9ª ARTE

Kami no Kabeira: O cinema policial brasileiro sob a perspectiva estética do mangá

Kami no Kabeira: Brazilian crime cinema through the aesthetics of manga

Márcio dos Santos Rodrigues[1]
Universidade Federal do Pará

10.11606/2316-9877.2024.v12.e231126

Resumo
Kami no Kabeira, mangá da autora Amase Shiori, utiliza o gênero policial brasileiro como ponto de partida para explorar as interações culturais entre Japão e Brasil. Shiori constrói uma estética transcultural combinando elementos simbólicos e valores desse gênero com o estilo narrativo japonês. O resultado é uma obra visual que reconfigura o universo das favelas cariocas dentro do contexto japonês e introduz um espaço liminar, no qual conceitos de violência e justiça são reinterpretados.

Palavras-chave: Mangá. Cinema policial brasileiro. Transculturalidade. Diálogo Brasil-Japão.

Abstract
Kami no Kabeira, a manga by Amase Shiori, uses the Brazilian crime genre as a starting point to explore cultural interactions between Japan and Brazil. Shiori crafts a transcultural aesthetic by blending symbolic elements and values from this genre with Japanese narrative style. The result is a visual work that reconfigures the universe of Rio's favelas within a Japanese context, creating a liminal space in which concepts of violence and justice are reinterpreted.

Keywords: Manga. Brazilian crime cinema. Transculturality. Brazil-Japan dialogue.

Introdução

Kami no Kabeira, mangá da autora japonesa Amase Shiori foi lançado em 2020 como um *one-shot* nas páginas da edição de número 43 da *Weekly Young Jump* (no original, 週刊ヤングジャンプ), tradicional revista japonesa que publica títulos populares voltados ao público

[1] Historiador, editor e tradutor de histórias em quadrinhos. Doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará (UFPA). Mestre em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), na linha de pesquisa História e Culturas Políticas (2011) e licenciado em História pela mesma instituição federal (2007). Pesquisador/membro externo do projeto de pesquisa Grupo de Estudos História e Linguagens: Pesquisa em Quadrinhos e Cinema, no Instituto Federal do Sul de Minas – campus Inconfidentes. Lattes: http://lattes.cnpq.br/5967484351850407. Email: marcio.strodrigues@gmail.com. ORCID iD: https://orcid.org/0000-0003-4163-5865

jovem adulto (*seinen*), tais como *Kingdom* e *Gantz*. Trata-se de um *one-shot* justamente por ser uma história autossuficiente, publicada em um único capítulo, sem necessidade de continuidade e/ou expansão para uma série.

*Q*uando lançado, *Kami no Kabeira* despertou interesse por suas referências diretas a filmes brasileiros como *Cidade de Deus* (2002) e *Tropa de Elite* (2007). Veículos de comunicação brasileiros destacaram o lançamento do mangá no Japão e sua homenagem ao Batalhão de Operações Policiais Especiais, conhecido pela sigla BOPE, a unidade de elite da polícia militar do Rio de Janeiro. No *YouTube*, o Meteoro Brasil produziu um vídeo, discutindo as conexões entre o mangá e os filmes mencionados, mas sem situá-lo devidamente dentro de um contexto de adaptação cultural e receoso diante de limitações inevitáveis que acompanham uma obra pensada para um público estrangeiro e em formato de curta duração. Além disso, as análises deste e de outros produtores de conteúdo baseavam-se no imediatismo das traduções feitas a partir de *scans.*

Em meio ao entusiasmo gerado pela publicação, surgiram rapidamente traduções feitas de forma independente, veiculadas em *sites* como o *Leitor.net*[1] e o *MangaDex*[2]*,* plataformas que disponibilizam conteúdo de mangás de forma não oficial para um público global. Embora visassem a atender à demanda, essas traduções omitiam nuances culturais. Sendo assim, este texto busca a partir das imagens do mangá original, examinar de forma mais contextualizada, dialogando com autores pertinentes ao tema, as escolhas narrativas e estéticas de Amase Shiori em *Kami no Kabeira*.

