



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO-UFRPE
UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA-UAST
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

**O MAL EM KIRA – UMA ANÁLISE SOB A ÓTICA DA NECROPOLÍTICA A
PARTIR DA ADAPTAÇÃO ANIMADA DO MANGÁ DEATH NOTE**

Marcelo Martins Passos

SERRA TALHADA – PE
2020



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO-UFRPE
UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA-UAST
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

MARCELO MARTINS PASSOS

**O MAL EM KIRA – UMA ANÁLISE SOB A ÓTICA DA NECROPOLÍTICA A
PARTIR DA ADAPTAÇÃO ANIMADA DO MANGÁ DEATH NOTE**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco/Unidade Acadêmica de Serra Talhada, como requisito obrigatório para a conclusão do curso e obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Dr. José Antônio Feitosa Apolinário

Co-Orientador: Prof. Dr. Jean Paul d'Antony Costa Silva

SERRA TALHADA – PE
2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Sistema Integrado de Bibliotecas
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- M314m Passos, Marcelo Martins
 O mal em Kira - uma análise sob a ótica da necropolítica a partir da adaptação animada do mangá death note / Marcelo Martins Passos. - 2020.
 63 f. : il.
- Orientador: Jose Antonio Feitosa Apolinario.
 Coorientador: Jean Paul d Antony Costa Silva.
 Inclui referências.
- Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal Rural de Pernambuco,
 Licenciatura em Letras, Serra Talhada, 2020.
1. Necropolítica. 2. Cinema. 3. Mangá. 4. Death Note. 5. Achille Mbembe. I. Apolinario, Jose Antonio Feitosa, orient. II. Silva, Jean Paul d Antony Costa, coorient. III. Título

MARCELO MARTINS PASSOS

**O MAL EM KIRA – UMA ANÁLISE SOB A ÓTICA DA NECROPOLÍTICA A
PARTIR DA ADAPTAÇÃO ANIMADA DO MANGÁ DEATH NOTE**

Monografia apresentada e aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Antônio Feitosa Apolinário (UFRPE/UAST)
(Orientador)

Prof. Dr. Jean Paul d'Antony Costa Silva (UFS)
(Examinador 1)

Prof. Dr. Manoel Sotero Caio Netto (UFRPE/UAST)
(Examinador 2)

A Margarida Martins, e todo seu amor,
que me ajudou a concluir a jornada.

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, irmão, irmã e amigos, obrigado!

Durante toda a graduação, muitas pessoas estiveram ao meu lado, inúmeras dificuldades surgiram, amigos e amigas concluíram, outros desistiram, porém me mantive firme, pois tal qual meu herói preferido, o Homem-Aranha, precisava assumir as minhas responsabilidades e cumprir o meu dever. Bem, esse dia chegou, e acredito que esse seja apenas o início de uma aventura insana por terras desconhecidas!

Agradeço especialmente a minha mãe, primeira super-heroína que conheci, que sempre esteve ao meu lado e que sem ela nada disso seria possível. Agradeço também a minha namorada e amiga, Erica vulgo Tapiquinha, por todo o apoio e incentivo. Dedico este trabalho também ao meu falecido pai o qual sou grato por todos os ensinamentos e que durante muito tempo achei ser um super-herói tal qual os que apareciam na Tv.

A ciência, a educação e o conhecimento são o poder necessário para o desenvolvimento humano, por isso agradeço também a todos os professores! Obrigado Marcela Cassia, Jean Paul (Careca Sexy), Tony, Caio Sotero, Marcelo Sibaldo, Nefatalin, entre outros. Vocês são incríveis, pois, uma boa aventura só acontece em bando. Aqui concluo minha jornada do herói, por enquanto. Obrigado e até a próxima.

“Com grandes poderes vêm grandes responsabilidades” Stan Lee

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a partir de conceitos cinematográficos, filosóficos e sociológicos a necropolítica abordada na adaptação animada *Death Note*, do escritor Tsugumi Ohba (2003), visando compreender as seguintes questões: como a morte se torna ferramenta política para o controle das massas? e como é abordado o conceito de justiça, política de morte e poder sobre a ótica de Kira na adaptação da série animada. Assim para entendermos tais questionamentos se faz necessário tomarmos os conceitos filosóficos abordados por Achille Mbembe (2018), Hannah Arendt (1979), Michel Foucault (1987), Matt Morris e Tom Morris(2009), além das teorias do cinema de Marcel Martin (2005), Edgar Morin (1970) e Jacques Aumont (2004), os quais nos trazem reflexões pertinentes para que possamos compreender o mal no personagem Kira, a partir do seu discurso de extermínio e soberania.

Palavras-chave: Death Note; Cinema de Animação; Necropolítica; Achille Mbembe; Marcel Martin;

ABSTRACT

This work aims to analyze, from cinematographic, philosophical and sociological concepts, the necropolitics addressed in the anime *Death Note*, by director and writer Tsugumi Ohba, aiming to understand the following questions: how does death become a political tool for the control of the masses? And how the concept of justice, death policy and power is approached from the perspective of Kira in the adaptation of the animated series. Thus, to understand such questions, it is necessary to take the philosophical concepts addressed by Achille Mbembe (2018), Hannah Arendt (1979), Michel Foucault (1987), Matt Morris and Tom Morris (2009), in addition to Marcel Martin theories of cinema (2005), Edgar Morin (1970) and Jacques Aumont (2004), which bring us pertinent reflections so that we can understand the evil in the character Kira, from his extermination and sovereignty discourse.

Keywords: Death Note; Animation Cinema; Necropolitics; Achille Mbembe; Marcel Martin;

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I – O UNIVERSO CINEMATOGRAFICO.....	15
1. O	
CINEMA.....	Erro!
Indicador não definido.	
1.1. PROJEÇÃO – IDENTIFICAÇÃO.....	23
1.2. DIALÉCTICA INTERNA E DIALÉCTICA EXTERNA.....	25
CAPÍTULO II – KIRA.....	32
2. LIGHT YAGAMI OU KIRA?.....	33
2.1. O SUPER – HÉROI?.....	39
2.2. MORTE, PODER E SOBERANIA – NECROPOLÍTICA.....	43
CAPÍTULO III – O MUNDO SOMBRIO - INVESTIGAÇÃO.....	47
3. RECORTES E ANÁLISE DAS CENAS.....	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
REFERÊNCIAS	63
ANEXOS.....	64

INTRODUÇÃO

O presente trabalho de pesquisa propõe-se a investigar a morte como ferramenta política e de justiça e como ela se apresenta na série cinematográfica em animação *Death Note*. O mangá foi escrito por Tsugumi Ohba, ilustrado por Takeshi Obata em 2003 e adaptado para a televisão em 2006 com direção de Tetsurō Araki. Como objeto de estudo usaremos a série animada, nesse sentido, no transcorrer do trabalho, faremos uso de recorte de cenas retiradas da série animada, para que a partir dos recortes possamos articular o objeto de estudos às teorias aqui utilizadas, tornando o trabalho mais objetivo.

Iremos analisar a partir dessas cenas as características que compõe o discurso, tanto da parte das técnicas cinematográficas, quanto na perspectiva filosófica do herói e da política de morte, componente intrínseco do discurso que compõe a série.

Para esse propósito, discutimos no primeiro capítulo as teorias do cinema. A partir das perspectivas de Marcel Martin (2005) e Jacques Aumont (2004), buscamos compreender a linguagem fílmica e seus múltiplos elementos de composição, a forma a qual a realidade é apresentada na adaptação animada a partir de uma visão de mundo subjetiva do diretor, Tetsurō Araki.

A relação entre a obra e o espectador e a fé que surgiu, em alguns momentos, sobre a ficção, carrega múltiplos elementos interpretativos e é devida a essa variedade de camadas que o telespectador consegue se identificar mais facilmente com o que é apresentado em tela, tomamos ainda as reflexões de Walter Benjamin (1969-2000) para compreendermos a função do cinema enquanto obra de arte e entretenimento. Pôr fim, a partir das análises de Edgar Morin (1970), iremos discorrer, fazendo as devidas observações de acordo com o material analisado, sobre o conceito de 'projeção-identificação' que seria a forma a qual absorvemos a obra e nos identificamos com ela, e o conceito de 'Dialéctica interna e externa' que seriam os elementos que compõem o discurso na série fílmica e como se manifestam no objeto de estudo.

Partindo para o capítulo dois, dedicamo-nos especialmente às definições e conceitos de super-herói e seu universo nos quadrinhos, necropolítica e justiça, nas

contribuições de Matt Morris e Tom Morris (2009) que argumentam sobre o que seriam os super-heróis, o poder que esses personagens têm sobre o leitor, mantendo a chama da esperança e da justiça acesa nos nossos corações.

O discurso constrói a imagem desses personagens, este se encontra intimamente ligado ao leitor, pois, segundo Matt Morris e Tom Morris (2009, pág.28) “todos nós queremos ser importantes, ter algum impacto neste mundo e ser reconhecidos por esse impacto”. Os mesmos ainda discutem sobre até onde o super-herói pode ir, o que é moralmente aceito? Pois os mesmos podem ter atitudes questionáveis, porém como veremos neste tópico, existe uma linha a qual esses personagens não cruzam, assim continuam não se tornam malévolos, como será o caso no nosso principal objeto de estudo, o herói (?) Kira.

Partindo para o conceito de necropolítica de Achille Mbembe (2018) iremos discutir como estão representados os conceitos de justiça e política da morte no discurso do protagonista Kira, e qual sua relação com o telespectador. Assim, buscaremos respostas para o comportamento do personagem e essa manifestação discursiva no meio social, afinal, quem decide se você deve viver ou morrer? Qual a justificativa? Kira utiliza do extermínio para controlar uma sociedade, a partir da sua concepção sobre o que seria certo ele aplica um regime opressor que extermina aqueles que vão contra as suas convicções.

Analisando também o caráter técnico cinematográfico, por se tratar de uma série animada, assim relacionando as teorias do cinema apresentadas no primeiro capítulo com o conceito de super-herói e essa política de extermínio apresentada por Achille Mbembe, chegaremos a essas respostas.

Reconhecemos, portanto, a importância do gênero cinema, não apenas como lugar recreativo, mas também como ferramenta discursiva sujeita a análise para melhor compreensão do meio o qual vivemos. Desse modo, no capítulo três, iremos analisar recortes específicos de cenas, para uma melhor resolução dos problemas já levantados anteriormente. Assim, a partir das contribuições teóricas mencionadas anteriormente, o trabalho busca problematizar o mal em Kira, personagem do anime *Death Note*, e o conceito de necropolítica, a morte como ferramenta de gerenciamento de corpos para fins políticos e como justiça, e a manifestação desse conceito dentro de uma adaptação cinematográfica.

Portanto, o objetivo geral desse trabalho consiste em analisar a série fílmica e o conceito de morte como ferramenta política e de justiça encontrada na mesma, a partir do conceito de necropolítica que surge como forma de gerenciar corpos para a construção de poder e submissão do outro a partir do medo e da opressão. Os objetivos específicos são os seguintes: discutir sobre a morte como ferramenta política, e em seguida, analisar a partir das teorias cinematográficas e filosóficas.

CAPÍTULO I
O UNIVERSO CINEMATOGRAFICO

1. O CINEMA

O presente capítulo tem como objetivo investigar dentro de uma obra cinematográfica a política de morte, a partir das teorias do cinema. A série fílmica conta a história de um garoto que se encontra insatisfeito e revoltado com a violência e injustiça social, o mesmo encontra um livro pertencente a um demônio e que tem o poder de ceifar a vida daqueles que têm seus nomes escritos nele. A partir de sua visão distorcida sobre o que seria justiça e governo, o protagonista da série passa a perseguir e matar pessoas, buscando assim um mundo puro e submisso ao medo e suas vontades. A obra é considerada ainda hoje, nos fóruns de animes, como uma das melhores e mais populares animações japonesas, graças ao seu enredo e tema.

