um positivo e outro negativo, um que mantém as condições e outro que pode “mudar o jogo”.

Essa dualidade também é encontrada nos nossos mundos culturais, como Williams (2015, p. 5) ressalta ao defender que “[u]ma cultura tem dois aspectos: os significados e direções conhecidos, em que seus integrantes são treinados; e as novas observações e os significados que são apresentados e testados”. Seguindo esse ponto de vista, entendemos que a forma que os integrantes de uma sociedade são “treinados”, que podemos entender como decorrente do fator hegemônico da ideologia dominante, bem como os modos que são testadas ideias que permitem almejar novos horizontes, dão-se por meio da cultura.

Longe de visões supremacistas, seguindo uma ótica williasiana, a cultura é algo comum a todas as sociedades e como tal, pode se desdobrar em várias faces, cada uma contendo características que nos permite distingui-las. Essas múltiplas facetas são elencadas por Raymond Williams (2011, p. 55), como “dominante ou efetiva”, “alternativa”, “opositora”, “residual” e “emergente”.

Para Williams (2011, p. 55-56), a classe que detém a dominância em uma sociedade é a classe que possui a “cultura dominante” de forma efetiva, e só podemos entender essa cultura se tivermos consciência da estrutura dinâmica social de que ela necessita para se manter na realidade. Esse seria o “processo de incorporação”, que está sempre ativo, adaptando-se aos novos elementos que surgem das relações sociais. Por esse prisma, o crítico galês delimita que as “práticas, experiências, significados e valores que não fazem parte da cultura dominante efetiva”, configuram-se como “formas alternativas de oposição” e seus

níveis de existência, abertura e articulação “dependem de forças sociais e políticas bastante precisas”, elas formam as culturas alternativas e opositoras (Williams, 2011, p. 55-56).

Quanto às outras formas, Rodrigo Czajka *et al.* (2023, p. 8) indicam que a cultura residual seria colocada “em movimento como resíduos no interior da cultura dominante, oriundos de formações sociais anteriores”, sendo assim, advinda de contextos sociais passados, por meio de fragmentos que persistem, resistindo às mudanças da estrutura social. Já a cultura emergente se constituiria de “um tipo de configuração oposta à residual, na medida em que nela são articulados novos significados, valores, práticas, sentidos e experiências que emergem da forma mais rotineira possível.”

Fundamentando essa compreensão, Williams (2011, p. 56-57) versa sobre as propriedades e as distinções do que considera residual e emergente, descrevendo nuances de como se relacionam na estrutura social, ao imprimir que:

Por “residual” quero dizer que algumas experiências, significados e valores que não podem ser verificados ou não podem ser expressos nos termos da cultura dominante. São, todavia, vividos e praticados como resíduos — tanto culturais quanto sociais — de formações sociais anteriores. [...] Uma cultura residual está geralmente a certa distância da cultura dominante efetiva, mas é preciso reconhecer que, em atividades culturais reais, a cultura residual pode ser incorporada à dominante. Isto porque alguma parte dela, alguma versão dela — sobretudo se o resíduo é proveniente de alguma área importante do passado — terá de ser, em muitos casos, incorporada se a cultura dominante quiser fazer sentido nessas áreas. [...] Por “emergente” quero dizer, primeiramente, que novos significados, valores, novas práticas, novos sentidos e experiências estão sendo continuamente criados. Mas há, então, uma tentativa muito anterior de incorporá-los, apenas por eles fazerem parte — embora essa seja uma parte não definida ... da prática contemporânea efetiva. Com efeito, é significativo em nosso período o quanto cedo essa tentativa ocorre, o quanto alerta a cultura dominante está hoje em relação a tudo o que pode ser visto como emergente.

Dito isto, podemos perceber que embora essa oposição apontada por Czajka *et al.* (2023, p. 8) ocorra, deve-se observar que tanto a cultura emergente quanto a residual “se relacionam no interior da análise materialista da cultura, pois juntas servem de ferramenta para identificar estrutural e materialmente a mudança social antes só identificável no plano das representações simbólicas.” Seguindo essa ótica, podemos ter uma perspectiva crítica da maneira como a cultura refuta a ideia absolutista de hegemonia, mostrando como “o núcleo de significado” do sujeito pontuado por Merleau-Ponty (2018), ao ser posto em contato com o meio pela socialização, pode ser o ponto de partida para a mudança.

Alinhando esses aspectos de reafirmação e mudança à compreensão que a cultura se apresenta como algo multifacetado, para se distanciar do viés de “pensamento” e “visão de mundo”, muito amarrados às concepções limitantes de ideologia e hegemonia, algo que abarque a profundidade subjetiva em que o mundo cultural pode ser projetado socialmente se

faz necessário. Esse é fornecido pelo que, aos olhos de Raymond Williams (1979, p. 134-135), configura-se como uma palavra “difícil”, mas que, quando estruturado, abrange de forma mais íntegra os “significados e valores tais como são sentidos e vividos ativamente”, o termo sentimento.

Nesse sentido, Marcelo Ridenti (2023, p. 5) elabora que a estrutura de sentimento não faria contraposição ao pensamento, mas seria uma “hipótese cultural de relevância especial para a arte e a literatura”. Nesses moldes, seguindo a perspectiva de Williams (1979, p. 134-135), procuraria dar conta “do pensamento tal como sentido e do sentimento tal como pensado: a consciência prática de um tipo presente, numa continuidade viva e inter-relacionada”.

Em outras palavras, a estrutura de sentimento se define por um montante de valores, atitudes e emoções compartilhadas por um grupo social em um determinado momento histórico. Dessa maneira, ela molda a forma como as pessoas percebem o mundo e suas relações interpessoais, além do modo como interpretam suas experiências, evoluindo dialeticamente com o dinamismo das mudanças sociais, econômicas e políticas ao longo do tempo.