Como dito acima, o mangá foi inspirado em filmes brasileiros de grande renome no gênero policial; produções que tiveram uma circulação para além das fronteiras nacionais, com bilheteria expressiva dentro do país e que impactaram públicos ao redor do mundo com suas representações da realidade urbana brasileira. *Cidade de Deus* (2002) é conhecido pelo modo como explora os conflitos entre gangues e as dinâmicas sociais da vida nas favelas. Dirigido por Fernando Meirelles e Kátia Lund, o filme retrata, por meio de uma visão caleidoscópica, as dificuldades que definem a vida nesses espaços marginalizados. Já *Tropa de Elite*, lançado em 5 de outubro de 2007 no Brasil e dirigido por José Padilha, a partir de um roteiro coescrito por Rodrigo Pimentel, ex-capitão do BOPE e baseado no livro *Elite da Tropa* (2006), coescrito por Pimentel junto com Luiz Eduardo Soares e André Batista, constrói uma imagem implacável do BOPE e aborda, de forma controversa, a atmosfera do

[1] Disponível em: Mangas, Manhwas e Webtoons - Apoie as fontes oficiais! Acesso em: 19 nov. 2024.
[2] Disponível em: MangaDex - High quality images, no ads. Acesso em: 19 nov. 2024.

crime e os dilemas morais enfrentados por agentes, em especial pelo Capitão Nascimento, figura icônica no cinema brasileiro interpretado pelo ator brasileiro Wagner Moura. Ambos os filmes foram amplamente discutidos social e academicamente, destacando-se análises que exploram a representação que constroem sobre a violência urbana em um capital como o Rio de Janeiro e suas implicações socioculturais (Araújo; Branco, 2009).

Para refletirmos sobre os signos visuais e narrativos que estruturam as representações neste mangá, com foco nas escolhas estilísticas e temáticas que reinterpretam o imaginário em torno do BOPE, torna-se necessário discutir as dinâmicas de apropriação e ressignificação, explorando como a obra traduz os arquétipos do cinema policial brasileiro para o público japonês. Temos aqui processos de negociação simbólica que permitem a coexistência de elementos culturais distintos em um novo contexto.

A singularidade de *Kami no Kabeira*, como obra que propõe um diálogo estético entre Brasil e Japão, reforça sua pertinência como objeto de estudo para o campo de pesquisa das histórias em quadrinhos. A metodologia deste artigo concentra-se na análise dos processos de transculturação (Iwabuchi, 2002; Welsch, 1999) e nas representações decorrentes dessas dinâmicas. Essa abordagem se desdobra em uma triangulação que inclui a contextualização do *one-shot*, uma breve comparação com as narrativas originais do cinema brasileiro, por meio de uma análise da iconografia do BOPE, e a análise direta das imagens e textos do mangá.

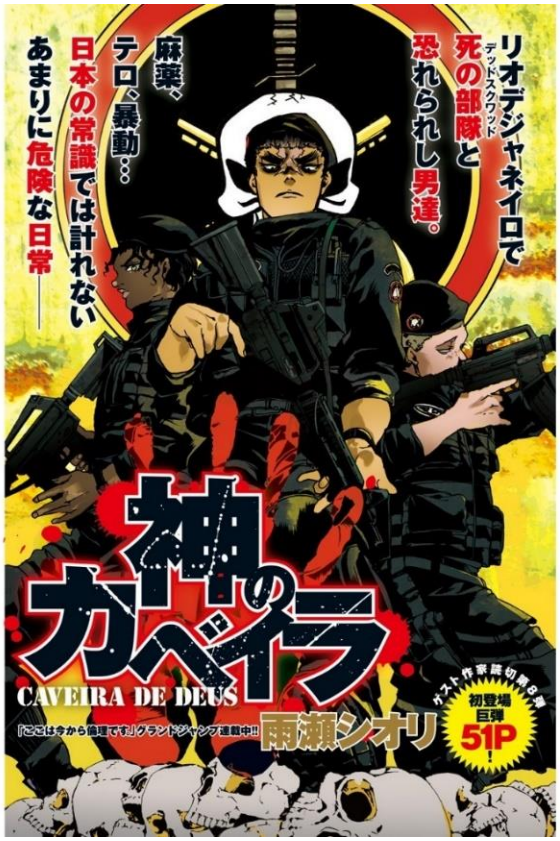
1 - Contextualizando *Kami no Kabeira*

A narrativa de *Kami no Kabeira* centra-se inicialmente em Tobias, um jovem policial negro, cujo idealismo o leva a ingressar no BOPE. A escolha de um personagem negro no mangá, por si só, é notável, considerando a ainda pouca diversidade étnico-racial nos mangás e *animes* (Yoshida, 2008; Whaley, 2015). Seus traços, é importante dizer, não enfatizam de forma explícita características afrodescendentes, o que se alinha talvez à tendência comum de mangakás geralmente universalizarem as características físicas dos personagens para facilitar a identificação global, minimizando traços específicos que poderiam associá-los a uma etnia particular. A escolha de um protagonista negro, longe de ser arbitrária, estabelece uma ligação direta com a representação em *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite*, na qual a cor da pele demarca profundamente a posição social dos personagens. Tobias aqui é uma releitura de André Matias, personagem interpretado pelo ator André Ramiro no filme de 2007 e, na continuação, *Tropa de Elite 2: O Inimigo Agora é Outro* (2010). No primeiro filme, Matias

é um aspirante idealista que ingressa no BOPE, enfrentando os dilemas morais e as pressões do combate ao crime no Rio. Já o protagonista negro do mangá reflete as dinâmicas sociais brasileiras, mas sua jornada moral segue os dilemas clássicos do policial japonês, em que lealdade e justiça estão em constante conflito.