O cinema é um universo mágico, devido à forma como utilizam as imagens, sons, enquadramentos, etc. É maravilhoso e impactante, lugar de diversão e descanso para muitos, como também, refúgio da expressão artística e lugar de reflexão para outros devido à forma que o mesmo representa e expõe a realidade e seu próprio universo. A forma que o cinema se desloca, assumindo papel como produto de consumo e entretenimento e outras vezes como obra de arte, está ligado ao conceito de reprodutibilidade técnica e seu valor de exposição, segundo Walter Benjamin,

a preponderância absoluta do valor de culto conferido à obra levou-a a ser concebida em primeiro lugar como instrumento mágico, e só mais tarde como obra de arte, do mesmo modo a preponderância absoluta conferida hoje a seu valor de exposição atribui-lhe funções inteiramente novas, entre as quais a 'artística', a única de que temos consciência, talvez se revele mais tarde como secundária (BEJAMIN, 1969, p. 173).

Como explicado por Walter Benjamin, em um primeiro momento o valor de culto é o que dava a obra destaque como arte, isso não ocorre no cinema, pois o mesmo não surge a principio para ser cultuado, mas sim para ser exposto de forma massiva, isso muda a relação do público com a obra, pois o cinema trás consigo novas ferramentas de exposição e registro, e a forma que o cineasta utiliza essas

ferramentas e a forma que o público se relaciona com a obra é o que trará a mesma o status de arte.

O cinema, por vezes, carrega consigo um papel importante para o desenvolvimento humano e como repensamos o nosso lugar no mundo. Abordando temas como sofrimento, solidão, violência, prazeres e história, refletimos sobre o ambiente o qual estamos inseridos, nossos desejos muitas vezes reprimidos e problemas relativizados em nossa sociedade.

Nesse sentido, a posteriori, buscaremos analisar a partir de conceitos como a necropolítica de Achille Mbembe, o totalitarismo discutido por Hannah Arendt, teorias cinematográficas de Marcel Martin, Edgar Morin, Jacques Aumont, entre outros e recortes específicos de cenas, a série animada *Death Note* e compreender como a morte legitima seu lugar de justiça através da escolha de um único indivíduo a partir de uma política de correção e purificação, uma vez que a pilha radioativa (XAVIER, 1983) da ficção fílmica aproxima o público daquele problema que parece isolado em uma realidade passível de apresentação e, conseqüentemente, de problematização para este espectador-leitor.

Sabemos que as obras cinematográficas carregam elementos que refletem o cotidiano de uma sociedade, culturas, ideologias e momentos históricos que compõem o enredo da nossa história e por isso servem não só como entretenimento, mas também, como registros históricos e cultural, com linguagens múltiplas e singulares através do olho da câmera.

O cinema trás uma linguagem própria, cheia de simbolismos, que a partir das imagens e sons, cria uma forma de comunicação. Vale ressaltar que o filme não é uma exata reprodução da realidade, mas também uma interpretação desta, a partir do olhar e desejo de quem o produz. Exatamente por isso,

Escolhida e composta, a realidade que então aparece na imagem é o resultado de uma percepção subjectiva do mundo, a do realizador. O cinema dá-nos da realidade uma *imagem artística*, quer dizer, se se reflectir bem, *não realista* (pense-se na função do grande plano e da música, por exemplo) e *reconstruída* em função daquilo que o realizador pretende exprimir, sensorial e intelectualmente. (MARTIN, 2005, p. 31).

Dada à forma como o filme se comunica com o telespectador, cria-se uma relação que transita entre a fé na ficção, a realidade representada em fragmentos de discurso, na fotografia, ambientação, e o fato de enxergar dentro do enredo semelhanças com sua própria realidade ou com a realidade do mundo. De acordo com Marcel Martin (2005, p. 28) “A imagem fílmica suscita, portanto, no espectador um sentimento de realidade em certos casos suficientemente forte para provocar a crença na existência objectiva do que aparece na tela”. Como veremos na obra supracitada, a morte vista como ato de ‘correção’ em um mundo intolerante, corrupto e violento ganha força, a ideia de justiça com as próprias mãos, até então reprimida se populariza, pois se parece justa em um mundo onde as mazelas sociais parecem não diminuir.

Desta maneira cria-se então no espectador uma relação mais íntima ao se aproximar do que vivenciamos no dia a dia, pois é compartilhado um sentimento de revolta e medo, como discutido no anime. Dessa forma, a partir dos textos teóricos de autores como, Marcel Martin, Walter Bejamin, Edgar Morin, Achille Mbembe, Jacques Aumont, Gilles Deleuze, Michel Foucault, entre outros, buscaremos uma forma de analisar os discursos inseridos na obra e entender como esses discursos são reflexos dos problemas vivenciados e discutidos por parte da população diariamente.

Entende-se que não existe uma teoria específica para a análise cinematográfica, e por isso o que é feito pelos analistas e críticos é o estudo de elementos encontrados dentro destas obras, tais como enquadramentos, cores, sonoplastia, discursos, etc. Podemos fazer uma análise descritiva e reflexiva dos elementos que compõe o discurso encontrado no filme, de forma que possamos compreender de maneira mais objetiva a relação desses elementos com os sujeitos espectadores. É importante ressaltar que este discurso está sujeito à interpretação e experiência de cada pesquisador. Assim, as metodologias utilizadas para análise de um filme são bastante singulares, pois vai depender unicamente do pesquisador, este deve a partir dos seus conhecimentos criar um caminho. Segundo Jacques Aumont:

Como afirmamos na introdução, não existe, apesar do que por vezes se diz, um método universal de análise de filmes [...] De certo cada analista deve habituar-se à ideia de que precisará mais ou menos de construir o seu próprio modelo de análise, unicamente válido para o filme ou fragmento do filme que analisa (AUMOUNT, 2004, p. 15).

Compreendemos que o filme carrega múltiplos elementos de composição por isso está sujeito a inúmeras formas de interpretação e estudo. Dada a extensão deste universo, optamos aqui por recortes específicos da série *Death Note*, 2006, pensando a partir da análise dos planos, textos, falas, enquadramentos, cores, efeitos sonoros, etc, a partir das seguintes perguntas: como a obra explora a política de morte em uma série animada? Quais os elementos que compõem esse discurso? Como o objeto de pesquisa enquanto adaptação de obra literária para série cinematográfica aborda o conceito de morte e justiça?

A série fílmica em questão carrega muitos desses elementos, que irão instrumentalizar nossa análise no corpo da 'imagem fílmica', desde enquadramento a jogo de cores, como os dois personagens principais que são representados pela cor vermelha e azul, por exemplo.



[CENA 1 - Ep. 9]

É importante pontuar que a obra analisada se trata de uma animação, por isso, muitos desses elementos, como o uso de cores específicas, são objetos essenciais para entendê-la, pois trazem significados, metáforas, entregam sutis características de cada situação e personagem, como o exemplo citado anteriormente, segundo Martin,

Sem se cair num simbolismo elementar, é evidente que a cor pode ter um eminente valor psicológico e dramático. Parece portanto que a

sua utilização, bem compreendida, pode não ser apenas uma fotocópia da realidade exterior, mas deverá preencher uma função expressiva e metafórica, tal como o preto e branco transpõe e dramatiza a luz (MARTIN, 2005, p. 89).

O caráter do registro de imagem é o material principal para a construção do filme e discurso, esse carrega como discorrido no texto, vários níveis de realidade, assim faz com que o espectador encontre semelhanças com a sua realidade e acredite de forma mais intensa no que está assistindo.

Ainda na perspectiva de Martin (2005) a imagem fílmica como fragmento de realidade encontra-se sempre presentificada, dessa maneira, na lógica de linha temporal, podemos concluir que o passado, presente e futuro transitam pelo mesmo espaço ao mesmo tempo. Assim, ao assistir a um filme ou série associamos os mesmos a um contexto temporal, filme de época ou futurista, pois, essa é a nossa concepção sobre o tempo o qual estamos vivendo, no processo de apreciação.

Qualquer imagem fílmica está, por conseguinte, no presente: o passado perfeito, o imperfeito, eventualmente o futuro, não são senão o produto da nossa apreciação colocada perante os meios de expressão fílmica cujo significado aprendemos a ler (MARTIN, 2005, p. 30).

Tal como as nossas memórias que posicionam a nossa localização no tempo e espaço, o filme também carrega essa função. O tempo, aqui, nos surge como percepção, pois o mesmo é produto das nossas experiências, assim, torna viva as nossas lembranças e sonhos.

Como discutido no livro *Imagem-Tempo* de Gilles Deleuze (1995), esse tempo que se encontra ligado à montagem do filme, a transição de imagens e os seus significados, afetam nossa percepção de tempo, porém o mesmo não está subordinado a imagem cinematográfica, desta forma, entendemos que o tempo se configura como o todo, por isso a imagem fílmica está presentificada e é função do cinema reconhecer a coexistência desses tempos na mesma imagem. Segundo Deleuze (1995, p. 52), “a simples sucessão afeta os presentes que passam, mas cada presente coexiste com um passado e um futuro sem os quais ele próprio não passaria”.

Partindo dessa análise observamos algumas cenas da série para então entendermos o conceito temporal e simbólico da obra.



Nas duas primeiras cenas vemos o protagonista *Light* e o Shinigami¹ *Ryuk*, ambos separados entre o que seria a terra, o submundo, depois de alguns eventos presenciados na tv por *Light* e pelas observações feitas por *Ryuk* sobre o mundo, ambos concluem que o mundo não têm salvação e está podre. A violência, injustiça social, impunidade e corrupção dentro da política, ou até mesmo nas mídias digitais (TV, Rádio e internet) apresentadas pelo autor *Tsugumi Ohba* em 2003, parecem não ter diminuído nessas quase duas décadas. Esse sentimento de revolta e indignação passado para a série e manifestado de forma visceral no protagonista *Light*, representa de forma objetiva o que muitos sentem em pleno 2020, em meio à violência contra minorias, corrupção policial, governamental, a obra parece não envelhecer, mas nos faz repensar sobre o que estamos vivendo e fazendo diariamente.

O discurso político e existencial do escritor é bastante pertinente e incisivo, e isso não está apenas no mangá como também no anime, segundo *Martin (2005)* isso é chamado de *equação pessoal do observador*, a inserção de uma visão particular de cada autor sobre a obra, dessa maneira, a obra ganha um contexto mais artístico e não apenas de reprodução, a câmera deixa de ser apenas uma máquina de registro de imagem. De acordo com *Martin*

Desde que o homem intervenha, põe-se, por pouco que seja, o problema que os cientistas denominam equação pessoal do observador, isto é, a visão particular de cada um, as deformações e as interpretações, mesmo inconscientes. Com mais razão ainda, quando o realizador pretende fazer obra de arte, a sua influência

¹ *Moreno (2018)* Shinigami é o nome dado ao 'Deus da morte', um ser do folclore japonês. Esse ser surge no período Edo (1603-1878) na literatura clássica do Japão. Essa entidade ajuda as pessoas a cometerem suicídio ou apenas servem para levar as almas até o outro mundo.

sobre a coisa filmada é determinante e, através dele, o papel criador da câmara. (MARTIN, 2005, p. 30).

Como abordado por Martin, a visão do cineasta e seus discursos se encontram presentes nas obras, ainda mais se assim o desejar. Essa equação distancia a obra artística da produção apenas expositiva, impessoal. Podemos usar como exemplo, documentários ou até mesmo vídeos para entretenimento, presentes em sites para armazenamento e compartilhamento de vídeos, por exemplo, *YouTube*.

A linguagem fílmica trás densidade para o real, a partir do enquadramento, cores, música, como vemos nas cenas 2 e 3, nos aproxima do que estamos presenciando, o som de cordas da música clássica dá um tom divino à cena, a divisão da tela ao meio para separar a imagem do protagonista e do *Shinigami* trás um ar de tensão e equivalência entre um humano e o deus da morte, assim como no mangá (2003), e é aqui que se inicia a jornada do protagonista.