Considerando a leitura pelas lentes da crítica cultural materialista, Maria Elisa Cevasco (2001, p. 157-158) afirma que a estrutura de sentimento é “uma resposta a mudanças determinadas na organização social”, bem como “a articulação do emergente, do que escapa à força acachapante da hegemonia, que certamente trabalha sobre o emergente nos processos de incorporação”. Por essa linha de compreensão, assim se constituindo como uma forma que melhor se adequa ao intuito de compreender como a cultura se manifesta na sociedade e os processos pelos quais a cultura dominante pode ou não incorporar aspectos residuais e emergentes.

Assim como a trajetória de uma flecha é determinada pela intenção do arqueiro e pelas condições externas, a construção social também é moldada por intenções e por forças estabelecidas gradualmente no meio. Averiguar a relação existente entre o sistema de classes, o conjunto de valores ideológicos, e as atitudes e emoções retratadas na sociedade intramuros, significa entender como as diferentes estruturas de sentimento retratadas em cena se comportam diante do aparato socioeconômico e político que é palco de suas realidades.

Retornando à narrativa, após presenciar a ideologia dominante se revelar no escárnio da voz da população contra seus heróis, Eren é retirado do local de forma agressiva por Mikasa, que o repreende e revela aos seus pais, no momento da refeição, as intenções dele de se alistar no Reconhecimento.

Carla, mãe de Eren, esboça em suas palavras a preocupação com o bem-estar do filho, repreendendo-o sem êxito, pois ao ser indagado sobre a razão de querer sair das muralhas com o esquadrão de reconhecimento, o jovem responde com um olhar de convicção: — *I want to see and understand the outside world. I don't want to die inside these walls without knowing what's out there!*¹⁸ (*Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 00:11:37 — 00:11:39) (grifo do autor).

A mãe pede para que Grisha, pai de Eren, convença-o a mudar de ideia antes de sair em viagem a trabalho, mas ele responde, antes de se despedir: — *Carla, nothing can suppress a human 's curiosity!*¹⁹ (*Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 00:12:10 — 00:12:13) (grifo do autor). Após assistir a partida do companheiro, Carla fala para Eren esquecer aquilo, pois se trata de uma ideia estúpida, mas o garoto se irrita e antes de sair de cena correndo, verbaliza: — *Stupid? People who are content living like livestock are more stupid!*²⁰ (*Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 00:12:36 — 00:12:43).

As sentenças destacadas demonstram, respectivamente, o desejo de Eren de não morrer preso nas muralhas e a indignação com o pensamento de sua mãe, que, aos seus olhos, os prende ao estúpido contentamento de viver como criaturas “cultivadas” (“livestock”), cuja existência, seguindo o entendimento de Marx (2013), passa a ser valorizada apenas pelo acúmulo material oriundo da sua função no sistema.

Apesar da atitude de Carla reproduzir um sentimento de preocupação que não pode ser reduzido a um mero resíduo de algo ditado hegemonicamente devido a carga complexa de significados da relação afetiva existente, o que entraria em campos psicanalíticos, as implicações práticas desse sentimento certamente contribuem para a perpetuação do que Raymond Williams (2011) trata como cultura dominante. Por outro lado, a busca de compreensão do pai de Eren sobre seus motivos, bem como o entendimento de que nada pode suprimir a curiosidade humana, propicia o substrato necessário para o eflorescer de práticas que se alinham com o que Williams (2011, p. 55) entende como uma forma alternativa de oposição por fomentar “significados e valores que não fazem parte da cultura dominante efetiva”.

¹⁸ Eu quero ver e entender o mundo lá fora! **Não quero morrer nessas muralhas sem conhecer o que tem lá fora!** (*Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 00:12:10 — 00:12:13) (tradução e grifo do autor)

¹⁹ Carla, **nada pode suprimir a curiosidade humana!** (*Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 00:12:10 — 00:12:13) (tradução e grifo do autor)

²⁰ Estúpida? **Pessoas que se contentam em viver como gado são mais estúpidas!** (*Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 00:12:36 — 00:12:43). (tradução e grifo do autor)

Com isso podemos inferir que mesmo em espaços em que as práticas resultantes da socialização reproduzem o padrão dominante, há possibilidades de ocorrência do que E.P. Thompson (2001, p. 260-261) chama de formulação de valores e cultura próprias, que são “intrínsecos ao seu modo de vida.” Essa compreensão se confirma ao averiguarmos a afinidade existente entre Eren e seu melhor amigo, Armin Arlert. Fazendo uma contraposição semântica, a sequência da cena salienta a fuga de Eren da opressão resultante do pensamento de sua mãe para a defesa do seu próprio, colocando-o em rota para salvar Armin, que sofre represálias de garotos maiores por não compartilhar dos mesmos valores.

Seguindo o sentido pautado por Raymond Williams (2011), os pensamentos de Armin são reconhecidos como opostos à ideologia preponderante, ao notarmos o diálogo, que ocorre após os valentões fugirem com medo de Mikasa, em que Armin explica aos amigos o conflito ocorrido, como enfatiza o excerto a seguir:

Armin: — *After telling them that mankind needs to go outside eventually, they beat me and called me a heretic.*
Eren: — *We just want to go outside. Why does everyone hate us?*
Armin: — *Well, it's been peaceful living inside these walls for the past century. If people aren't careful when they leave the walls, it might lead the Titans here, so the King's government banned people from showing interest to the outside world.*²¹ (Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow, 2014, 00:14:05 — 00:14:16) (grifo do autor).