O título do mangá, *Kami no Kabeira* (神のカベイラ), é digno de nota: ele faz referência direta ao símbolo da corporação, que usa uma caveira como emblema para representar sua postura implacável contra o crime, ao mesmo tempo em que evoca através do termo *Kami* (神), que significa "Deus" em japonês, o nome da outra produção cinematográfica. Já "*kabeira*" é a forma como japoneses pronunciariam "caveira" em japonês, adaptando a palavra do português para a fonética local. Literalmente, pode ser traduzido como "Caveira de Deus", algo que aparece na "capa" escrito em português (A arte da figura 1, embora funcione como "capa", faz parte de uma coletânea, indicando que o mangá não possui uma capa individual dedicada).

Figura 1 - "Capa" do *one-shot*



Fonte: *weekly young jump*, n. 43, p. 126, 2020. Acervo do autor.

Na legenda da "capa" do *one-shot*, lê-se em japonês, à direita, リオデジャネイロで"死の部隊"と恐れらし男達 ("Temidos como o Esquadrão da Morte no Rio de Janeiro") e, à

esquerda, “麻薬、テロ、暴動...日本の常識では計れないあまりに危険な日常” (“Drogas, terror, violência...Um cotidiano perigoso que vai além do que é considerado normal no Japão“).

A “capa” revela um estilo visual que se inspira diretamente em mangás de ação e no cinema policial. Observando-se os elementos de composição, é possível destacar uma série de escolhas visuais que buscam reforçar o impacto dessa representação. O centro da imagem é dominado por três figuras em trajes militares, com armas pesadas e posturas alertas, transmitindo uma clara disposição para a ação e o conflito. Um deles é o protagonista Tobias (à esquerda e de pele negra, cuja presença reforça a diversidade étnica e alude às complexas dinâmicas sociais retratadas na obra. O que está no centro destacaremos a seguir). Ao fundo, temos a o símbolo da unidade, a caveira com punhais cruzados. Na parte inferior há uma fileira de crânios estilizados, formando a base para a composição e dispostas de modo a reforçar o tema de violência e mortalidade associado às operações de combate. Todas as inscrições em japonês revelam um estranhamento, como se a realidade retratada nas 51 páginas do *one-shot* estivesse além da compreensão comum japonesa, o que denota, da parte da autora, uma camada de exotização.

Ao analisarmos o mangá, torna-se necessário entender a narrativa em si, bem como o contexto e o impacto transcultural da obra. Amase adota um ponto de vista que combina o olhar de uma observadora estrangeira com uma familiaridade cultivada por meio do consumo de elementos da cultura brasileira. Em postagem no *blog* 雨通信 *Ame Tsūshin*, datada de 24 de setembro de 2020, a autora anunciou o lançamento de seu *one-shot*. No texto, expressa surpresa e satisfação por ter conseguido publicar uma obra centrada no BOPE, destacando seu interesse de longa data pelo tema, inspirado inicialmente pelo filme *Cidade de Deus*. Menciona que Tobias, “um jovem negro que desafia seu líder japonês”, foi idealizado há uma década. A autora observa que a moralidade japonesa de suas obras anteriores pode não se aplicar ao contexto brasileiro, tornando o processo criativo desafiador. Vale lembrar que Amase é mais conhecida pelo mangá *All Out!!*, uma mangá sobre rúgbi publicado na *Morning Two* (Amase, 2012-2020). É nesse texto que Amase diz ter ouvido músicas de artistas e bandas do Brasil, como O Rappa, para se imergir na atmosfera cultural, além de “beber caipirinha” durante o trabalho. Ela conclui mencionando que, embora haja potencial para uma serialização, a intensidade do trabalho a fez hesitar em prosseguir nesse formato. De fato, *Kami no Kabeira* até hoje permanece como um *one-shot*, sem continuidade em série.

Essa imersão cultural no mangá carrega estereótipos que surgem de um olhar externo. Apesar do esforço de Amase em se aproximar das referências brasileiras, a obra exagera aspectos da vida nas favelas e do BOPE, revelando o filtro cultural inevitável que permeia a representação do Brasil para um público estrangeiro.