A reprodução do real na imagem fílmica se torna mágica, atinge todos os nossos sentidos, e nos faz sentirmos mais próximos daquilo que estamos vendo, esta reprodução unida à visão artística do autor se constrói a partir da experiência cinematográfica vivenciada pelo telespectador, que se sente deslumbrado com aquela representação e lá se identifica, o poder de intensificação dos sentimentos, como dito por Martin (2005, p. 32) “apela para o juízo de valor e não para o juízo de facto, sendo verdadeiramente alguma coisa mais do que uma simples representação.” Nos arrepiamos, choramos e sentimos raiva de coisas que talvez no cotidiano não nos atingissem. Segundo Benjamin

através dos seus grandes planos, de sua ênfase sobre pormenores ocultos dos objetos que nos são familiares, e de sua investigação dos ambientes mais vulgares sob a direção genial da objetiva, o cinema faz-nos vislumbrar, por um lado, os mil condicionamentos que determinam nossa existência, e por outro assegura-nos um grande e insuspeitado espaço de liberdade (BENJAMIN, 1969, p. 189).

1.1 PROJEÇÃO-IDENTIFICAÇÃO

Como em *Death Note*, internalizamos a insatisfação e raiva do protagonista, vemos ali o nosso cotidiano, porém também vemos lá ferramentas para mudar aquilo que nos incomoda, nos identificamos com ele, e por vermos o protagonista tendo acesso a essa possibilidade e simplificando tudo em busca da paz é que o reconhecemos como herói.

O conceito de identificação como observado por Edgar Morin (1970) é representado mediante a projeção de desejos, necessidades, receios, que vão além dos constructos imaginários e atingem também outros seres.

Esse processo de *projeção-identificação* facilita a nossa submersão na obra, processo mágico do cinema, absorvemos aquele mundo e nos vemos no personagem, nos deleitamos em uma espécie de sonho, criamos o sentimento de empatia, deixamos de lado a descrença e passamos a admirar o personagem e seu universo, somos cercados por um mundo imaginário e até certo ponto acreditamos nele, porque nos enxergamos ali, segundo Morin, “a mais banal <<projeção>> sobre outrem – o <<eu ponho-me no seu lugar>> – é já uma identificação de mim com o outro, identificação essa que facilita e convida a uma identificação do outro comigo: esse outro tornou-se assimilável” (MORIN, 1970, p. 107).

A magia encontra-se na subjetividade do cinema, nos sentimentos, não parte do objetivo ou racional. Segundo Morin (1970, p. 109), “a magia não só corresponde a uma visão pré-objetiva do mundo, como também a um estado pré-subjectivo do fluxo de afectividade, a uma inundação subjectiva”.

Na série fílmica *Death Note* temos como parceiro do protagonista o deus da morte *Riuk*, esse personagem poderia ruir a nossa crença na obra, dar espaço para descrença por entender que aquilo se trata de uma obra fantasiosa, pois demônios chamados *Shinigamis* não existem, poderiam acabar não só com a magia desenvolvida como o processo de projeção criado sobre o personagem *Light*, e isso ocorre até certo nível, mas a obra não discute sobre algo apenas fantasioso, ela utiliza esses elementos como alegorias para falar sobre coisas objetivas que fazem parte da sociedade moderna como a justiça e a morte, essa última, sendo tema principal desse trabalho.

Compreendemos que existe uma vastidão de religiões, crenças em entidades e seres superiores a nos, essas crenças fazem parte da concepção humana, da forma como interagimos e entendemos o mundo, por isso, a ideia de um ser demoníaco que pune e castiga é de mais fácil assimilação, pois, essa concepção de bem e mal, céu e inferno, intrinsecamente ligada a religiões ocidentais, faz parte da nossa cultura. O *Shinigami* pode sim ser a representação de algo real, um mal palpável.

O livro também contém regras específicas sobre o seu uso como apresentado no anime, assim cria-se uma linha lógica e plausível para o que será mostrado. O ser demoníaco não faz nada, apenas observa, acompanha o protagonista, e diverte-se com o espetáculo trágico que é construído no anime.

Assim como o *Deus da Morte* também nos divertimos como telespectadores, expomos nossos sentimentos, sejam de prazer, alegria, indignação, raiva, amor, e esse processo seria o da *participação efectiva ou projecções-identificações*, segundo Morin:

basta considerarmos o amor, projecção-identificação suprema; identificarmo-nos com o ser amado, com as suas alegrias e tristezas, sentindo os seus próprios sentimentos; nele nos projectamos. Isto é, identificamo-lo conosco, amando-o com todo o amor que a nós próprios dedicamos (MORIN, 1970, p. 110).

Entendemos então que essa projecção-identificação nos liga às obras cinematográficas, isso irá ecoar na forma o qual a consumimos, deixamos de ser apenas telespectadores, e passamos a ser também narradores, roteiristas, nos tornamos atuantes nas produções, logo, nos projetamos nelas.

Com o apoio da linguagem fílmica nos apropriamos dos discursos e imergimos na obra cinematográfica. É importante pensarmos que esse processo de identificação, ocorrido em relação às obras cinematográficas, também está inserido constantemente no nosso cotidiano, pois são os nossos sentimentos e ideologias vindos à tona em metamorfose com aquilo que vivenciamos e sentimos, tanto no cinema como na vida real, nos projetamos para o mundo.

Estamos em uma constante transformação com o meio em que vivemos, assim como as obras cinematográficas, pois aquilo que está no cinema também é uma produção do real. Como discutido por Morin (1970, p. 112): “os processos de

projecção-identificação que no âmago do cinema se desenvolvem, desenvolvem-se também, evidentemente, no seio da vida”.

1.2 DIALÉTICA INTERNA E DIALÉTICA EXTERNA

Uma obra cinematográfica tem a possibilidade de trazer consigo inúmeras interpretações e possibilidades, saindo do campo do que seria apenas a reprodução da realidade, o cineasta pode dentro da cena, a partir de montagens e enquadramentos, por exemplo, apresentar um sentido mais amplo e aquela cena que poderia apenas ser comum ou sem significado específico para a trama passa a transmitir um sentido pontual ao que é apresentado, como nas cenas vistas anteriormente.

A relação das imagens, dos conteúdos inseridos na cena é fundamental para a construção desse sentido, segundo o texto *A Linguagem Cinematográfica* de Marcel Martin (2005), isso seria a *dialética interna e dialética externa da imagem*.

A primeira seria o conceito sobre o significado e a relação dos elementos nas imagens, as relações entre esses elementos e seus sentidos dialogam devido ao contexto ou o que os elementos significam, a segunda seria sobre a montagem das imagens e suas relações, a sobreposição e apresentação dessas. Para entendermos melhor, de acordo com Marcel Martin,

Existe então uma dialética interna da imagem: o mendigo e a pastelaria entram em relação dialética, de onde surge a significação pela aproximação. Existe ainda uma outra dialética externa, fundada sobre as relações das imagens entre elas, quer dizer, sobre a montagem, noção fundamental da linguagem cinematográfica. (MARTIN, 2005, p. 33).

A interpretação das imagens e seus significados estão além do que é mostrado, irá depender das relações dialéticas. Esta dialética está relacionada ao uso que o cineasta fará da imagem, desde a montagem e apresentação destas ou a relação discursiva entre elas. Analisemos a cena a seguir.



[CENA 4 - ABERTURA]

Na abertura da série cinematográfica o protagonista, Light, aparece mordendo uma maçã, a fruta, diferente dos outros elementos da imagem, tem a sua cor destacada criando um simbolismo. Ao assistir o anime descobrimos que o deus da morte ama a fruta, a mesma para a religião cristã é a representação do pecado, o fruto proibido, que levou Adão e Eva à desgraça. Segundo a *dialética interna*, a relação dos elementos que compõem a imagem nos dá uma nova significação, que vai além do que apenas é mostrado.

O significado vem do que está posto na imagem, mas também a partir da nossa cultura, conhecimentos prévios, ideologia, assim, o que poderia ser apenas um jovem comendo uma maçã, passa a ter um sentido mais profundo e este novo significado serve como base para entendermos os rumos da série e o desenvolvimento desse personagem.

Analisemos outra cena do anime.



[CENA 5 – Ep.24]

No recorte em questão se utiliza da sobreposição de imagens do protagonista com outra que faz referencia a Jesus Cristo ou alguma outra entidade sagrada ao fundo, enquanto ele apresenta uma justificativa sobre o porquê das punições. Essa sobreposição ocorre, pois, é a forma que o personagem se vê perante o mundo

como um ser divino, e é exatamente isso que o diretor Tetsurō Araki quer nos passar com a montagem da cena.

Na dialética interna o significado surge a partir das relações entre elementos da cena, de imagens sobrepostas, como visto nos exemplos acima. Desta maneira o autor cria um novo significado a partir dessa linguagem. A imagem da entidade sagrada ou do protagonista, ambas as imagens isoladas, demonstram apenas aquilo que já está ali pré-determinado, porém, a relação entre as duas imagens, uma se sobrepondo a outra, ganha outro significado, a da equivalência entre um deus e um mortal, o poder da justiça.

Para a *dialética externa* podemos utilizar como exemplo os recortes a seguir, que ocorrem na escola, o qual o professor solicita a Light que leia o trecho de um livro, o mesmo fala sobre a importância de Deus e durante a fala a cena é cortada, Light agora surge voltando para casa, após a aula, enquanto ouve uma notícia sobre a morte de um homem e em seguida o homicídio de uma mulher. A montagem das duas cenas criam uma tensão e um novo olhar sobre a situação, o discurso sobre amor e paz e as notícias mórbidas e cruéis cria uma sensação de desconforto, não apenas no telespectador como também no próprio personagem. Essa montagem resulta no olhar que os personagens Light e Riuk têm sobre o mundo, que o mesmo está arruinado, como apresentado na página 19.



[CENA 6 - Ep. 1]



[CENA 7 - Ep. 1]

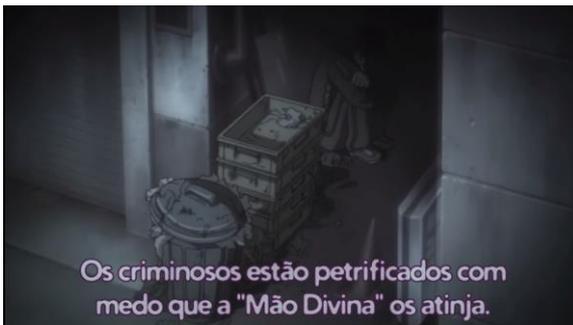
Ainda sobre a dialética externa, temos as cenas '8, 9 e 10' o qual depois de alguns assassinatos cometidos por Light os cidadãos, com ar de satisfação, pedem pela internet que o suposto justiceiro acabe com mais criminosos, já na outra cena surge supostos criminosos acuados, cercados pelo medo de serem os próximos. Veja a seguir



[CENA 8 – Ep. 2]



[CENA 9 – Ep. 2]



[CENA 10 – Ep. 2]

A montagem das cenas apresenta os efeitos de Light, agora nomeado como Kira pelos cidadãos, na sociedade. Pessoas aparentemente felizes pedem que criminosos sejam caçados e eliminados, como forma de 'limpar' o país de toda a violência. Durante as transições entre as cenas fica nítido antes mesmo da fala do personagem, o que o autor queria passar, o medo do desconhecido e o poder pela intimidação. Aqui vemos os efeitos de um discurso político baseado em opressão, poder e extermínio.

Imagine a cena o qual um garoto comum encontra um caderno no pátio da escola, essa cena poderia ser apenas uma reprodução fiel de um acontecimento corriqueiro em ambientes escolares, porém o cineasta tem a possibilidade de dar outro significado a isso, um gatilho para algo maior.



[CENA 11 – Ep. 1]

Na cena acima *Light* encontra o caderno do deus da morte Ryuk, o mesmo não sabe a quem pertence o objeto, porém aqui o cineasta deixa clara a anormalidade e importância da situação, colocando a câmera em *contra-plongée*², criando outra perspectiva, uma imagem de imponência e soberania sobre o protagonista é gerada, isso se dá pela importância do item encontrado como também pela relação que será construída do mesmo com o personagem, essa construção de cena apresenta outro sentido ao que estamos assistindo, a partir daqui esse tipo de enquadramento será frequente, sempre que o protagonista estiver com o caderno em mãos. Desta maneira, uma cena simples, um garoto do colegial achando um caderno em um gramado, ganha uma maior importância dentro da trama, pois o conjunto dos elementos cria outro sentido para a cena e nos mostra a imponência do personagem.