Ao argumentar que as pessoas estão loucas por acreditarem que, pelo fato de as muralhas estarem resistindo por séculos, a paz de todos estaria assegurada, Armin acaba por colocar sob o foco da discussão o fator que mais agrega força à cultura dominante retratada, a intenção de que todos ali cultivem uma sensação de segurança. Isso se pauta no entendimento de Raymond Williams (2011, p. 50-51) que “toda sociedade tem uma organização e uma estrutura específicas, e que os princípios dessa[s] [...] podem ser vistos como diretamente relacionados a certas intenções sociais” que se estruturam nas “leis, constituições, teorias e ideologias que são tão frequentemente defendidas como naturais”, adquirindo um teor de “validade ou significância universal”, favorecendo uma classe específica.

Nesses termos, a intenção dos garotos ao agredirem Armin, devido ao seu pensamento não se adequar ao tido por eles como natural, pode ser compreendida como uma reação que visa manter as condições “seguras” em que vivem. Pela compreensão de Williams (2011),

²¹ **Armin:** — Depois de dizer a eles que a humanidade precisa ir para o lado de fora eventualmente, **eles me bateram e me chamaram de herege.**

Eren: — Nós só queremos ir lá fora, **por que todos nos odeiam?**

Armin: — Bem, tem sido pacífico viver dentro dessas muralhas pelo último século. Se as pessoas não forem cuidadosas quando saem das muralhas, isso pode atrair os Titãs para cá, então **o governo do Rei proibiu as pessoas de demonstrar interesse pelo mundo exterior.** (Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow, 2014, 00:36:32 — 00:37:53) (tradução e grifo do autor)

essa defesa daquilo que é natural, esse significado universal que promove a rejeição de tudo que lhe for oposto, sustenta-se em dois pilares: a ideologia e o Estado.

Podemos observar a ação de sustentação do primeiro pilar dessa estrutura dominante por meio do mecanismo ideológico que Williams (2011) trata como religião na primeira sentença destacada no diálogo, em que a palavra “*heretic*” (herege) é utilizada como insulto enquanto Armin é agredido. A resistência desse pilar é evidenciada por Eren ao questionar para o amigo o motivo do ódio dos agressores, que o próprio afirma decorrer da divergência ideológica relacionada a cruzar os limites das muralhas, o que enfatiza as diferenças filosóficas, os significados e sentimentos que, por meio da violência, reafirmam a cultura da classe dominante. Já o segundo pilar, destacado na expressão na sentença que inicia com “*King's government*”, que podemos entender como “governo real”, constitui-se como o Estado, que na perspectiva de Marilena Chauí (2008, p. 66):

[N]ão é um poder distinto da sociedade, que a ordena e regula para o interesse geral definido por ele próprio enquanto poder separado e acima das particularidades dos interesses de classe. Ele é a preservação dos interesses particulares da classe que domina a sociedade. Ele exprime na esfera da política as relações de exploração que existem na esfera econômica.

Considerando isso, a hipótese de ter que sair das muralhas representa um agente opositor ao que é “natural”, àquilo que aos olhos de Williams (2011, p. 51), deve ser encarado como “simplesmente expressando e ratificando a dominação de uma classe particular”. Assim, essa estrutura de dominação mantém sua solidez por meio da cultura oriunda dos princípios normativos do Estado, com seus poderes governamentais, e da ideologia, com a religião e a filosofia de vida. Tal agente opositor não se configura como uma cultura residual pois, pelo entendimento de Williams (2011), não ser um resíduo de uma formação social preexistente, visto que essa não existe, pois não há conhecimento de um passado que seja diferente das condições em que viviam.

Por essa linha de compreensão, a reação de lutar por um ideal compartilhado, como retratado pelas crianças nessa passagem do filme, imprime “novos significados”, valores e sentidos que se constituem como uma alternativa opositora que emerge no seio daquela sociedade. Mas tendo em vista o dinamismo das mudanças a qual essa sociedade está sujeita com o tempo, essa alternativa resistiria e se consolidaria? Ou seria somente mais uma cultura a ser reduzida e incorporada?

A hipótese de Armin de precisar sair das muralhas não chega a se concretizar naquele momento, pois um evento inesperado rompe de forma abrupta a sensação de segurança que

justifica a dominação, abalando o cenário de um século de paz com uma grande explosão. Seria esse o evento que transformaria as condições materiais daquela sociedade?

As gaiolas são estruturas que servem basicamente para limitar a locomoção, conservando com vida o ser está em seu interior pelo gerenciamento dos recursos necessários à manutenção da vida, mas o tornando totalmente passivo quanto ao espaço em que se dão suas experiências. Com isso em mente, tente se imaginar como um pássaro que nasceu em uma gaiola compartilhada por diversos outros indivíduos que mensuram a quantidade de recursos que consomem e delimitam o espaço que utilizam com base no que acumularam materialmente, no seu tamanho e comportamento. Adicione a essa imagem mental o fato que a sua gaiola está cercada por gatos famintos que não perderão a chance de lhe rasgar em pedaços fáceis de deglutiir.

Essa analogia ajuda a traduzir a dinâmica socioeconômica dos habitantes não só de Shiganshina, mas de todos que compartilham de condições semelhantes dentro do território da Muralha Maria até o dia em que a “paz” é rompida. Esse dia é o mesmo momento em que Eren provavelmente percebeu a diferença entre o Esquadrão de Guarnição e o de Reconhecimento, notou a diferença do valor socioeconômico dado ao trabalho em diferentes modalidades, além de entender como aquilo moldava as relações humanas com base na forma que se pode explorar o trabalho.

Ao colocarmos em evidência a montagem da sequência filmica seguindo o método analítico cunhado por Jacques Aumont e Michel Marie (2010) notamos que enquanto são mostradas imagens em câmera lenta da reação da população ao ataque do Titã Colossal, como mostra a Figura 7, a narração cria uma atmosfera de impotência ao ser combinada com uma trilha sonora lírica. Esse arranjo audiovisual permite a abstração de que a abertura na gigantesca parede de 50 metros de altura é um evento de proporções épicas.