2 - O contexto transcultural de *Kami no Kabeira*

Há um pressuposto equivocado de que os japoneses seriam “antropófagos culturais” no sentido próximo ao do movimento modernista brasileiro (Marcelino Neto, 2024), encabeçado por figuras como Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade (1928). Essa comparação, que desconsidera as especificidades históricas e culturais do Japão, tem sido disseminada por figuras como Alexandre Linck, acadêmico e youtuber. Nos vídeos do canal *Quadrinhos na Sarjeta*, Linck tem traçado exaustivamente paralelos entre a antropofagia cultural brasileira e as dinâmicas do contexto nipônico, dispensando o diálogo com estudiosos japoneses e ignorando as particularidades que diferenciam essas realidades (Linck, 2023; 2024a; 2024b). No próprio cenário brasileiro, o conceito já apresenta limitações significativas. Desde sua formulação, ele tendia a romantizar culturas populares e indígenas, tratando-as como periféricas, sem realmente compreendê-las ou respeitá-las (Batista Neto, 2017, p. 42). Além disso, alinhava-se à ideologia da democracia racial e reforçava um centralismo cultural voltado para o Sudeste do Brasil (Cardoso, 2022).

Esse toque de exotismo comparativo nos leva a alertar sobre os riscos de analogias forçadas, que acabam achatando complexidades em estereótipos convenientes. Como se trata de um canal com número expressivo de seguidores, é temerário - para não dizer infeliz -, quando conceitos são mal utilizados, sem rigor e de forma anacrônica, para tecer comparações que mais confundem do que elucidam. Há o perigo dessas análises se cristalizarem como “verdades irrefutáveis” entre o público leigo, que, deslumbrado pela segurança retórica e pela devoção a um canal, muitas vezes não dispõe de ferramentas necessárias para questionar as premissas apresentadas. Pesquisadores iniciantes, se forem atraídos pelo verniz supostamente acadêmico, podem converter essas interpretações, desconectadas das complexidades dos contextos originais e dos conceitos mais apropriados, em consenso acadêmico. O risco está em transformar o Japão numa tela em branco, sobre a qual se projetam interpretações próprias, ignorando as especificidades culturais locais em favor de um exotismo palatável. Neste ano de 2024, foi anunciado o mangá *Favela no Mangaka* (“Mangaká da favela”, em português), escrito por Hagimoto

Souhachi e ilustrado por Taruro Minoru, cuja história narra a história de um artista de mangá japonês que, após fracassar em seu país, viaja ao Brasil e conhece João, um jovem que sonha em se tornar um mangaká. O mangá foi objeto de discussão no canal (Linck, 2024a). Linck comentou sobre a obra e outras, sob a perspectiva da antropofagia cultural, dentro de uma leitura universalizante, como se o conceito brasileiro pudesse, por si só, explicar os processos específicos de assimilação e ressignificação cultural do Japão.

Historicamente, o Japão adotou uma abordagem distinta em relação à incorporação de elementos culturais estrangeiros, muito diferente dos processos verificados em países como o Brasil. Durante a Era Meiji (1868 – 1912), o país passou por um processo intenso de incorporação de influências ocidentais, mas de forma seletiva e estratégica. Esse movimento de "modernização defensiva", como aparece na literatura japonesa pertinente ao tema, foi impulsionado pela necessidade de fortalecer o país frente à ameaça de colonização por potências ocidentais. Nesse contexto, o Japão adotou tecnologias, sistemas de governo e práticas industriais ocidentais, mas procurou preservar sua estrutura social e seus valores culturais fundamentais, adaptando esses novos elementos ao seu próprio tecido cultural moderno (Jansen, 2000). Esse processo, conhecido como "*wakon yoosai*" (和魂洋才) - "espírito japonês, técnica ocidental" –, enfatizava a integração de sistemas estrangeiros enquanto preservava valores e tradições. Diferentemente da antropofagia dos modernistas, o Japão manteve uma distinção clara entre o que era assimilado e o que permanecia intrinsecamente japonês. Há inclusive uma vasta produção dos próprios japoneses sobre os seus processos de adaptação cultural, que dispensaria o uso de conceitos exógenos para explicar ou interpretar tais fenômenos.

Takeuchi Yoshimi, por exemplo, um sinólogo japonês, sugere que o país tampouco adotou passivamente elementos estrangeiros, mas participou de uma "negociação cultural" em que esses elementos eram reinterpretados ao contexto japonês (Takeuchi, 1981). Em seus escritos sobre o centenário da Restauração Meiji, ele questionou a narrativa comum de que a modernidade japonesa é um reflexo direto da influência ocidental, na qual o Japão seria ou um receptor passivo de ideias e práticas externas ou um mero imitador de modelos ocidentais. Diferentemente da antropofagia cultural brasileira, que envolve a "devoração", Takeuchi sugere que o processo japonês não se baseia nessa mesma lógica. A modernização japonesa, segundo ele, não buscou transformar ou reinventar essas influências, mas sim integrá-las de modo a coexistirem com valores e estruturas culturais tradicionais, em uma negociação que mantivesse a integridade da identidade japonesa.