Desta forma podemos entender que além das imagens já trazerem consigo ambiguidades e significados, é necessária a interferência do cineasta para o direcionamento exato do que deseja mostrar e falar, assim,

Devida à possibilidade que o cineasta tem de construir o conteúdo da imagem ou de não-la fazer ver sob um ângulo anormal, ele pode fazer surgir um sentido preciso daquilo que não é à primeira vista senão uma simples reprodução da realidade (MARTIN, 2005, p. 33).

O sentido da imagem fílmica está ligado não apenas à visão de mundo do autor, como também a ótica do telespectador. Pesamos assim, a partir dos conhecimentos de mundo, cultura, ideologias e conceitos de moral do sujeito que assiste, as imagens podem ganhar outros significados ou reafirmar o que já queria dizer. Assim como discorrido no texto de Martin (2005), a imagem no sentido de

² *Contra-plongée*, segundo Viviane Paduim (2013, p. 21), ocorre “quando o tema é filmado de baixo para cima, com a câmara abaixo do nível normal do olhar, passa a sensação de superioridade, triunfo pois faz crescer o personagem, torna-o grande, estupendo”.

interpretação pode ser bastante maleável, porém como ressaltado pelo mesmo, a partir de pesquisas e análises mais críticas do filme, partindo das próprias análises feitas pelo autor, chegaremos a um significado objetivo e já estabelecido pelo mesmo, desta maneira, poderemos observar em outro nível de significação que a obra cinematográfica também assume a função de reprodução ideológica e discursiva.

Fazendo um paralelo com o que é discutido sobre projeção, a série fílmica traz inúmeras reflexões e discursos o qual o telespectador pode ou não se identificar, isso ocorre primeiramente pela forma o qual o cinema reproduz o real, o discurso inserido, a forma de montagem nos atinge ideologicamente e sentimentalmente, desta maneira podemos mergulhar no fantasioso, mas sempre com uma corda na cintura o qual não nos deixa cair em transe, como explicado por Martin (2005, p. 35) “a imagem reproduz o real, depois, num segundo grau e eventualmente, afecta os nossos sentimentos e, finalmente, num terceiro grau e sempre facultativamente, toma uma significação ideológica e moral”.

A relação da obra com o telespectador está associada a culturas, ideologias, desejos, assim por vezes, a obra rompe essa relação de passividade entre quem assiste e o que é exibido, reforçando o carácter artístico da película cinematográfica. Martin (2005, p. 36) “a imagem é verdadeiramente apercebida como uma realidade estética e o cinema surge na sua afirmação de arte e não de ópio”.

Ademais, qual o papel do público? Fica evidente que o mesmo é peça fundamental para a construção e reverberação do discurso inserido no filme, como por exemplo a série fílmica *Death Note*, que repleto de discursos sobre religiosidade, política, intolerância, se tornou um dos animes mais populares entre os apreciadores das animações japonesas. A série põe de lado o seu valor apenas expositivo, pois trouxe inúmeras reflexões para o público que passou a opinar, analisar a obra de forma mais ativa, a obra estimula o público e essa interação é essencial para o carácter artístico da linguagem cinematográfica. Em relação ao cinema, segundo Benjamin (2000, p. 252) “Se ele rejeita basicamente o valor cultural da arte, não é apenas porque transforma cada espectador em especialista, mas porque a atitude desse especialista não exige de si nenhum esforço de atenção”.

O público mergulha no que é apresentado na tela, busca identificações e analisa o que assiste, essa forma de analisar a obra não é feita de forma isolada, mas sim compartilhada entre todos os que estão presentes no momento da exibição, seja no cinema ou na sala de casa, todos têm algo a dizer sobre o que é apresentado, ainda que de forma distraída em meio a conversas paralelas ou enquanto come pipoca por exemplo.

CAPÍTULO II
KIRA

2. LIGHT YAGAMI OU KIRA

A série animada conta a história do adolescente Light Yagami, um estudante do ensino médio que reside na cidade de Tokyo no Japão e personifica a imagem de um cidadão exemplar, segundo a própria série. Light é filho de Soichiro Yagame, chefe da polícia japonesa, o mesmo tem grandes expectativas no seu filho e almeja que Light faça parte da força tarefa japonesa algum dia.

Certo dia, enquanto Light assistia a uma aula, observa um objeto caindo do céu em direção ao pátio do colégio, ao fim da aula, Light vai ao local, onde o suposto objeto caiu, e encontra um caderno misterioso que contém o título 'Death Note' gravado na capa, cena '11', o mesmo fica curioso e leva o caderno consigo. Em sua residência Light analisa o caderno e encontra instruções escritas que explicam como utilizá-lo.



[CENA 11 - Ep. 1]

O objeto mata pessoas que têm seus nomes inscritos nele, desde que você mentalize o rosto dessa pessoa e escreva o nome completo, assim a vítima morrerá de parada cardíaca em 40 segundo, caso a causa da morte não seja especificada. Light percebe que se trata de um artefato sobrenatural, porém o mesmo não acredita no poder do caderno até testá-lo duas vezes.



[CENA 12 – Ep. 1]



[CENA 13 – Ep. 1]

Nas cenas acima ocorre o processo de projeção-identificação, apresentado por Edgar Morin (1970), do personagem Light em relação ao caderno e seu poder, o mesmo projeta no objeto a sua ambição, insatisfação e raiva, se identifica com o seu poder e sua função de ceifar vidas. O personagem identifica no caderno a possibilidade de aplicar o que ele considera ser a justiça necessária, a lei pode ser aplicada á distância e de forma rápida, ignorando os direitos do sujeito de defender-se, viver e recomeçar. O caderno não elimina apenas a vida do corpo, mas também os seus direitos políticos, o livro 'Vigiar e Punir' diz que,

Quase sem tocar o corpo, a guilhotina suprime a vida, tal como a prisão suprime a liberdade, ou uma multa tira os bens. Ela aplica a lei não tanto a um corpo real e susceptível de dor quanto a um sujeito jurídico, detentor, entre outros direitos, do de existir (FOUCAULT, 1987, p. 17).

Assim como a guilhotina, o caderno é a ferramenta que elimina a vida de forma rápida e silenciosa dando poder ao seu soberano, aqui Light impõe sua lei e seu poder gerindo a morte e acumulando corpos.

Após alguns dias Light é visitado pelo verdadeiro dono do caderno, um shinigami chamado Ryuk, o protagonista indaga o demônio sobre o motivo do mesmo ter perdido aquele objeto, Ryuk explica que deixou o caderno cair na terra por que se sentia entediado. Light explica seu plano de exterminar todo humano que ele considerar impuro ou maléfico para a sociedade, e que deseja ser o Deus do novo mundo, o qual não existirá maldade ou injustiça. O shinigami diz que não irá interferir e que apenas deseja observar e se divertir, assim, assassinatos inexplicáveis se espalham por todo o Japão, causando terror em alguns e satisfação em outros.

Light deseja tornar-se soberano, e para fazê-lo é necessário suprimir o inimigo a partir da eliminação e essa maneira de pensar se assemelha, por exemplo, ao que foi apresentado no regime nazista onde judeus, negros, homossexuais, ciganos eram vistos como inimigos, em parte, muitos apoiam esse discurso, pois a violência para alguns parece ser a solução definitiva para a eliminação de um suposto mal.

No livro *Origens do Totalitarismo*, faz-se a seguinte passagem,

nos campos de extermínio nazistas os judeus eram assassinados de acordo com a explicação oferecida por essas doutrinas à razão do ódio: independentemente do que haviam feito ou deixado de fazer, independentemente de vício ou virtude pessoais (ARENDDT, 1979, p. 19).

Para Light, executar criminosos é um caminho necessário para se tornar soberano e preservar sua própria vida e a de outros a qual ele considera serem merecedores, pessoas que o apoiam e que contribuem para o desenvolvimento da sociedade. Segundo Achille Mbembe (2018, p. 19) “a percepção da existência do Outro como um atentado contra minha vida, como uma ameaça mortal ou perigo absoluto, cuja eliminação biofísica reforçaria meu potencial de vida e segurança, é este, penso eu, um dos muitos imaginários de soberania”. Essa é a percepção que Kira tem sobre ele mesmo, o imaginário de soberania, a única pessoa capaz de governar o povo da forma que o mesmo acredita ser a correta. Essa percepção, de si mesmo é bastante representada no anime com a técnica de *contra-plongée*, por exemplo, como observamos a seguir.



[CENA 14 – ENCERRAMENTO]



[CENA 15 – Ep. 5]

Devido ao número de assassinatos de criminosos e o início de um descontrole social, a força tarefa japonesa juntamente com o FBI se unem para encontrar o criminoso que agora é popularmente conhecido como Kira, o caso também chama a atenção do maior investigador do mundo, o detetive particular ‘L’.

Ainda que seja mundialmente conhecido pelos seus feitos L nunca foi visto por ninguém, nenhum investigador ou pessoas em cargos comuns viram seu rosto, nem ouviram sua voz real, apenas seus comunicados em forma de vídeo com a letra L na tela e uma voz robotizada. Semelhante a Kira, L é invisível e torna-se conseqüentemente o oponente perfeito para esta batalha.

Graças a uma estratégia traçada por L um comunicado seria exibido na TV. Apresentado por um L falso, um criminoso já sentenciado a morte, o falso detetive diz que já está próximo de capturar Kira e que a mensagem está sendo exibida em todo o mundo, Kira então mata o suposto investigador ao vivo, porém enquanto comemora a letra L surge na transmissão, L explica que já sabe onde Kira reside, pois, a mensagem foi transmitida apenas em Kanto e que entendeu que o mesmo pode matar qualquer um que tenha visto o rosto, á distância.



[CENA 16 – Ep. 2]

A partir desse momento começa uma perseguição frenética entre ambos os personagens. L representa a justiça como a conhecemos normalmente, o sistema judiciário, L não quer matá-lo com as próprias mãos, mas sim que Kira enfrente a lei como todo cidadão, de forma justa, pois o mesmo compreende que não é papel da sociedade fazer justiça por conta própria, pois esse poder está delegado ao Estado, respeitando os direitos individuais de cada um. Kira representa a insatisfação social, o radicalismo das ações humanas, pois mesmo sendo um aluno e cidadão exemplar, ele se coloca acima dos outros e busca, a partir do extermínio em massa, a justiça para aqueles que acredita serem cidadãos de bem.

A contradição entre o que a família de Kira acredita que ele seja, homem justo e exemplar, e o que ele realmente é e no que acredita permeia toda a série, como apresentada nas cenas a seguir.



[CENA 17 – Ep. 3]



[CENA 18 – Ep. 3]



[CENA 19 – Ep. 3]



[CENA 20 – Ep. 3]

Nas cenas acima ocorre uma conversa durante o jantar, a irmã de Kira e sua mãe ressaltam o quão incrível é o adolescente e como ambas sentem-se orgulhosas do mesmo, nas cenas seguintes surge Kira hackeando o computador do seu pai enquanto se gaba a Ryuk sobre como pode, a partir da confiança de sua família e o emprego do seu pai, está um passo à frente nas investigações.

Aplica-se aqui o conceito de *dialéctica externa* (2005) o qual a montagem das cenas cria um novo olhar sobre o que é apresentado, aqui observamos a contradição sobre os atos do indivíduo. Kira para sua família é apenas Light Yagami, estudante do ensino médio, considerado um prodígio e exemplo para os outros estudantes e cidadãos, porém, nas cenas seguintes o mesmo comete um crime, o ato de hackear o computador do próprio pai para tirar proveito das investigações e não ser capturado, assim, não haverá empecilhos na execução do seu plano. Essa nova perspectiva só é possível graças à dialéctica externa, a montagem das cenas nos mostra a intenção do diretor e o que ele quer que observemos no personagem, suas falhas e contradições. Somos aquilo que desejamos ou o que querem de nós? O personagem caminha sobre essa pergunta e utiliza o desejo do outro para satisfazer suas próprias vontades.