O filtro utilizado para essa sequência destaca um amarelado em um tom inerte que contrasta com o vermelho vívido do sangue, esse contraste de cores enfatiza a dualidade presente nessa sociedade, que passou do estático à movimentação violenta do terror. A aparição de uma mão em conjunto com uma fumaça enigmática resulta na destruição de casas e na perda de vidas, evento que transcende o controle da classe dominante.

Figura 7 - Montagem da sequência de eventos do ataque a Shiganshina



Fonte: *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 00:15:58 — 00:20:46.

A montagem da Figura 7, primeiro nos posiciona dentro das muralhas, compartilhando a visão de quem vê algo que sua cultura prega como impossível. Essa explosão que interrompe o momento de socialização da conversa de Eren, Armin e Mikasa, lançando-os ao ar, proporciona mais do que a separação momentânea deles do solo, cuja segurança foi defendida categoricamente pelos mecanismos de manutenção da hegemonia (a ideologia e o governo), proporciona a percepção da fragilidade da espinha dorsal que estrutura a sociedade.

O sentimento envolvido nesse contexto de mudança, relacionado diretamente com os significados que a muralha adquiriu naquela sociedade é transmitido pelo narrador homodiegético quando versa: — *On that day, mankind was reminded. The horror of being dominated by the Titans. And the disgrace to live. In these cages we called “walls”*²² (*Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 00:20:42 — 00:20:47) (grifo do autor).

As muralhas, a quem o narrador chama de gaiolas, vão além de uma estrutura física de proteção, agindo como uma barreira restritiva, elas os privam da liberdade e os põe em uma situação de viver em desgraça. A sequência destacada enfatiza o sentimento introduzido pela mudança que colapsou o padrão de vida vigente há um século, com a mesma violência que o titã colossal rompeu a defesa da muralha. O fato da humanidade precisar ser lembrada, como mostra o primeiro período do excerto, demonstra que a ação hegemônica da ideologia

²² Naquele dia, a humanidade foi lembrada. Do horror de ser dominada pelos Titãs. E da desgraça de viver. Nessas gaiolas que chamamos de "muralhas". (tradução e grifo do autor)

dominante, apontada por Raymond Williams (2011), ofusca a consciência da população com relação ao que Pereira (2016) tratou como condições de manutenção estrutural da exploração.

São estas condições que adicionam à coluna vertebral desse sentimento a noção de horror, sinônimo do que Junaid Rana (2014, p. 240) entende por “terror”: “a complex word that refers both to physical violence and to the emotional response produced by that violence”²³, um medo que pode desencadear diferentes reações dependendo da subjetividade do indivíduo e dos aspectos culturais que permeiam suas práticas cotidianas. Esse medo é o outro lado da dualidade semântica de viver dentro das muralhas, um sentido oposto ao que a classe dominante mantinha sob controle e que irrompe com a violência, a sensação de segurança.

Isso pode ser observado pela reação do grupo de protagonistas ao perceber a violência iminente que será acarretada pela entrada de vários titãs pelo buraco aberto, como evidencia a Figura 1. Eren e Mikasa saem em disparada enquanto a carnificina é iniciada, até avistarem sua casa destruída pelos escombros do ataque do monstro e Carla, a mãe de Eren, presa nos destroços, como evidencia a segunda imagem da montagem da Figura 7. Contrária à tentativa de resgate, Carla fala para Eren e Mikasa a deixarem naquele lugar e fugirem, pois suas pernas haviam sido quebradas. Nesse momento, Hannes resgata as crianças que, abandonando o lugar, assistem Carla ser manuseada, morta e devorada brutalmente por um titã, como demonstrado na terceira imagem da Figura 7.

O corte na cena enfatiza o vazio de ter sua realidade alterada de modo drástico e sem possibilidade de retorno. Esse sentimento é evidenciado pela última imagem da figura 7, que mostra o sangue resultante do horror da dominação, transmitindo o que Rana (2014) entende por terror. As crianças são levadas por Hannes junto a Mikasa até o portão interno que sela a passagem de Shiganshina para o interior da muralha Maria, onde o distrito está sendo evacuado. Ao chegar, encontram Armin e seu avô à bordo da embarcação que evacua os habitantes momentos antes da capacidade de transporte ser atingida e os militares, por medo, decidirem fechar o portão, abandonando aqueles que não estavam a bordo, que se lançam em tentativas desesperadas de fugir daquele lugar.

²³ “uma palavra complexa que se refere tanto à violência física quanto à resposta emocional produzida por essa violência.” (tradução do autor)

Figura 8 - Mudanças na estrutura?



Fonte: *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 00:24:08 — 00:26:53.

Essas tentativas são vazias, pois outro monstro atípico, recoberto por uma estrutura que o deixa literalmente à prova de balas dos canhões humanos, o Titã Blindado, avança e abre um rombo no portão, fazendo com que os titãs que estavam em Shiganshina consigam invadir a muralha Maria. Esse ataque causa o abandono de um terço do território daquela sociedade e uma reestruturação social com o êxodo em massa dos sobreviventes para o território no interior da Muralha Rose, a segunda muralha das três que segmentam o território humano, sequência de eventos cuja essência reside nas três imagens iniciais da Figura 8.

Nessas circunstâncias, a expressão de desespero e impotência salientada na segunda imagem da Figura 8 reflete a sua fraqueza diante dos titãs, uma condição que se relaciona com a crítica cultural materialista de Williams (2014) pelo entendimento que as estruturas sociais moldam os indivíduos e as suas percepções do espaço sociopolítico em que estão estabelecidos. Nesse sentido, Williams (2014) argumenta que a cultura é um processo produtivo que não apenas reflete, mas também molda as relações sociais e as formas de resistência.