Maruyama Masao, por sua vez, destaca que a introdução de ideias ocidentais na Era Meiji foi acompanhada por um intenso debate sobre identidade nacional, no qual valores ocidentais como liberalismo e racionalidade eram equilibrados com o confucionismo e o espírito comunitário japonês (Maruyama, 1963; 1969).

Poderia ser muito tentador ver *Kami no Kabeira* como uma expressão que exemplifica a "antropofagia cultural" no estilo brasileiro. Contudo, essa leitura, não se sustenta plenamente, além de ser anacrônica e pouco atenta às especificidades dos conceitos. A obra de Amase insere-se mais em um contexto de glocalização do que de "deglutição cultural". No caso japonês, o processo tende a ser uma assimilação estilizada e frequentemente exótica de traços externos, que se acomodam aos gostos e percepções locais, sem que haja necessariamente uma tentativa de reelaborar esses elementos para construir uma nova identidade. É algo que se vê, por exemplo, em jogos da série *Street Fighter*, da produtora Capcom, através de seus personagens de diversas nacionalidades, representados com estereótipos que expressam uma visão japonesa dessas culturas, adaptadas à estética do jogo sem necessariamente buscar uma compreensão profunda ou uma transformação crítica desses elementos. Essa dinâmica é evidenciada em *Kami no Kabeira*, que, ao integrar referências do cinema brasileiro, exemplifica uma tendência japonesa de ressignificar influências diversas, mantendo, porém, uma identidade distintamente japonesa.

O conceito de transculturalidade, conforme apresentado Koichi Iwabuchi (2002), ajuda a entender, em um nível teórico-metodológico, processos de apropriação e ressignificação cultural presentes em *Kami no Kabeira*. Como se trata de uma obra que emerge em um contexto de circulação global de culturas, é necessário considerar em que medida repertórios do Brasil e de seu cinema policial são traduzidos a partir de uma perspectiva externa, neste caso japonesa. Dentro dessa ideia, destaca-se o conceito de "odor cultural" (Iwabuchi, 2002, p. 24-29; p. 94-95; p. 215-216), de que Iwabuchi se vale para explorar como certas manifestações carregam consigo a "essência" de seu país de origem ou do país que se quer representar, através de traços que poderiam ser detectados e reinterpretados por públicos estrangeiros. Essência está sob aspas, pois, apesar de certas características culturais se tornarem marcadores identificáveis que atravessam fronteiras, essas características não são fixas ou imutáveis; são constantemente negociadas e reinterpretadas no processo de transculturação.

Esse processo em *Kami no Kabeira* se manifesta na forma como elementos do cinema policial brasileiro, como a figura do BOPE e o cenário das favelas cariocas, são

estilizados e adaptados para dialogar com o público japonês, mantendo um equilíbrio entre o exotismo e a familiaridade. Essa abordagem ilustra o processo de negociação cultural, no qual traços identificáveis da cultura de origem - o "odor cultural" - não são consumidos ou incorporados de maneira totalizante, como sugerido pela metáfora da antropofagia, mas sim adaptados e ressignificados para se ajustarem às sensibilidades estéticas e narrativas da cultura receptora. Essa dinâmica é aprofundada na construção dos personagens, em especial no diálogo entre o personagem idealista inspirado em Matias de *Tropa de Elite*, e Shindo, uma figura que evoca a dureza pragmática do Capitão Nascimento (figura 2). Shindo, um *nikkei burajiru-jin* – ou seja, um brasileiro de ascendência japonesa –, incorpora, como veremos mais adiante, a interseção cultural que caracteriza a obra.

Figura 2 - Aparição de Shindo

Fonte: *Weekly Young Jump*, n. 43, p.134, 2020. Acervo do autor.

3 - A iconografia do BOPE e do crime nas páginas no mangá

Logo nas primeiras páginas, vemos uma cena que lembra o interrogatório brutal de *Tropa de Elite*, com um suspeito sendo pressionado e agredido (Figura 2).

Figura 3 - Cena da violência policial

Fonte: *Weekly Young Jump*, n. 43, p.128-129, 2020. Acervo do autor.