Após algum tempo Kira passa a ajudar nas investigações e conhece L, o mesmo já está na faculdade e descobre pelo próprio L que existe outro usuário do *death note*, Kira passa a ser procurado por ele, assim encontra Misa Amane, uma ídolo japonesa que teve seus pais mortos por um bandido e é encontrada pelo shinigami Ren que lhe entrega um caderno. Misa é obcecada por Kira, pelo fato do personagem ter executado o assassino de seus pais, assim ela buscava-o incessantemente e ao encontrá-lo jura lealdade e amor incondicional, assim, passa a ajudá-lo e se torna o segundo Kira.



[CENA 21 – Ep. 13]



[CENA 22 – Ep. 13]

Kira e Misa passam a namorar e continuam as execuções, porém Misa e a shinigami Ren são apenas manipuladas por ele, a shinigami avisa-o que se ele fizer algum mal a Misa irá ser punido com a morte. L continua a investigação e suspeita de Kira e Misa, assim juntamente com o pai do suspeito, Soichiro Yagame, executam um plano de captura do casal, porém Kira já tinha um plano e o põe em prática, Misa abdica do death note perdendo todas as lembranças sobre o caderno e os shinigamis além das mortes que realizou. Após dias de interrogatório em cárcere privado ambos são soltos, porém isso era apenas mais um passo para que Kira descobrisse o verdadeiro nome de L, pois, o mesmo planeja usar a Misa, que a partir de um contrato com um shinigami adquiriu os olhos e poderes de enxergar o nome de qualquer pessoa. Após inúmeras perseguições e jogos psicológicos dentro da própria base de investigações L tem certeza que Light é o serial killer, mas Kira já sabe o seu verdadeiro nome e depois de uma longa conversa em meio à chuva Kira o mata, L morre nos seus braços ao som de sinos finalizando o jogo.



[CENA 23 – Ep. 25]

Após a morte de L, Light Yagami assume o posto de líder da investigação, tendo assim total controle sobre a busca de Kira. Alguns anos se passam e surge um novo grupo, essa equipe chama-se SPK e foi fundado para cumprir apenas o objetivo de captura do assassino. Essa organização tem como líder 'N' ou Near, um dos verdadeiros sucessores de 'L', além dele surge também Mello que também seria sucessor de L, porém esse segundo faz um acordo com a máfia para capturar Kira e assim entra em competição com Near.

Kira sente-se novamente desafiado por ambas as partes, mas continua com os seus julgamentos, dessa vez escolhe Teru Mikami, promotor de justiça que acredita que Kira seja deus, para trabalhar no seu lugar e diminuir as suspeitas que o cercava, porém acaba sendo encurralado por Near e Mello, justamente por descobrirem quem era a pessoa que executava os crimes de Kira. No fim, após 6 anos de perseguição, mortes, terror e caos, Kira é desmascarado ficando assim completamente desesperado. Kira tenta fugir porém é morto em seguida por Riuk tendo seu nome escrito no caderno.

2.1 O SUPER-HERÓI?

O que seria um super-herói? Para muitas pessoas, um personagem com roupa justa, capa e cueca por cima da calça que busca, com nobre caráter, fazer justiça e levar esperança para a população, bem, essas são as características de muitos super-heróis que habitam o imaginário popular, como por exemplo, um dos mais antigos populares personagens dos quadrinhos, Superman (1938).

Podemos dizer que alguns super-heróis, a partir de nichos específicos da cultura pop, carregam os valores morais e éticos de uma sociedade e seus

costumes, representados em personagens diversificados e inspiradores. No livro *Super-Heróis e a Filosofia - Verdade Justiça e o Caminho Socrático*, Matt Morris e Tom Morris apontam que (2009, p. 25) “um super-herói é um indivíduo de força extraordinária, com pontos fracos e fortes, cujo nobre caráter o leva a fazer atos dignos”. Graças a isso se tornam símbolos do imaginário de muitas pessoas, desde crianças a adultos que veem nos personagens bons exemplos a serem seguidos.

Os super-heróis podem nos lembrar da importância da autodisciplina, do autossacrifício e de nos devotarmos a algo bom, nobre e importante. Eles podem ampliar nossos horizontes mentais e apoiar nossa determinação moral, enquanto nos entretêm (MORRIS, 2009, p. 28).

Todos nós tememos algo, temos medo do mal que pode se manifestar de maneira fantasiosa ou realística seja em filmes de terror com demônios e outros seres paranormais ou sequestros e mortes em filmes de ação. Inúmeras são as formas que o medo se manifesta, assim os super-heróis combatem o mal, de forma muito pertinente retratam nos quadrinhos os nossos medos e como poderemos superá-los.

As histórias dos super-heróis retratam de maneira vívida as formas do mal que poderiam entrar em nossa vida. Os cientistas loucos, os políticos com fome de poder, os solitários mal-amados e ressentidos, o crime organizado, o terrorismo, os empresários que só visam lucros, todos nos lembram das muitas fontes de perigo em nosso mundo (MORRIS, 2009, p. 28).

Na série animada o mal surge primeiramente como a corrupção e a violência urbana vivida pela população, como apresentado no decorrer dos capítulos anteriores, a partir desses problemas, tão presentes no nosso cotidiano e história humana, surge o ‘herói’ Kira. O personagem se apresenta como a solução para os problemas, pois ele carrega consigo o poder para transformar o mundo, o death note.

Kira é devoto á sua causa, têm autodisciplina e luta contra aquilo que as pessoas jugam ser o mal como, por exemplo, criminosos foragidos, pessoas que tiveram penas consideradas injustas pela sociedade ou por aqueles que sofreram os danos de seus atos, ou simplesmente criminosos em geral. Kira busca tornar o mundo um lugar melhor, onde as pessoas não tenham medo, não exista criminalidade.

Para muitos a causa possa até parecer justa, pois vivenciamos esses medos constantemente, vemos isso nos jornais, crimes nunca solucionados, pessoas morrendo na miséria, políticos roubando da população, são inúmeras as adversidades que enfrentamos, assim como os super-heróis. Kira se manifesta, para muitos, como a esperança, mesmo que se utilize de meios ilegais para conseguir informações ou execute pessoas, Kira não desvia do seu objeto que é o de se tornar um deus em um mundo prospero e de paz. Como discutido anteriormente no capítulo 1, o cinema surge como representação da realidade, assim, os personagens em *Death Note* e seus dilemas surgem como representação de uma realidade comum para muitos ao redor do planeta, seja a representação de discursos autoritários, ou a alta taxa de criminalidade nos centros urbanos, o animê apresenta uma realidade palpável e identificável a aquele que o assiste.

A partir disso observamos que Kira passa a desviar-se do caminho do super-herói, pois o mesmo no decorrer da série não executa apenas os criminosos, mas todos que entram no seu caminho e ameaçam seus planos de alguma forma, e isso inclui inocentes como policiais, detetives, apresentadores de Tv, etc. Segundo Matt e Tom Morris (2009, p. 29), “quando recorremos à violência para resolver um problema, estaremos mais propensos a repetir o ato em uma ocasião futura, mesmo que não seja necessário”. Kira é narcisista, não é nobre em suas escolhas e não se importa com o que realmente acontece com as pessoas ao seu redor.

No início da série o personagem acredita lutar de forma justa para melhorar o mundo, se pergunta em angústia se deveria mesmo fazer aquilo, sofre com os problemas vividos pela população, e talvez ele pudesse ter ajudado o mundo de outras formas não sendo um super-herói, porém, ao adquirir poder o personagem parece ser corrompido pela força quase ilimitada dada pelo shinigami.

Kira tem em suas mãos o poder para escolher manter ou retirar a vida de alguém, e com isso, a partir do medo ele tem a força para torna-se soberano, reinar sobre os outros e impor suas leis, dogmas e vontades. Assim, segundo Matt e Tom Morris,

os super-heróis dão-nos exemplos de boas pessoas que são capazes de usar a força quando necessário, e até de cometer atos violentos, dentro dos limites, para derrotar e subjugar um mal até então incessante, mas sem deixar que tal atitude saia do seu controle ou repercuta de forma negativa em seu caráter. Batman,

Homem-Aranha e demolidor, bem como Super-Homem e muitos outros, exercem um autodomínio e tomam o cuidado de traçar uma linha a qual não atravessarão. Eles são capazes de combater o mal sem se tornar malévolos (MORRIS, 2009, p. 29).

Assim o que diferencia um super-herói de um vilão, como apontado por Morris (2009) é o quanto ele poderá ser íntegro para proteger os outros com a sua força sem sucumbir ao mal que ele mesmo combate.

Observamos que Kira não é um Super-Herói, mas sim um Super-Vilão, pois carrega poderes que vão além do senso comum e da realidade, entretanto, L não parece ser um Super-Herói, o mesmo não tem poderes extraordinários, além da sua inteligência e dinheiro. Podemos comparar esse segundo personagem ao Batman, um herói problemático sem apoio e confiança total da polícia e da população, que em algum nível o temem. Assim o texto explica o que seria o vigilante vestido de morcego:

ele burla algumas leis de Gotham para perseguir os verdadeiros criminosos que estão violando leis mais importantes, e para proteger os cidadãos de respeito dessa cidade contra os bandidos e assassinos. Se as leis formais protegem os criminosos e impedem que se busque justiça, então Batman é contra as leis (MORRIS 2009, p. 43).

O texto de Morris nos mostra que ser herói significa quebrar regras às vezes, desde que isso seja feito para o bem de todos sem colocar a integridade física de ninguém em jogo, respeitando assim os direitos individuais. Tanto L como Batman estão dispostos a, se for preciso, investigar a própria polícia ou ameaçar pessoas para que a justiça seja cumprida da forma correta. Ambos trabalham de forma independente, se escondem atrás de identidades secretas e seguem a regra de não matar, pois entendem que isso não cabe a eles, mas sim ao judiciário que tem sua própria maneira de executar as penas.

Observamos que existe uma linha tênue entre o bem e o mal quando falamos de super-heróis, afinal se você acredita na sua luta e ela inclui salvar um povo então você deveria ser considerado um herói, porém isso muda, pois como o próprio texto explica a ideia de fazer justiça só é válida se não estiver distorcida. Segundo Matt e Tom Morris,

o super-herói vigilante, combatente do crime, não deixa nada se interpor entre ele e a busca do que ele vê como justiça. Por que as

estruturas sociais bem-intencionadas deveriam ficar no caminho do que é objetivamente certo? Isso parece fazer um certo sentido, desde que o vigilante esteja de fato fazendo o bem, mas é muito mais perturbador se eles não tiverem uma percepção clara de certo e errado (MORRIS, 2009, p. 44).

O plano de Kira sobre mudar o mundo e acabar com o mal pode até fazer sentido e atrair a admiração de alguns, porém distorce o que seria a própria justiça que dá o direito de defesa e julgamento a todos e todas. Kira ignora a justiça do Estado e considera-se a própria justiça combatendo o mal com o próprio mal, aterrorizando, perseguindo e executando todos que não seguem a sua lei.

2.2 MORTE, PODER E SOBERANIA - NECROPOLÍTICA

A morte e o poder se relacionam na necropolítica como uma forma de gerir corpos a partir das decisões de um Estado ou soberano, escolhendo quem vive e quem morre a partir de sistemas de saúde, por exemplo, a política de morte controla os indivíduos através do terror e da opressão.

Iremos discutir aqui sobre as políticas de morte apresentadas por Achille Mbembe na obra *'Necropolítica – Biopoder, Soberania, Estado de Exceção, Política da Morte'* publicada em 2018. Na obra um dos pontos levantados é como o estado de exceção é usado como justificativa para matar, a partir do momento em que o soberano, por exemplo, imagina supostos inimigos e ignora os direitos dos mesmos e da população. Segundo Mbembe,

o estado de exceção e a relação de inimizade tomaram-se a base normativa do direito de matar. Em tais instâncias, o poder (e não necessariamente o poder estatal) continuamente se refere e apela à exceção, à emergência e a uma noção ficcional do inimigo (MBEMBE, 2018, p. 17).

Como observamos na série fílmica, Kira ignora os direitos de todos aqueles que ele considere desfavoráveis às suas vontades. Inimigos são constantemente criados, e a população se torna refém de Kira que parece estar em todos os lugares, vigiando e punindo. O personagem aumenta o terror da população em relação à

criminalidade, e com isso evoca a necessidade de extermínio como forma de alcançar a paz.