A determinação de Eren em acabar com os titãs junto à ânsia por liberdade, compartilhada com Armin, podem ser vistas como um conjunto de sentidos que visam superar as limitações impostas pela cultura dominante, que recorrentemente desvaloriza as lutas individuais em favor da conformidade. Essa experiência de terror vivenciada pelo grupo de protagonistas durante o ataque dos titãs a Shiganshina, com a trágica morte de inúmeras

pessoas, inclusive a mãe de Eren, pode representar mais do que a ruptura violenta de um sistema organizacional, pode ser o ponto de ignição do que Raymond Williams (2011, p. 56-57) chama de “novos significados, valores, novas práticas, novos sentidos e experiências”.

O corte temporal de cinco anos dá início a um novo espaço, com novas expectativas, pois é o momento em que o treinamento militar de Eren, Armin e Mikasa, que encontraram na estrutura governamental o meio de transformar suas situações, chega ao fim. Com isso, eles têm que escolher entre as três classes em que o serviço militar se divide, os já mencionados, Esquadrões de Guarnição e de Reconhecimento, cujas funções e perspectivas já foram elucidadas e a Polícia Militar. Considerada como a “elite” do serviço militar, com vagas limitadas às dez melhores notas entre os recrutas, evidenciados na última imagem da Figura 8, a Polícia Militar tem a função de manter a ordem e a segurança no centro do perímetro circular em que estão dispostas as muralhas, o que os diferencia materialmente dos demais esquadrões.

Os benefícios materiais de se morar no interior mostram-se consideráveis o bastante para fazer com que ser aceito para a Polícia Militar, seja considerado um prêmio por todo o esforço feito durante o treinamento. Connie, Sasha, Jean e Marco são recrutas, que assim como Eren, Mikasa e Armin, se formaram com atributos que os tornam elegíveis para a “promoção”, todos se encontram em uma socialização de comemoração pela formatura, como mostra o trecho abaixo, quando suas visões a respeito desse futuro brilhante são destacadas.

Connie/Sasha: — *We did it! we'll be in the military police now. We'll never have to worry about having food again!*

Jean: — *That's why I strived to be among the top ten.*

Marco: — *There's no higher honor than working near the King.* (*Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 00:27:10 — 00:27:31).²⁴

Ao comemorarem por não precisar se preocupar com o que comer, Connie e Sasha demonstram o cenário em que se encontra a sociedade após o ataque do Titã Colossal, um cenário em que somente aqueles tidos como mais fortes, como enfatiza a fala de Jean, são encaminhados para uma modalidade de exploração com “maiores benefícios”. A fala de Marco, por outro lado, ultrapassa o campo econômico e do trabalho, pois carrega um sentido diretamente ligado à hierarquia vigente e à dinâmica do poder, transcrevendo a posição em que aquela classe social se encontra em comparação com a classe dominante.

²⁴ **Connie/Sasha:** Conseguimos! Iremos para a polícia militar agora. Nunca mais teremos de nos preocupar em ter o que comer novamente!

Jean: Por isso me esforcei para ficar entre os dez melhores.

Marco: Não há honra maior do que trabalhar perto do Rei. (tradução do autor)

Além disso, o pensamento do recruta retrata a ideologia utilizada para o controle daqueles que se destacam como mais fortes. Por ter “a honra” de trabalhar próxima ao Rei, essa categoria não precisaria se preocupar com questões como a carência de comida, decorrente da redução de território destinado à pecuária e agricultura, além de não terem que lidar diretamente com a ameaça titã.

Nessa prática cultural, uma simples conversa de aspirações enquanto se bebe e comemora, podemos perceber como a ideologia da classe dominante “satura profundamente a consciência” dessa sociedade, pois mesmo com as mudanças decorrentes do evento traumático, continuam enfatizando a “realidade da dominação” (Williams, 2011, p. 52). Todos esses benefícios dados aos que se destacam na academia representam nada mais do que uma ilusão pela qual a classe dominante mantém controlados aqueles que poderiam vir a agir por mudanças, reformulando o falso sentimento de segurança que reverbera pelos mecanismos de manutenção da exploração.

Nesse sentido, Jean declara que todos desejam trabalhar na polícia militar devido ao conforto e simplicidade de viver no interior, mas Eren, diferente de seus colegas, recusa a aceitar essa visão limitada ao responder: — *So life on the interior is simple and comfortable? Five years ago, this place was also part of the interior*²⁵ (*Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 00:28:05 — 00:28:09) (grifo do autor).

Ao desafiar a comemoração do grupo, uma socialização cuja forma deriva, provavelmente, de comportamentos que se mantém como predominantes, Eren questiona o motivo da felicidade dos parceiros, usando uma dialética histórico-material para enfatizar a aparente falta de consciência dos fatos sociais. Nessa linha de compreensão, considerando que o significado expresso por ele é compartilhado por Armin e recebe suporte de Mikasa, podemos identificar a articulação de comportamentos alternativos que visam uma identidade mais significativa e reflete uma resistência à cultura dominante que prioriza a liberdade.

Nesse momento do filme, podemos perceber a interação existente entre a cultura dominante — que Raymond Williams (2011) aponta como sendo aquela que efetivamente dita as práticas, valores e atividades da sociedade — e o que, a princípio, aparenta ser a cultura alternativa. Valendo-se de ideais residuais típicas do Esquadrão de Reconhecimento, liberdade e melhoria de condições de vida, esses significados transcrevem uma reação política ativa ao padrão dominante, propiciando percepções de mundo alternativas, bem como práticas sociais distintas.

²⁵ Então a vida no interior é simples e confortável? Cinco anos atrás, este lugar também fazia parte do interior. (tradução do autor)

O pensamento de conforto e simplicidade dos recrutas, mostra sua ausência de consciência, o que segundo Williams (2011), demonstra que estão imersos em uma cultura dominante. Todavia, o discurso de Eren, aliado ao fervor com que age ao confrontar Jean, demonstra um sentimento de obstinação cultivado por ele e Armin, um forte ímpeto que tem a capacidade de problematizar as normas culturais e incitar a indagação da estrutura, o que pode rasgar o véu da ideologia dominante.