A caracterização dos personagens na cena reforça uma estética típica do gênero policial. Os traços de Amase são marcados por sombras e linhas densas, ajudando a criar uma atmosfera de tensão e densidade. Na cena da figura 3, o protagonista e seus companheiros são mostrados torturando um suspeito, com expressões faciais que transparecem brutalidade e apatia. A frase proferida, “オラ 吐け!!” (“Desembucha!!” ou “Fala logo!!”), adiciona um tom visceral à cena, destacando o método violento empregado e ao mesmo tempo aludindo à estética de *Tropa de Elite*. Esse realismo “cru” é configurado através de detalhes gráficos de dor e sofrimento (rosto ensanguentado, por exemplo). Para o público japonês, acostumado, talvez, com uma visão da polícia mais moderada, essa representação certamente se torna chocante. Daí, na capa termos uma inscrição “Um cotidiano perigoso que vai além do que é considerado normal no Japão”.

É nesse ponto que o mangá reforça sua visão crítica sobre o Rio de Janeiro. Em uma das cenas iniciais, quando Tobias descreve a cidade como “Um ninho de gangues, onde as favelas são tomadas pelas drogas” (“ギャングの巣窟、麻薬が全てのスラム街”, no original), é evidente a percepção da capital fluminense como um espaço incontrolável, no qual a lei parece impotente diante do tráfico. Esta imagem é reforçada pela utilização de ângulos e perspectivas que dominam o ambiente, como a vista aérea do Rio de Janeiro sob o Cristo Redentor (figura 4), em uma página antes da cena da violência policial que descrevemos acima, simbolizando a dicotomia entre vigilância divina – reiterada pela frase キリストに見

守られながら (“Sob o olhar vigilante de Cristo”) - e a impotência humana frente à criminalidade.

Figura 4 - Página de abertura de *Kami no Kabeira*, destacando representações do Rio de Janeiro

Fonte: *Weekly Young Jump* n. 43, p. 127, 2020. Acervo do autor.

A figura 4 apresenta um momento introspectivo do personagem Tobias, refletindo sobre sua infância e suas aspirações para o futuro. No primeiro quadro, temos um *close-up* de seu rosto, com um olhar melancólico. Ele se lembra de uma infância que, segundo suas palavras, era marcada por olhos “brilhantes” - uma metáfora que sugere esperança e inocência. Nos quadros seguintes, a narrativa visual se expande para mostrar o Rio de Janeiro ao fundo, com uma paisagem que complementa o tom melancólico do monólogo. A imagem final do Cristo Redentor sobre a cidade adiciona um elemento de proteção e vigilância, simbolizando talvez uma aspiração de redenção ou transformação. Sob a sombra dessa estátua emblemática, Tobias expressa o desejo de tornar o país melhor, uma ambição que, em contraste com o tom duro da narrativa, revela uma camada idealista de sua personalidade.

Ao longo do mangá, é possível notar como Amase explora diferentes arquétipos do herói. Além do jovem policial idealista, temos a figura de Shindo, inspirado no Capitão

Nascimento. Shindo personifica a força institucional em sua forma mais dura, impassível e pragmática. Shindo representa uma figura de autoridade e austeridade que guia o jovem idealista por um caminho onde as fronteiras entre justiça e crueldade se tornam tênues. Nas duas páginas apresentadas nas figuras 5 e 6, vemos Shindo salvando Tobias, introduzindo um processo de "salvamento" de sua ingenuidade, confrontando-o com uma visão da justiça que abandona os ideais humanitários em nome da eficácia militar.

Figuras 5 e 6 - Tobias em perigo é salvo por Shindo

Fonte: *Weekly Young Jump*, n. 43, p. 152-153, 2020. Acervo do autor.

Amase constrói Shindo com a ambiguidade moral que fez de Capitão Nascimento um ícone: uma justiça implacável, porém questionável, que o torna herói e vilão. A narrativa explora a contradição do personagem, de proteger enquanto perpetua a violência contra as comunidades marginalizadas que deveria defender. Shindo não é um herói unidimensional: ele incorpora uma dualidade onde bem e mal coexistem de forma complexa e interdependente.

Ao final da narrativa, Shindo é posicionado como o verdadeiro herói não por sua brutalidade, mas porque ele encarna valores profundamente enraizados na cultura japonesa, como lealdade, sacrifício e dedicação inabalável ao dever. É aqui que vemos de forma mais evidente a dinâmica transcultural que articula elementos estrangeiros a sensibilidades narrativas e códigos culturais japoneses. Diferentemente do jovem policial idealista, cuja

visão de justiça é frequentemente abalada pela dureza da realidade, Shindo representa uma postura mais pragmática e disciplinada, reminiscente dos ideais de honra e dever que atravessam a história do Japão, algo que se torna evidente nas figuras a seguir.

Figuras 7 e 8 - Confrontando perigos enquanto refletem sobre sua mortalidade e o custo da missão

Fonte: *Weekly Young Jump*, n. 43, p.159-160, 2020. Acervo do autor.