Assim a obra de Achille Mbembe explica que o poder é definido sobre aqueles que merecem viver ou morrer, reflexo do poder do Estado e do soberano sobre o seu povo. Foucault explica em *'Microfísica do Poder'* (2017) que o poder não deve ser visto apenas como algo que cala ou destrói, mas que também deve ser percebido como meio de produção. A partir dessa reflexão pensemos, o que o necropoder cria? Bem, no caso do anime, a necropolítica produz corpos que sirvam de exemplo para disciplinar uma sociedade, dando força a um soberano.

Assim, como é visto na obra de Mbembe, a necropolítica gera poder a partir do controle sobre a vida do outro, independente dos meios utilizados. Observemos uma das formas de controle explicada por Mbembe, no caso o domínio sobre um espaço geográfico, tornando os habitantes daquele lugar, reféns de um senhor.

A partir de ocupações não apenas discursivas, mas também geográficas, um lugar fica sujeito ao controle do soberano que impões novas leis e relações pessoais. Observa-se que essas interações entre os sujeitos de forma pessoal ou geográfica, causada pela ocupação do espaço, geram classificações entre os mesmos que são divididos em categorias. Na série fílmica é possível ver essas divisões a partir do momento que Kira ocupa a cidade de Kanto no Japão, todos na região parecem tornar-se reféns, dentro daquele espaço geográfico. Kira começa a dividir as pessoas entre úteis, inúteis, pessoas de bem e pessoas maléficas, baseado nas relações entre elas e as leis impostas por ele.

A ocupação de um espaço é fundamental para a construção da soberania como criticado por Mbembe (2018, pág. 39), "o espaço era, portanto, a matéria-prima da soberania e da violência que ela carregava consigo. Soberania significa ocupação, e ocupação significa relegar o colonizado a uma terceira zona, entre o estatuto de sujeito e objeto".

No processo de ocupação o sujeito tem os seus direitos ignorados, perde o seu lugar de fala e funciona apenas como combustível para a segregação, violência e soberania. O espaço físico é palco de guerra e ferramenta de controle da população e de conflitos.

Como visto anteriormente, a soberania carrega consigo a violência e o poder sobre a vida do sujeito, o povo encontra-se submetido às vontades do seu soberano, o que ele considera certo ou errado irá refletir diretamente na vida do outro.

Esse poder sustenta-se na identidade nacional, o soberano diz representar o povo e as suas vontades, mesmo que estes não se sintam representados, buscam provar que são merecedores da vida, são estimulados a acreditar, a buscarem inimigos e defenderem a moral, de forma que seja cumprida a vontade daquele que detêm o poder quase que de forma mística, Mbembe (2018, p. 42) explica que “violência e soberania, nesse caso, reivindicam um fundamento divino: a qualidade do povo é forjada pela adoração de uma divindade mítica, e a identidade nacional é imaginada como identidade contra o Outro”.

Mediante ao que foi apresentado até o momento, por que usar a série fílmica *Death Note* como representação da realidade e a obra de Achille Mbembe como ferramenta para essa análise? É evidente na série o uso da morte como forma de política, o livro encontrado por Kira é a maneira que o personagem encontra para controlar a sociedade a tornando submissa, construindo a sua soberania sobre a mesma. Como apresentado anteriormente em algumas cenas, Kira acredita que a execução do outro é uma nova forma de política e controle sobre o que é bom ou ruim, a partir da sua perspectiva de mundo. *Death Note* se passa no mundo moderno, início dos anos 2000, e como é explicado por Mbembe (2018), as guerras em um mundo globalizado buscam tornar o outro submisso e não importa as consequências e danos que venham disso.

Ao decorrer da obra, Achille Mbembe discorre sobre os impactos e consequências advindas da violência sobre as políticas formais, segundo o autor,

o colapso das instituições políticas formais sob a pressão da violência tende a conduzir à formação de economias de milícia. Máquinas de guerra (nesse caso, milícias ou movimentos rebeldes) tornam-se rapidamente mecanismos predadores extremamente organizados (MBEMBE, 2018, p. 57).

Como explicado por Mbembe, a disseminação da violência de forma massiva tende a afetar diretamente não só o sistema judiciário, por exemplo, mas também a economia, para alguns a violência surge como uma fonte geradora de dinheiro, principalmente para as milícias e grupos rebeldes.

Vemos na série que com o crescimento da popularidade de Kira e seus atos, manifestam-se grupos rebeldes que apoiam as atitudes do personagem, não apenas isso, o foco fica sobre as emissoras de TV que surgem como uma forma de legitimação dos discursos promovidos por Kira, as emissoras lucram com a divulgação das mortes, além de exercerem papel de portfólio de criminosos para que o personagem exerça os seus julgamentos.

É a partir das emissoras de televisão que Kira impões suas ideias, as TVs também fazem parte da política de morte seguida pelo personagem, espalhando terror sensacionalista para a população. É a partir dos canais de televisão que Kira justifica suas ações, a morte dos criminosos e das pessoas imorais é necessária para uma sociedade justa existir, segundo o mesmo. Para reforçar o que foi discutido anteriormente traremos para essa reflexão os apontamentos de Hannah Arendt, segundo a mesma,

o estabelecimento de um regime totalitário requer a apresentação do terror como instrumento necessário para a realização de uma ideologia específica, e essa ideologia deve obter a adesão de muitos, até mesmo da maioria, antes que o terror possa ser estabelecido (ARENDR, 1979, p. 17).

Kira tem o apoio de muitos, pois esses foram levados a acreditar que o outro é o inimigo e este precisa ser aniquilado, a TV é primordial para a difusão dessa ideia, como também os sites que surgem na internet a favor de Kira.

Por fim, observamos que Kira é agente da produção de ações mortíferas contra a vida. O mesmo utiliza a morte como uma forma de governo, como analisado a partir do texto de Mbembe.

CAPÍTULO III
O MUNDO SOMBRIO - INVESTIGAÇÃO

1. RECORTES E ANÁLISE DAS CENAS

Nos capítulos anteriores foram apresentadas teorias utilizadas no cinema como também conceitos sobre poder, justiça e morte. Assim, o presente capítulo tem como objetivo analisar cenas específicas para uma melhor compreensão do objeto analisado, a série fílmica animada *Death Note*, além da conclusão sobre as problemáticas aqui levantadas.

Portanto, observemos as cenas a seguir referentes ao plano de Kira para despistar os investigadores, que suspeitam de jovens estudantes. O personagem deduz que os criminosos precisam ser mortos no mesmo instante que o mesmo realiza atividades comuns do seu cotidiano, despistando assim os agentes.



[CENA 24 – Ep. 3]



[CENA 25 – Ep. 3]



[CENA 26 – Ep. 3]



[CENA 27 – Ep. 3]



[CENA 28 – Ep. 3]

Os recortes acima ocorrem após Kira descobrir, nos arquivos do seu pai, que a polícia desconfiava de jovens estudantes, assim o mesmo traça um plano para despistar os investigadores. As cenas apresentam o recurso da dialética externa, criando um contraste entre o cotidiano dos criminosos e o de Kira, a partir das transições entre as cenas. O personagem se encontra tranquilo com a justiça que acredita fazer, por exemplo, ao mesmo tempo em que ele aparece feliz em um espaço aberto olhando a luz do sol na cena '24', ocorre uma transição e nos é mostrado, cena '25', gritos de um detento que agoniza com uma parada cardíaca em sua cela, em seguida Kira aparece jogando futebol, realizando um bom passe e ajudando o time a ganhar o jogo. Novamente a cena é cortada dando lugar à outra '28' o qual um detento morre ao lado de outros presos.

É nítida a intenção do diretor Tetsurō Araki quanto ao sentido das transições das cenas, podemos observar o quão frio é o personagem, como o que acontece com os presos parece apenas fazer parte do seu cotidiano e diversão. Matar não parece um fardo para o personagem, pelo contrário, as cenas criam uma sensação de contradição, pois são ambientes e realidades distintas, porém, ligadas por Kira e seus métodos destrutivos.

Dando prosseguimento à análise, observemos os recortes das cenas a seguir.



[CENA 29 – Ep. 3]



[CENA 30 – Ep. 3]



[CENA 31 – Ep. 3]

Kira continua o seu dia, como vemos nos recortes acima, o personagem se encontra no refeitório da escola e tenta abrir uma embalagem e antes que consiga ocorre um corte de cena. O que é apresentado em seguida é um preso agonizando e buscando desesperadamente abrir sua camisa e morrendo em seguida de parada cardíaca. Esses cortes em específico criam um paralelo desconfortável entre o ato do personagem Kira em abrir uma embalagem para comer e satisfazer sua fome e o preso que luta, em um ato de extrema dor, abrir sua camisa como reflexo do que está sentindo no momento de seu desespero.

As duas imagens, vistas de forma isolada, apresentam mensagens claras e exatas do que expõe como já mencionado anteriormente, porém a transição entre as duas cenas nos dá uma terceira perspectiva sobre o que é exposto, isso só é possível graças à montagem entre elas e das vivências e experiências do espectador. Assim,

se o sentido da imagem existe em função do contexto fílmico criado pela montagem, ele também existe em função do contexto mental do espectador, cada um reagindo de acordo com os seus gostos, a sua instrução, a sua cultura, as suas opiniões morais, políticas e sociais, os seus preconceitos e ignorâncias (MARTIN, 2005, p. 34).

Não é apenas um homem morrendo e outro lanchando, mas sim um homem que se satisfaz com a morte do outro em prol de um objetivo maior, a execução dos detentos se relacionam a outras atividades prazerosas e banais³ como caminhar, comer, jogar, etc.

Aqui também observamos que Kira demonstra a extensão do seu poder, as execuções ocorrem à distância enquanto ele realiza outras atividades, e o mesmo se diverte com isso. Como apontado por Foucault:

o castigo passou de uma arte das sensações insuportáveis a uma economia dos direitos suspensos. Se a justiça ainda tiver que manipular e tocar o corpo dos justicáveis, tal se fará à distância, propriamente, segundo regras rígidas e visando a um objetivo bem mais 'elevado' (FOUCAULT, 1987, pág.15).

³ Cabe aqui apontarmos sobre o conceito de 'banalidade do mal' discutido por Hannah Arendt no livro *Eichmann em Jerusalém – um Relato sobre a Banalidade do Mal* (1999), pois, a indiferença com o outro e a normalização de atos atroz, a partir do mal institucionalizado que ocupa o espaço da normalidade, torna o mal banal.

Kira não planeja formas de execução criativas, mesmo que o caderno dê essa possibilidade, ele deseja punir, não pela tortura física, mas sim rejeitando os direitos humanos, como o de se defender por exemplo. Para ele, a morte é a solução, uma forma de controle social o qual servirá para purificar o mundo e o levará a atingir um objetivo mais elevado, que seria o de ser um deus do novo mundo.



[CENA 32 – ABERTURA]

A abertura do anime também apresentam inúmeros elementos que compõem a série e a personalidade do protagonista. O recorte acima apresenta Kira olhando para a câmera, ou seria para nós? Enquanto surge a letra da música que apresenta de forma escrita os sentimentos e a visão do personagem sobre as pessoas. A câmera se encontra em contra-plongée apresentando o personagem de forma imponente, aqui a cena com a música e sua letra ressaltam o quanto Kira menospreza e se sente superior aos outros os dividindo em grupos de piores e melhores. Assim como discutido por Hannah Arendt:

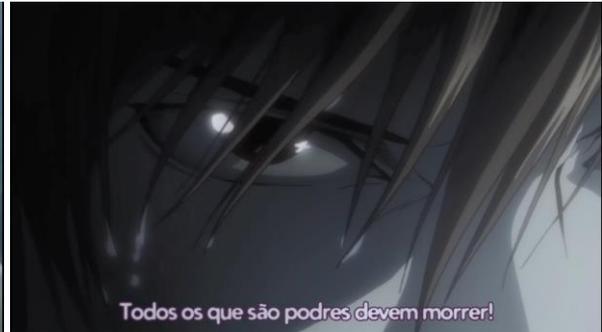
certamente foi Hitler quem, mais sagaz que o seu pai espiritual Schoenerer, soube como usar o princípio hierárquico do racismo; como explorar a afirmação anti-semita da existência de um povo que era 'o pior de todos' a fim de organizar devidamente 'o melhor de todos', ficando entre estes dois extremos todos os outros povos conquistados e oprimidos (ARENDDT, 1979, p. 256).