É exatamente esse potencial que propicia formas de expressão que se opõem ao desejo materialista de se manter confortável em uma vida simples, sem preocupações com a comida e com os monstros que espreitam por trás do muro. Por meio da linguagem reflexiva empregada no confrontamento de Eren, com o suporte de Armin e Mikasa, muitos de seus colegas acabam por abandonar a ideia de seguir para a Polícia Militar e decidem lutar em prol de um propósito alternativo, reaver sua liberdade, desprendendo-se das circunstâncias restritivas a que estão sujeitos.

Todavia, o momento em que a humanidade decide revidar, com o incremento de novos indivíduos à luta por uma alternativa que altere aquelas condições de vida, coincide com o segundo ataque do Titã Colossal (Figura 9), que, apesar dos esforços de Eren e os companheiros, reproduz tensão semelhante do evento que ocorreu 5 anos antes. As criaturas conseguem entrar no Distrito de Trost pelo buraco resultante do ataque, e os soldados são organizados em frentes de ataque e suporte para tentar estancar essa hemorragia, como mostra a Figura 9.

Figura 9 - A dinâmica do poder em momentos que ameaçam a sustentação da estrutura social



Fonte: *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 00:24:08 — 00:41:04.

A forma em que as unidades de combate são dispostas, como enfatizado na terceira imagem da Figura 9, acentua mais do que estratégia baseada em competências, acentua o valor da vida naquela estrutura. Mikasa, a mais habilidosa em combates e uso de instrumentos, é encaminhada para a retaguarda, enquanto Eren e Armin, cujos atributos a serem explorados na situação são considerados medianos, são mandados para o suporte da linha de frente, o que demonstra como a dinâmica do poder age em momentos que ameaçam a sustentação da estrutura social.

Apesar da coragem, o grupo de Eren e Armin, retratado parcialmente na última imagem da Figura 9, tem baixas consecutivas. Eren, como comandante da equipe, vê aqueles que escolheram seguir seus ideais serem mortos um a um, até o momento em que se encontra prestes a perder a consciência após ter sua perna mutilada pela mordida inesperada de um titã. A gradual aproximação de outra dessas criaturas mal é percebida pelo jovem, apesar de ser o foco do olhar de seu amigo Armin, que se encontra paralisado pelo choque de ver grande parte de seus companheiros devorados em frente a seus olhos.

A condição de Eren o leva a uma memória da infância, em que ele, em uma das suas contemplações da natureza, no mesmo lugar em que estavam no momento do ataque titã a Shiganshina, é surpreendido por Armin que lhe apresenta um livro que seu avô havia escondido, um livro proibido pelo governo por tratar de detalhes do mundo além das muralhas. Tais detalhes parecem longe das suas realidades pois nunca viram o mar, uma imensidão de água salgada que aparenta ser uma piada na visão de Eren, um continente de gelo e campos de areia que fazem os garotos contemplarem uma vastidão além das muralhas, desejando a oportunidade de poder explorar o mundo juntos. O que significa esse flashback em meio a tamanha crise?

Servindo uma dissociação ou uma maneira de fugir, negar aquele momento, o flashback se esvai com o levantar de Eren, que reage ao ver Armin, paralisado de medo, quase sendo devorado por um titã. Puxando o amigo com uma mão e impedindo que a boca do monstro se feche com a outra, Eren luta para salvar o amigo de ser engolido, como pode ser observado na cena em destaque na Figura 10.

Figura 10: Não se deixe engolir!



Fonte: *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow*, 2014, 00:45:32 — 00:45:39.

As expressões dos dois demonstram suas emoções, Eren com sua coragem e obstinação, mesmo sem uma perna, resiste a pressão da mandíbula do monstro enquanto Armin, aos prantos, demonstra surpresa por acreditar que ali tudo havia acabado. Armin, nesse sentido, representaria o fator alternativo, os sentidos que tentam resistir ao que Raymond Williams (2011) entende como processo de incorporação pela cultura dominante, simbolizado pela enorme boca do titã. Por outro lado, como enfatizado na Figura 8, a ação de Eren representa a articulação da oposição, que ao ser compartilhado por meio da socialização, pode formar elos, uma corrente resistente que, seguindo o pensamento de Rodrigo Czajka (2023) pode ser encarada como uma cultura alternativa.

Por esse viés, valendo-se dos preceitos da crítica cultural materialista, a estrutura de sentimento demonstrada por Eren e Armin, acaba por se caracterizar como uma expressão coletiva pela adesão de parceiros como Sasha, Connie e Jean, depois de perceberem que foram deixados para morrer pela administração das forças armadas. Por esse prisma, podemos compreender suas práticas como uma cultura alternativa que pode servir para o gatilho da resistência, o arco que lança a flecha escarlate da contra-hegemonia. Assim, articulando pensamentos, valores, crenças e sentidos que persistem e resistem às condições materiais propagandas por uma cultura que ativamente colabora para manter um sistema que manipula e ilude, uma estrutura em que uma classe social específica colhe frutos de sangue e suor, o produto material da exploração.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A jornada da cultura é algo que transcende a determinação da base econômica pautada por Karl Marx e Friedrich Engels na filosofia materialista do marxismo. A cultura não se mantém estática e nem funciona como um simples reflexo das circunstâncias materiais da sociedade, sendo um campo em que significados, valores e crenças são postos à prova junto a outras culturas. Essas variáveis representam mais do que a essência de um grupo social, são um meio pelo qual os sentidos que constroem o universo social são problematizados quanto aos seus propósitos. A arte, como manifestação cultural, adquire diversos formatos para poder se ajustar à pluralidade de significados que são criados e transformados com o tempo, com as experiências humanas no meio social.