Na cena acima (figuras 7 e 8), Shindo, Tobias e equipe do BOPE estão em plena ação em uma favela. A equipe se move com muita dificuldade pelas vielas e escadarias, sob intensa troca de tiros, que ecoam pelo labirinto da favela, transformando o ambiente em um verdadeiro campo de batalha. Shindo lidera a investida com determinação, transmitindo autoridade enquanto passa instruções aos colegas. No painel da direita, um diálogo intenso acontece entre Shindo e Tobias, que demonstra medo com a realidade da missão. Shindo responde de forma dura, lembrando que o batalhão de operações é uma força letal. Ele afirma: “É por isso que você já é um homem morto no BOPE” (“だからお前は B.O.P.E は死んだやつなんだ”). Esta fala deixa claro que, para Shindo, estar no BOPE é aceitar a morte como parte da função, um destino inevitável para aqueles que operam nas sombras do sistema. Ele continua, ressaltando a necessidade de encarar o papel de policial com uma frieza quase divina: “Você precisa de uma determinação tão forte quanto a de um deus... Isso é o que você precisa para sobreviver aqui” (“神に比じぬほど強い意志を持つ…お前たか”). É particularmente nesse ponto que o personagem passa a carregar traços de um samurai moderno. Shindo passa então a encarnar uma figura de guerreiro pragmático, cuja

prioridade ao dever redefine sua brutalidade como um meio necessário para alcançar uma ordem idealizada. Essa postura sublinha sua visão funcional e direta do papel do BOPE e reflete uma filosofia de sacrifício próxima aos antigos ideais japoneses de honra e lealdade, especialmente o *bushidô* dos samurais, caracterizado por uma devoção quase inquestionável ao dever e à hierarquia.

Aqui o uso do emblema do BOPE, com a caveira e facas cruzadas, se torna central na construção da iconografia do mangá. No Japão, a caveira é um símbolo associado a samurais e à morte nobre, mas aqui ela é recontextualizada como signo de violência institucionalizada e ambivalência moral. Amase, intencionalmente ou não, cria um paralelo visual entre os guerreiros samurais e a força policial brasileira, ambos vistos, em sua percepção, como defensores implacáveis de uma justiça questionável.

Considerações finais

Embora o mangá comece com Tobias como protagonista, a narrativa evolui para focar em Shindo, cuja filosofia e métodos extremos confrontam as convicções do aspirante. Amase, ao privilegiar Shindo, o transforma em um herói paradoxal: ele é um guerreiro endurecido, forjado nas operações mais violentas e desumanizadoras, mas é alguém que preserva um código ético próprio, guiado por uma responsabilidade que vai além da simples execução da lei. Esse compromisso o aproxima de modelos de condutas heroicas japoneses, como o *ronin* ou o *bushi*, figuras cujo dever deveria estar acima de suas emoções pessoais e que veem no sacrifício uma forma de manter a estabilidade social. Shindo, portanto, transcende a figura de Capitão Nascimento ao ser reinterpretado para o contexto japonês, onde sua brutalidade é vista não apenas como uma falha moral, mas como uma expressão da abnegação em prol de um ideal maior.

No desfecho de *Kami no Kabeira*, Shindo é posicionado como o verdadeiro herói que, apesar das práticas violentas e questionáveis, encarna virtudes que refletem a ética de disciplina e o compromisso com o coletivo – valores fundamentais na sociedade japonesa. Dessa forma, Shindo se torna uma síntese transcultural, um personagem que, ao mesmo tempo em que presta homenagem ao Capitão Nascimento e à cultura brasileira, é reinterpretado como um símbolo de heroísmo japonês, enfatizando a responsabilidade coletiva e o sacrifício individual pelo bem comum. O final que temos não só valida a trajetória de Shindo como herói, mas também aprofunda a reflexão sobre o papel do policial como

protetor, reiterando o quanto esses dilemas éticos e culturais se ressignificam quando vistos sob novas perspectivas.

Referências

AMASE, Shiori. All Out!! *Monthly Morning Two*, Tokio, Kodansha, v. 1-17, nov. 2012 – fev. 2020.

AMASE, Shiori. Kami no Kabeira (神のカベイラ). *Weekly Young Jump*, n. 43, p. 126-176, 2020.

AMASE, Shiori. 神のカベイラ. *雨通信 [Ame Tsūshin].* Blog. Publicado em: 24 set. 2020. Disponível em: https://amejio.jugem.jp/?eid=249. Acesso em: dez. 2021.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. *Revista de Antropofagia*, São Paulo, ano 1, n. 1, p. 3, maio 1928.