Kira busca construir um novo mundo, seu desprezo por aqueles que ele considera inferiores ou danosos para a sociedade é explícito, como pode ser visto no anime e na abertura na cena '30'. O personagem divide a sociedade em grupos, os que devem morrer e os que lhe seguem fielmente sem contestar por medo ou ideologias deturpadas, porém, Kira acredita está acima destes dois grupos. Assim, como discutido por Hannah Arendt anteriormente, Kira explora a ideia de que existe um grupo pior que precisa ser eliminado e outro superior que merece ser salvo, para

além disso o povo ‘superior’ se encontra em submissão e está entre Kira que seria a salvação e o melhor e o grupo do Outro que seria o inimigo, a escória. O sentimento de desprezo e superioridade é construído durante toda a série e aqueles que aceitam a opressão e vivem uma falsa felicidade a partir do medo se tornam o meio termo.



[CENA 33 – Ep. 2]



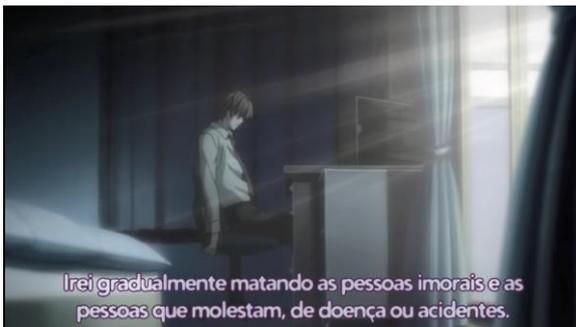
[CENA 34 – Ep. 2]

Os recortes acima mostram a transformação do personagem após seus primeiros assassinatos. As cenas contêm, dentro das suas composições, elementos que constroem um sentimento melancólico e sombrio sobre Kira, a dialética interna está na chuva que escorre sobre o rosto do personagem enfatizando o choque que o mesmo tem ao matar um homem e presenciar a execução, está no uso das cores frias que afastam qualquer sentimento mais efusivo, alegre, está na luz que entra no quarto assim que o mesmo finaliza seu discurso e tem certeza da sua decisão. Todos esses elementos compõem um novo significado para o que estamos assistindo, entendemos como o personagem sente-se, do medo à convicção.

Observamos também que o anime e mangá não estão nos apresentando um herói, como os que já conhecemos na cultura ocidental, nem mesmo um vilão comum, não são planos fantasiosos ou mirabolantes, mas sim uma estratégia de extermínio como forma de limpeza e controle. Kira não carrega as características que compõe os super-heróis mais populares, como discutido no capítulo 2 deste trabalho e apontado por Morris (2009) um sujeito íntegro e de caráter nobre que luta pelo bem sem colocar a integridade do outro em risco e sem sucumbir ao mal e ao poder.

O personagem apresenta uma solução rápida para uma sociedade que quer respostas e soluções imediatas e usa da violência, morte para resolver supostos problemas enfrentados por todos, porém o mesmo não pode ser considerado um

justiceiro pois sucumbi a própria ambição e egoísmo, todos passam a serem vistos como peças para a expansão do seu poder e soberania. Segundo Morris (2009, p. 29) “O que antes era completamente inaceitável pode, de repente, parecer necessário, ainda que lamentável, e, por fim, até bom, à medida que avançamos por um novo território”. Kira, ainda que tenha questionado seus próprios atos, encontrou neles uma suposta mudança para um novo mundo, se identifica com o poder e a função do caderno e com isso muitos se identificam com ele, dentro e fora das telas, como explicado por Morin (1970, p. 112): “a projecção-identificação (participação afectiva) desempenha continuamente o seu papel na nossa vida quotidiana, privada e social”. Em *Death Note* a projecção-identificação ocorre tanto entre a série e o telespectador, que encontra elementos da vida real dentro da animação, como entre os próprios personagens, como já observado anteriormente. Dando prosseguimento as cenas '33 e 34' apresentadas anteriormente.

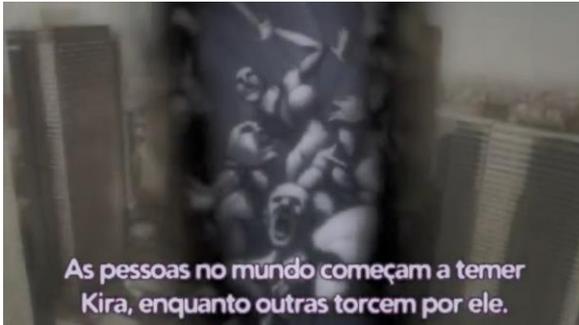


[CENA 35 – Ep. 2]

Na cena '35' também nos é apresentado de forma clara um dos objetivos de Kira, o personagem decide executar todos aqueles que ele considera imorais ou que afetem a sociedade de forma negativa, com processo seletivo o personagem define o que é ou não útil para o mundo que irá construir. Mbembe (2013) aborda sobre a utilidade do sujeito dentro das relações de poder, pois segundo o mesmo o sujeito precisava demonstrar seu valor e utilidade e caso não conseguisse demonstrá-los era tratado como escravo, por exemplo. Assim como apontado por Mbembe, Kira exige que a população mostre seu valor, assim, as pessoas que não o mesmo acredite não ter valor ou que prejudicam a sociedade de alguma forma perdem o direito de existir.

Kira não se importa com os indivíduos que irá executar e isso ressalta a ideia de soberania almejada por ele como explicado por Mbembe (2013, p.41): “a

soberania é a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é ‘descartável’ e quem não é”. E quem importa para o personagem? Bem, apenas aqueles que são submissos às suas vontades, e assim o discurso fica explícito na sua política de morte.



[CENA 36 – Ep. 26]



[CENA 37 – Ep. 26]

Graças às punições de Kira, e à ampla divulgação dos seus atos na TV, o Japão passa a ter taxas mais baixas de criminalidade, para alguns isso é reconfortante para outros é uma falsa paz, resultados obtidos através de execuções em massa, opressão e medo. Como observamos nos recortes acima todos temem a justiça de Kira, na cena ‘36’ uma imagem distorcida, e sem cor, de pessoas surgem em meio a paisagem da cidade como forma de demonstrar a confusão que ocorre no meio social, medo e admiração, raiva e devoção, esses são sentimentos constantes no novo universo de Kira, extremos que ecoam por todos os cantos da cidade e do mundo. Hannah Arendt explica que “uma sociedade que havia demonstrado estar disposta a incorporar à sua estrutura o crime sob a forma de vício estaria agora pronta a purificar-se do mal, reconhecendo abertamente os criminosos para publicamente cometer os crimes” (ARENDR, 1979, p. 99).

Assim como nos casos de anti-semitismo explicado por Arendt, Kira pauta os seus atos na premissa de que a sociedade aceitou a morte como ferramenta de higienização e purificação do mal. Podemos ver isso na cena ‘37’, o qual é dito sobre a imagem do nascer do sol, referência ao recomeço, que Kira se tornará a nova lei.



Os seguidores de Kira acreditam do fundo do coração que ele trará o mal à justiça.

[CENA 38 – Ep. 31]

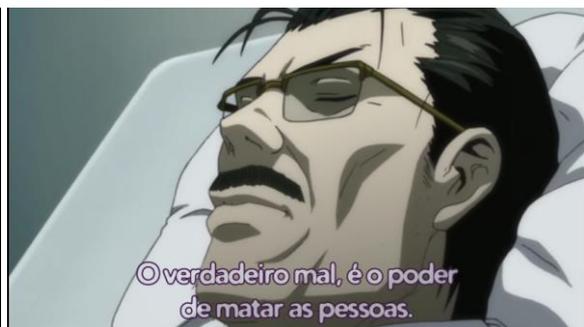
As pessoas acreditam nos atos de Kira, muitas sentem medo ou buscam soluções imediatas que eliminem supostos problemas de forma rápida e eficaz, como podemos também observar no nosso dia a dia. Por isso a identificação de muitos pelo personagem, seja dentro da obra ou fora dela.

O crime parece não importar, pois, agora o mesmo se torna justiça necessária, Foucault (1987) explica que o ato de matar alguém ou feri-lo não é mais uma forma de enaltecer o poder da justiça, mas sim algo que faz parte dela, a mesma gostando ou não, e isso se relaciona em partes com a política abordada por Kira, o personagem encontra na morte uma forma de poder e justiça, porém o mesmo condena o ato de matar e se enxerga como um pecador sujeito a punições. O personagem não vê na morte apenas a lei como também controle sobre o mundo, que ao fim será o seu objetivo principal.



Está julgando os pecados sem piscar os olhos.

[CENA 39 – Ep. 9]



O verdadeiro mal, é o poder de matar as pessoas.

[CENA 40 – Ep. 10]

Com o livro Kira adquire poder inimaginável, mesmo que limitado devido às regras existentes para utilização do mesmo, o personagem não se importa com as pessoas, como observamos anteriormente, o outro passa a ser o inimigo e essa ideia é difundida para que o seu poder sobre a sociedade aumente. Arendt (1979) explica que o regime totalitário precisa de material humano para aumentar seu poder

e ter completo domínio sobre uma população. Tal qual esse tipo de regime, Kira enxerga na sociedade o combustível necessário para ascensão da sua soberania.

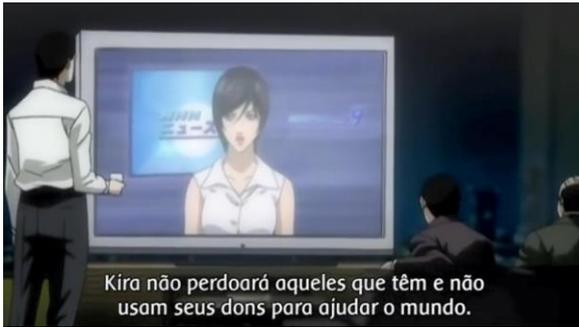
Pensemos, o personagem se torna o próprio mal devido ao uso do caderno ou o mesmo já carregava em si desvios morais? Bem, o caderno é a fonte do poder de Kira e a ferramenta utilizada para a administração da necropolítica, porém o mesmo não surgiu para esse propósito. Segundo Morris,

não é o poder em si que corrompe; é a interação do poder com seu recipiente. Se uma pessoa já tem os defeitos de caráter que a inclinam à corrupção, algo como a súbita obtenção de poder pode maximizar esses defeitos e desencadear sua rápida queda moral (MORRIS 2009, p. 74).

Essa interação com o poder e seu uso é o que afasta o personagem do conceito de super-herói, como o superman por exemplo, o torna em um primeiro momento justiceiro, pois assim é visto pela população inicialmente, em seguida um vilão a própria representação da maldade humana.

A construção do personagem é feita durante toda obra, e nela observamos os desejos deste, no fim Kira nunca se importou com ninguém, menosprezava a todos com a superioridade que os mesmos o atribuíam, inteligência, beleza e suas múltiplas habilidades em diversas áreas, Kira já era um sujeito narcizista que almejava a submissão do outro e com o caderno encontrou uma maneira de impor as suas vontades.

Ao decorrer dos anos Kira adquire uma vasta popularidade, parte da população o aceita como lei e muito disso ocorre graças ao apoio da mídia, ao sentimento que muitos carregam, como rancor e insatisfação pelo Estado e devido ao mesmo ter se tornado o novo L após matar o anterior. As pessoas passam a pregar os ensinamentos de Kira, o personagem se apropria de outros aparelhos como a escola e os meios de comunicação (TV e internet) aumentando o alcance do seu discurso e convencendo as pessoas de que o seu regime é o melhor para todos, como apresentado nas cenas '41, 42 e 43' a seguir.



[CENA 41 – Ep. 32]



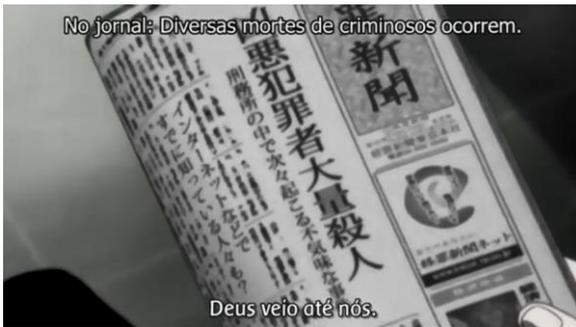
[CENA 42 – Ep. 33]



[CENA 43 – Ep. 33]

Observamos nas cenas acima a mídia pregando as ideologias de Kira e as popularizando, manipulando assim a população, segundo Arendt (1979, p. 17), “uma ideologia que tem de persuadir e mobilizar as massas não pode escolher sua vítima arbitrariamente”. Kira adquire o apoio de muitos, pois cria um inimigo claro, aquele que não se encaixa nos padrões de cidadão de bem descritos pelo mesmo, que de alguma forma leva dor e medo às pessoas inocentes, que não contribuem com o desenvolvimento social. Com seus dogmas e atos Kira é visto como um Deus pois utiliza os poderes de um, ninguém vê o seu rosto, mas sem tocar e com foco em criminosos, aplica a justiça. Não pede riquezas, mas sim obediência e fé nos seus julgamentos.

Outras cenas também carregam essas referências religiosas que fortalecem a imagem do personagem. Observemos as cenas a seguir.



[CENA 44 – Ep.32]



[CENA 45 – ABERTURA]



[CENA 46 – ABERTURA]



[CENA 47 – ABERTURA]

A partir da *dialética interna* os elementos dentro de uma cena se relacionam para transmitir alguma mensagem, outra perspectiva, na obra, tanto anime como mangá, a maçã está sempre presente, com sua cor em destaque, como clara referência religiosa e construindo o conceito do personagem e que também rodeia a obra, a maçã é usada para representar o fruto proibido, o ato de desafiar Deus, segundo o cristianismo, por isso a mesma sempre está presente nas cenas. O shinigami adora maçãs e sempre as está comendo, o mesmo deu o caderno a Light, que devido seus atos se torna Kira e é tratado como um deus. Os criadores Tsugumi Ohba e Takeshi Obata deixam claro qual a imagem de Kira para os outros e o que ele é, apenas um pecador que no fim não se torna um deus, mas sim um criminoso tão cruel quanto os que ele mesmo condenava.

O livro poderia ser a maçã nesse mundo? Provavelmente é o que os criadores querem dizer, Kira prova do seu poder e se corrompe? O livro não o torna mal e cruel, mas, ajuda-o a expor quem é realmente, Kira se projeta e se identifica com o poder do caderno e com o Shinigami, pois o mesmo acreditava ser apto a se tornar divindade. Morris explica que (2009, p. 74) “o problema real com o poder não é tê-lo; o problema está no tipo de pessoa que o executa. Poder e glória não existem em um vácuo, eles têm um papel profundo a desempenhar no caráter e nas ações

das pessoas”. A partir disso concluímos que Kira já era mal antes mesmo de encontrar o caderno, só não acreditava ter os meios necessários para executar suas ideias e desejos.

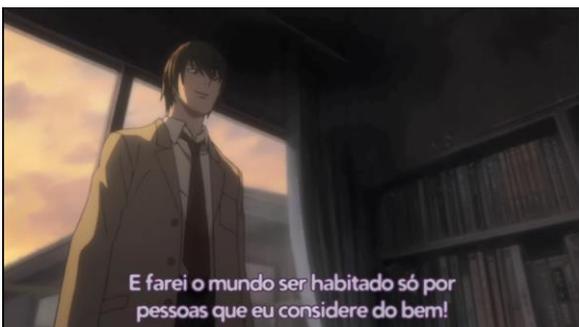
As referências a conceitos religiosos e filosóficos se encontram por toda a obra, muito disso é apresentado a partir de elementos que constroem a cena como a luz, cor, posição dos personagens, perspectiva da lente, etc.



[CENA 48 – Ep.25]

Na cena acima, que não se encontra no mangá apenas no anime, L após ter uma conversa com Kira sobre o ato de falar a verdade, se ajoelha para massagear seus pés, fazendo referência ao ato de lavar os pés, descrito na Bíblia, a cena é carregada de simbologia, pois em seguida L é morto por Kira. L se coloca em posição de humildade em relação ao seu rival, o mesmo não busca vingança, nem controle mundial, apenas justiça para aqueles que sofrem com a política de morte levada por Kira.

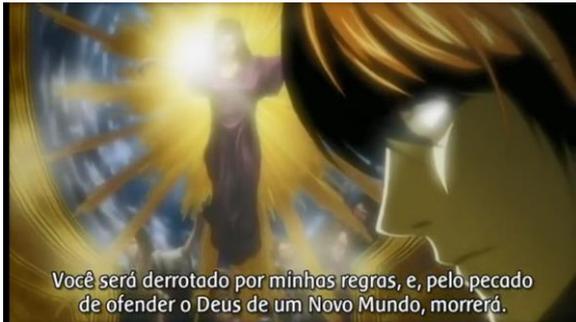
Para finalizar observemos os recortes a seguir:



[CENA 49 – Ep. 1]



[CENA 50 – Ep. 1]



[CENA 51 – Ep. 24]

Como descrito até o momento, Kira em um primeiro momento justifica usar o caderno apenas para matar criminosos tornando as ruas mais seguras, porém ao decorrer da série o personagem deixa clara as suas intenções, não se trata apenas de acabar o mal mas se de governar e controlar uma sociedade a partir do gerenciamento de corpos, pela morte e terror. E por que as pessoas o apoiam? Morris (2009) indaga, somos culpados em escolhermos heróis? Somos fracos demais para salvar o planeta e por isso atribuímos a responsabilidade a outra pessoa? A imagem de um suposto salvador surge nos momentos mais difíceis e parece ser mais cômodo passar as responsabilidades que temos enquanto sujeitos em uma sociedade organizada do que apenas cumprir o nosso papel enquanto cidadãos. Assim se constroem os super-heróis e super vilões, segundo Morris,

a principal dúvida não é se nós, como pessoas comuns, estaríamos preparadas para fazer o que o super-herói talvez fizesse [...] e sim, se estamos de fato preparados para fazer o possível para transformar o mundo em um lugar que não exija salvação extraordinária nas mãos de um super-herói agindo fora dos limites do que consideramos moralmente aceitável (MORRIS, 2009, p. 50).

Isso se torna perigoso e dá margem para que sejamos cooptados a lutar contra inimigos invisíveis e apoiarmos regimes totalitários, mesmo que isso ceife a vida e o direito do outro. Segundo Mbembe (2018, p.32), “a colônia representa o lugar em que a soberania consiste fundamentalmente no exercício de um poder à margem da lei (*ab legibus solutus*) e no qual a ‘paz’ tende a assumir o rosto de uma ‘guerra sem fim’”. Na série fílmica a guerra parece não ter fim, o inimigo é o outro, e apenas com a eliminação completa deste é que uma possível paz chegará.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início desta pesquisa, buscamos refletir o cinema adaptado de uma obra literária como forma de representação do mundo, assim a série animada *Death Note* se mostrou um excelente *corpus* para essa pesquisa. Por isso, o uso de conceitos filosóficos, sociológicos e cinematográficos, sobre o tema abordado pela série, mostra-se pertinente e a reflexão e análise sobre o mesmo pareceram necessárias, pois trata-se das relações de poder a partir da morte. Reflexões sobre essas relações de poder a partir de conceitos como a necropolítica, principal foco do trabalho, são necessárias para que possamos pensar a morte, não apenas como processo natural da existência, mas também como a mesma é utilizada como ferramenta política, controlando populações seja através do terror, opressão ou descaso, como é apresentado na obra e assim alcançado o objetivo no presente trabalho.

Para que pudéssemos concluir os objetivos gerais conceitos de autores como Achille Mbembe (2018), Hannah Arendt (1979), Michael Foucault (1987), Matt Morris e Tom Morris (2009), Marcel Martin (2005), Edgar Morin (1970), Jacques Aumont (2004) e Walter Benjamin (1969-2000) foram essenciais para a compreensão, análise e discussão proposta sobre a morte como ferramenta política na série fílmica animada *Death Note*. Recortes de cenas foram necessários para que pudéssemos analisar de forma mais objetiva a obra em questão, pois, a mesma é bastante extensa devido aos seus 37 episódios. O personagem Kira foi o principal objeto de estudo, o mesmo surge como protagonista da série, mas a partir do seu discurso totalitário e suas políticas extremistas e ideais deturcados se torna o vilão da série. Tudo gira em torno do mesmo, pois ao adquirir o caderno do Shinigami Riuk, que lhe dá o poder de matar qualquer pessoa a qual ele escreva o nome, passa a realizar execuções de criminosos em massa por todo o Japão. Kira pauta os seus atos no desespero e medo das outras pessoas, o mesmo se considera a justiça necessária e um deus e a morte é a única política possível para que a paz seja alcançada.

Com base nos conceitos utilizados para a análise do personagem e o impacto do mesmo não apenas dentro do anime como fora dele, a partir do seu discurso, entendemos de forma mais clara a necropolítica utilizada por Kira, o conceito de

soberania e política de morte, discutidos por Achille Mbembe, são explícitos no decorrer da obra e no desenvolvimento do personagem, que mostra no final que não se trata de uma justiça para todos, mas sim da conquista de poder sobre todos, o outro é o inimigo, não importando quem seja, seus direitos são suspensos, pois a única coisa que importa para o personagem é o poder e a submissão de todos ao seu redor, inimigos ou não. A partir das reflexões de Arendt (1979) observamos também a semelhança do personagem e seu discurso a outros regimes totalitários, como o nazismo, por exemplo. Kira busca higienizar o mundo, a partir da execução daqueles que o mesmo considera podres, e que de alguma forma possam prejudicar o mundo almejado por ele.

Destacamos também a importância do cinema na construção das relações entre o sujeito e a obra de arte, pois é a partir da representação do mundo real e a identificação de elementos desse mundo na obra que o telespectador se projeta e se identifica com o que é mostrado, não apenas isso, os recursos e adaptações feitas pelo diretor Tetsurō Araki, no anime, ajudam a construir o discurso que o escritor Tsugumi Ohba queria passar, a partir de referências bíblicas, composições de cenas, cores, músicas, conceitos como a dialética interna e externa discutidos por Marcel Martin (2005), nos auxilia a compor uma nova perspectiva sobre o que é apresentado, assim auxiliando no processo de análise e imersão na obra.

Assim, o presente trabalho tem como objetivo contribuir para estudos relacionados à necropolítica no cinema e na literatura, pois a partir de análises cinematográficas e filosóficas, conseguimos compreender e discutir a política de morte abordada pela série fílmica *Death Note* e seu personagem principal, Kira.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. Rio de Janeiro: Ed. Documentário, 1979.

_____. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1999.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2004.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. Trad. José Lino Grünewald. In: GRÜNEWALD, José Lino. **A idéia do cinema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

_____. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. In: ADORNO, T. et al. Teoria da Cultura de massa. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

DELEUZE, G. **A Imagem-tempo**, São Paulo: Brasiliense, 1990.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 27. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. **Microfísica do poder**. 5ª edição (Trad.) Roberto Machado. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2017.

GRIÑÓN, Sheila Moreno. **Death Note: el concepto de shinigami y de pena de muerte en Japón**. Barcelona: Brumal, 2018.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MORRIS, Matt; MORRIS, Tom. **Super-heróis e a filosofia: verdade, justiça e o caminho socrático**. São Paulo: Madras, 2009.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia**. Trad. Pedro Antonio Vasconcellos. Lisboa: Moraes, 1970.

NAGADO, Alexandre; MATSUDA, Michel; GOES, Rodrigo de. **Cultura pop japonesa: história e curiosidades**. 1. ed. São Paulo: Sushi Pop, 2011.

PADUIM, Viviani. **Fundamentos básicos da linguagem audiovisual: cinema**. 11. ed. Curitiba: Cadernos Pde, 2013.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.