Considerando os formatos tidos como novos, há tentativas de restrição e incorporação decorrente do padrão preponderante, a norma que historicamente proporciona uma segmentação peculiar, uma segregação que ressalta a silhueta da dominação. Levando em conta essas ponderações, esse trabalho visou investigar de que formas os aspectos culturais relacionados aos conceitos de ideologia e classe são retratados na animação *Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow* (2014) à luz da crítica cultural materialista.

Nesse intuito, podemos acentuar que essa prática cultural que reside no formato filmico, retrata por meio da representação dos dois sentidos de sociedade estipulados por Raymond Williams, uma cultura dominante, que segue o aspecto de reprodução da estrutura de dominação da sociedade, e uma cultura emergente, que se posiciona como uma alternativa oposta ao que corrobora com a manutenção da exploração. Nesses termos a cultura seria o meio pelo qual ideologias hegemônicas são refutadas e as diferenças entre as classes sociais são evidenciadas, mostrando como o mundo cultural advindo da subjetividade de cada indivíduo, ao ser elevado ao expoente da sociedade pode vir a influenciar o aparato socioeconômico.

Quanto aos objetivos estipulados de forma específica, podemos delimitar como alcançados com êxito, visto que conseguimos mostrar como as práticas culturais se engendram nas estruturas sociais como classe e ideologia, além de averiguar a forma como a cultura, ao se posicionar como alternativa ao padrão dominante, opera como fator contra-hegemônico na sociedade retratada no filme.

A realização da pesquisa encontrou dificuldades no que tange ao alinhamento conceitual, considerando que a perspectiva teórica bebe de fontes como o marxismo, o que em certos momentos chegou a causar estranhamento e indagações sobre a real funcionalidade de

seus métodos analíticos. Todavia, como a coletividade que protagoniza o filme analisado, a pesquisa se pautou em uma estrutura de sentimento que proporcionou a consciência de que formatos alternativos necessitam de diferentes pontos de vista. Assim, essa consciência quando posta na prática por meio de comportamentos, ideais, valores e ações que se opõem ao sistema de exploração, possui o potencial de transformar em resíduos, a cultura de uma estrutura que se sustenta em falácias e na falsa sensação de segurança que pode acometer aqueles que acreditam perceber plenamente a realidade ao se redor.

Durante minha pesquisa científica, explorei o conceito de classe na perspectiva de Raymond Williams na obra "Attack on Titan". Este estudo revelou aspectos profundos sobre a maneira como a ideologia se entrelaça com a cultura e como é utilizada como fator contra-hegemônico. A partir dessas descobertas, sugiro algumas direções para estudos futuros e compartilho minhas reflexões pessoais sobre essa jornada.

Estudos futuros poderiam explorar outras obras de ficção distópica, como "1984" de George Orwell ou "Brave New World" de Aldous Huxley, para proporcionar uma compreensão mais ampla de como diferentes autores representam a luta de classes e a ideologia. Ademais, investigar como a cultura pop, incluindo animes e mangás, molda e influencia as percepções de classe e ideologia entre diferentes faixas etárias e grupos sociais também seria um campo interessante.

Além disso, um estudo focado na interseção entre classe, raça e gênero em "Attack on Titan" poderia revelar como essas categorias sociais se entrelaçam e impactam a narrativa e a recepção da obra. Analisar a recepção de "Attack on Titan" em diferentes contextos culturais e sociais e como as mensagens contra-hegemônicas são interpretadas globalmente é outra sugestão relevante. Realizar uma análise longitudinal das mudanças nas representações de classe e ideologia ao longo das temporadas e capítulos de "Attack on Titan", identificando possíveis evoluções e influências externas, também é uma direção promissora.

Vivenciar essa pesquisa foi uma experiência enriquecedora e desafiadora. Ao mergulhar na complexidade das relações de classe e na dinâmica da ideologia em "Attack on Titan", pude apreciar a profundidade com que essas questões são tratadas na obra. Isso proporcionou um insight único sobre a resistência e a conformidade, revelando como a cultura pode ser uma ferramenta poderosa tanto para a manutenção quanto para a subversão da hegemonia.

Foi particularmente fascinante observar como a ideologia é tecida na narrativa, não apenas como um pano de fundo, mas como um elemento ativo que influencia as ações e motivações dos personagens. Essa compreensão me fez refletir sobre as várias formas em que

a cultura molda nossas realidades cotidianas e as maneiras sutis (e nem tanto) pelas quais somos influenciados por ela. Além disso, essa pesquisa destacou a importância de considerar múltiplas perspectivas ao analisar práticas culturais, reconhecendo a interseção de diferentes identidades e experiências, enriquecendo a análise e proporcionando uma visão mais holística e inclusiva.

Ao final desta jornada, sinto-me mais preparado para abordar novas questões de pesquisa com uma mente aberta e uma abordagem crítica, valorizando sempre o poder transformador da cultura. Espero que estas reflexões e sugestões possam inspirar futuros estudos e debates acadêmicos.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **The danger of a single story**. 2009. Disponível em: <https://sch.rcschools.net/ourpages/auto/2017/7/24/35784355/danger%20of%20a%20single%20story.pdf> Acesso em: 6 nov. 2023.

Attack On Titan: Crimson Bow and Arrow (2014). Dirigido por Tetsurō Araki, escrito por Hajime Isayama, Yasuko Kobayashi e Noboru Takagi. Japão: Production I.G, 2014

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Texto e Grafia, 2010.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. 2.ed. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas: Papirus, 2006.

BRINKHOF, Tim. Revisiting the Fascist Subtext of Attack on Titan: Some Notes on a Modern Reactionary Anime. **Film & History: An Interdisciplinary Journal**, v. 51, n. 2, p. 21-29, 2021.

CATÃO, Bruno Alves; ACEVEDO, Claudia Rosa; DE GODOY, Eduardo Correa. Tribo de consumo de animes: o anime como um totem. **Gestão e Desenvolvimento**, v. 14, n. 2, 2017. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/5142/514252952009/html/> Acesso em: 5 nov. 2023.

CEVASCO, Maria Elisa. O diferencial da crítica materialista. **Ideias**, v. 4, n. 2, p. 15-30, 2013.

CEVASCO, Maria Elisa. Literatura e Estudos Culturais In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: EdUEM, 2009.

CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CHAUÍ, Marilena. **O que é Ideologia?**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

CHO, Hyerim et al. Facet analysis of anime genres: The challenges of defining genre information for popular cultural objects. **KO KNOWLEDGE ORGANIZATION**, v. 45, n. 6, p. 484-499, 2018.

CORREIA, M. A ideia de cultura. **Mosaico**, São José do Rio Preto, v. 22, n. 01, p. 333-342, 2023.

CRESSWELL, John. **Projeto de Pesquisa: Métodos qualitativo, quantitativo e misto**. Porto Alegre: Artmed, 2010.

CZAJKA, Rodrigo et al. RAYMOND WILLIAMS E A CULTURA COMO PROBLEMA ORDINÁRIO. **Sociologia & Antropologia**, v. 13, p. e220073, 2023.

DENISON, Rayna. **Anime: A critical introduction**. Bloomsbury Publishing, 2015.

DURÃO, Fabio Akcelrud. **Metodologia de Pesquisa em Literatura**. São Paulo: Parábola, 2020.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e Crítica Literária**. Tradução de Matheus Corrêa. São Paulo: Editora Unesp, 2011a.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. 2.ed. Tradução de Sandra Castello Branco. São Paulo: EdUNESP, 2011b.

EAGLETON, Terry. **Ideologia: uma introdução**. Trad. S. Vieira e L. C. Borges. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista/Editora Boitempo, 1997.

EAGLETON, Terry. **Materialism**. Yale University Press, 2017.

ELSAESSER, Thomas. HAGENER, Malte. **Teoria do Cinema, uma introdução através dos sentidos**. São Paulo: Papirus, 2018.

FARIA, M. L. **Comunicação Pós-Moderna Nas imagens dos Mangás**. Biblioteca Ir. José Otão Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2007.

FONSECA, João José Saraiva da. **Metodologia da Pesquisa Científica**. Fortaleza: Editora da UECE, 2002.

GRAVETT, P. **Manga, sixty years of japanese comics**. Conrad editora do Brasil, São Paulo, 2004.

GIDDENS, Anthony; SUTTON, Philip W. **Conceitos essenciais da sociologia**. SciELO-Editora UNESP, 2017.

HALL, Stuart. Estudos Culturais: dois paradigmas. **Cultura e Política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.

JAMESON, Fredric. **Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism**. Durham: Duke University Press, 1991.

JOHNSON, Allan G. **Dicionário de sociologia**. Zahar, 1997.

LECHAT, Jean. **Analyse et Synthèse**. Paris: PUF, 1962.

MARTINS, Angela Maria Souza; NEVES, Lúcia Maria Wanderley. Cultura, educação, dominação: Gramsci, Thompson, Williams. **Revista HISTEDBR On-line**, v. 14, n. 55, p. 73-93, 2014.

MARX, Karl. **Contribuição à Crítica da Economia Política**. São Paulo: Editora Abril, 1859.

MARX, Karl. **O 18 de Brumário de Luís Bonaparte**. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2020.

MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política**. Volume I. Tradução de Reginaldo D. R. de Oliveira. São Paulo: Editora Abril, 2013.

MERLEAU-PONTY, M. **As aventuras da dialética**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

MIGUEL, Luis Felipe. De que falam os marxistas quando falam de classes?. **Revista de Ciências Sociais: RCS**, v. 30, n. 1, p. 133-143, 1999.

NETTO, J. P. **Introdução ao estudo do método de Marx**. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

NYONG’O, Tavia. 60 Subject. In: **Keywords for American Cultural Studies, Second Edition**. New York University Press, p. 231-235, 2014.

PENAFRIA, M. **Análise de Filmes-conceitos e metodologia(s)**. In: CONGRESSO SOPCOM, 6., 2009, Lisboa. Anais... Lisboa: Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf> Acesso em: 20 nov. 2019.

PEREIRA, Duarte. **Repensando o marxismo**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2016.

POULANTZAS, Nicos. **As classes sociais no capitalismo de hoje**. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

RANA, Junaid. 62 Terror. In: **Keywords for American Cultural Studies, Second Edition**. New York University Press, p. 240-243, 2014.

RIDENTI, Marcelo. Na trilha de Raymond Williams para pensar cultura e política no Brasil. **Sociologia & Antropologia**, v. 13, p. e220050, 2023.

SINFIELD, Alan. **Cultural politics-Queer reading**. New York: Routledge, 2015.

TANAKA, N. D. **O Mangá Como Material Alternativo no Ensino de Japonês Como Língua Estrangeira em Nível de Graduação**. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, dissertação de doutorado, 2007.

THOMPSON, E. P. **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 2001.

THOMPSON, E. P. **A formação da classe operária inglesa**. 2.ed. V. 1. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WILLIAMS, Raymond. **The Politics of Modernism: Against the New Conformists**, 1989.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo**. Tradução de André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Keywords**: A vocabulary of culture and society. Oxford University Press, 2014.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**: um vocabulário da cultura e da sociedade. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

WILLIAMS, Raymond. **Recursos da esperança: cultura, democracia, socialismo**. São Paulo: Editora Unesp, v. 12, 2015.

WILLIS, Susan. **A primer for daily life**. New York: Routledge, 2005.