ARAÚJO, Rafael; BRANCO, Priscilla Alves Teixeira. A polêmica sobre a violência em Cidade de Deus e Tropa de Elite. *Aurora*, São Paulo, v. 5, p. 59-72, 2009. Disponível em: https://storage.estuda.com.br/redacao/10196538_8a7b13f3d50fbe3e4f9290c122ec18e2_4536_texto_do_artigo_10613_1_10_20101221.pdf. Acesso em: jan. 2024.

BATISTA NETO, Ary. *Mangás e animês:* a cultura pop japonesa no Brasil. 2017. 57f. Monografia (Licenciatura em História) – Centro de Ciências Humanas, Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES, São Francisco, MG. 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/35051435/Mang%C3%A1s_e_anim%C3%AAs_a_cultura_pop_japonesa_no_Brasil. Acesso em: jul. 2024.

CARDOSO, Rodrigo Octávio. Verde-amarelismo: antropofagia e democracia racial. *Matraga*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*,* Rio de Janeiro, v. 29, n. 57, p. 549–563, 2022. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraga/article/view/66302. Acesso em: 14 out. 2024.

CIDADE DE DEUS. Direção: Fernando Meirelles, Kátia Lund. Produção: Andrea Barata Ribeiro, Mauricio Andrade Ramos. Rio de Janeiro: O2 Filmes, 2002.

IWABUCHI, Koichi. *Recentering globalization:* popular culture and Japanese Transnationalism. Durham: Duke University Press, 2002.

JANSEN, Marius B. *The making of modern Japan.* Cambridge; Massachusetts: *The Belknap* Press of Harvard University Press, 2000.

LINCK, Alexandre. Samba, Favela, dois caras numa moto! O que os gringos pensam da gente? O anime *Michiko e Hatchin*. *Quadrinhos na Sarjeta.* YouTube, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=X7iYVU57FiY. Acesso em: set. 2024. (A)

LINCK, Alexandre. O que é Antropofagia? (em 1 minuto)". *Quadrinhos na Sarjeta.* YouTube. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0UuAOz0z8x8. Acesso em: set. 2024.

LINCK, Alexandre. Japonesas tocando berimbau! Isso é certo? #antropofagia #capoeira #berimbau #japão #brasil #asiática. *Quadrinhos na Sarjeta.* YouTube. 2024. https://www.youtube.com/watch?v=gDyAOCMYqt0. Acesso em: set. 2024. (B)

MARCELINO NETO, João. *O Fantasma em Neo Tokyo:* uma investigação transmidiática da ficção cyberpunk japonesa em contexto de transculturação. 2024. 161 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Bauru, 2024. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/items/012bc1a7-ecd9-4ef3-8669-8e5a59faa545. Acesso em: 1 nov. 2024.

MARUYAMA, Masao. Politics as a science in Japan: retrospect and prospects. *In:* MORRIS, Ivan (ed.). *Thought and behavior in modern Japanese politics.* Oxford: Oxford University Press, 1969. p. 91-109.

MARUYAMA, Masao. *Thought and behavior in modern Japanese politics.* Oxford: Oxford University Press, 1963.

METEORO BRASIL. O mangá do BOPE. *YouTube*. Publicado em 10 out. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GbWOyxbwF1w. Acesso em: 11 out. 2020.

SOARES, Luiz Eduardo; BATISTA, André; PIMENTEL, Rodrigo. *Elite da Tropa.* Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

TAKEUCHI, Yoshimi. 近代主義と民族の問題 (*Kindai shugi to minzoku no mondai*) [Modernismo e o problema nacional]. In: *Takeuchi Yoshimi zenshū* [*Trabalhos completos de Takeuchi Yoshimi*]. v. 7. Tokyo: Chikuma Shobō, 1981. p. 28-37.

TROPA DE ELITE. Direção: José Padilha. Produção: José Padilha, Marcos Prado. Brasil: Universal Pictures do Brasil, The Weinstein Company, 2007.

WELSCH, Wolfgang. Transculturality: the puzzling form of cultures today. In: FEATHERSTONE, Mike; LASH, Scott. (Org.). *Spaces of culture*: city, nation, world. London: Sage, 1999. p. 194–213.

WHALEY, Deborah Elizabeth. *Black women in sequence:* re-inking comics, graphic novels, and anime. Seattle: University of Washington Press, 2015.

YOSHIDA, Kaori. *Animation and "otherness":* the politics of gender, racial, and ethnic identity in the world of Japanese anime. 2008. 256 f. Tese (Doutorado em Estudos Asiáticos) – University of British Columbia, Vancouver, 2008. Disponível em: https://open.library.ubc.ca/soa/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0067003. Acesso em: 3 nov. 2024.

Recebido em: 04.11.2024.

Aprovado em: 18.11.2024.

Artigo está licenciado sob forma de uma licença

Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional