

HUM@NÆ

Questões controversas do mundo contemporâneo

v. 17, n. 1

MASCULINIDADES NO ANIME *BOKU NO HERO ACADEMIA*

Dafne Borralho PIMENTEL¹
Eric Campos ALVARENGA²
Ivson Luís Ribeiro GUIMARÃES³
Luma Cristiana Maria da Silva PEREIRA⁴
Renata Christine da Silva MELO⁵

Resumo

O objetivo deste trabalho é analisar as performances de masculinidades presentes no anime *Boku no Hero Academia*. Realizou-se uma análise de conteúdo de três personagens da saga: Midoriya, Bakugou e All Might. Como resultado, Midoriya é aquele que performa masculinidades tidas como subalternas. Bakugou apresenta uma masculinidade mais explosiva, violenta e agressiva. All Might vive momentos distintos entre masculinidades hegemônicas e subalternas. Conclui-se que os animes são um campo fértil de análise sobre as masculinidades e podem ser utilizados em escolas e outros espaços para trabalho de reflexão de gênero com meninos e homens.

Palavras-chave: Masculinidades, Gênero, Cultura pop.

Abstract

The objective of this work is to analyze the masculinity performances featured in the anime *Boku no Hero Academia*. It was made a content analysis of three characters from the saga: Midoriya, Bakugou and All Might. As a result, Midoriya is the one who performs subaltern masculinities. Bakugou features a more explosive, violent and aggressive masculinity. All Might alternates between moments of hegemonic and

1 Graduanda em Psicologia, Universidade Federal do Pará.

2 Doutor em Psicologia, Universidade Federal do Pará/Professor Adjunto. Email: ericsemk@gmail.com

3 Mestrando em Psicologia, Programa de Pós-Graduação em Psicologia – PPGP, Universidade Federal do Pará.

4 Graduanda em Psicologia, Universidade Federal do Pará.

5 Mestranda em Psicologia, Programa de Pós-Graduação em Psicologia – PPGP, Universidade Federal do Pará.

subaltern masculinities. It is concluded that this anime is a fertile field for the analyse of masculinity and can be used in schools and other spaces for gender reflection with boys and men.

Keywords: Masculinities, Gender, Pop culture.

1 Introdução

Boku no Hero é uma das histórias mais populares do gênero *shonen* (animações japonesas de ação) dos últimos anos, tendo vendido até março de 2021 mais de 50 milhões de cópias, 37 milhões apenas no Japão (ALBUQUERQUE, 2021). A sua distinta abordagem das clássicas aventuras de super-herói e uma gama de personagens complexos vem cativando um grande público ao redor do mundo. A produção conseguiu manter audiência por, até o momento, cinco temporadas de anime, três filmes e diversos *spin-offs* ou obras derivadas.

A história se passa em um universo onde a maioria da população tem poderes especiais, chamados de individualidades. O protagonista Izuku Midoriya, entretanto, faz parte da minoria, ou seja, quem não possui individualidade. Independente da ausência de poderes, Midoriya almeja a profissão mais influente, contudo difícil, para alguém em sua situação: a de super-herói. Após um encontro inesperado com seu ídolo desde a infância, All Might, ele aceita a proposta de ser o novo portador de seu poder. Assim, o protagonista tem a oportunidade de demonstrar seu valor para a sociedade ingressando na sua escola dos sonhos, a prestigiada UA. Além de lidar com as consequências do seu novo poder, o personagem principal passa por empecilhos comuns de um adolescente no ensino médio em busca de reconhecimento entre os colegas, além de sua relação conturbada de rivalidade com Bakugou, seu amigo de infância.

Boku no hero, assim como os demais animes/desenhos japoneses do gênero *shonen jump*, é produzido inicialmente para crianças e adolescentes entre 11 e 18 anos (ALBUQUERQUE, 2021). Ele expõe muitas questões relativas às masculinidades nas mais diversas faixas etárias.

O modo como as masculinidades são expostas em animes e em outros espaços da nossa vida em sociedade carrega consigo o que Butler (2003) nomeia como performances de gênero. Para a autora, nossas concepções de gênero são estabelecidas por

discursos culturais hegemônicos baseados em estruturas binárias pautadas em questões biológicas e que se apresentam como a linguagem da racionalidade universal.

Para Vigoya (2018), a terceira onda do movimento feminista, sob forte influência de Judith Butler, vê as masculinidades enquanto performance, ou seja, algo que pode existir “sem homens”. Neste sentido, as masculinidades são uma maneira como as pessoas (homens, mulheres, heteros, cis, trans, gays, lésbicas etc.) se colocam no mundo e dão sentido às suas vidas.

A concepção de masculinidades envolve complexos encontros com instituições e forças culturais (CONNELL, 2003). Um conceito bastante utilizado neste campo de estudos é o de masculinidade hegemônica. Connell (2020), formuladora do conceito em suas pesquisas no ambiente escolar, argumenta que existem diferentes masculinidades que interagem entre si e acabam formando hierarquias, que vão das mais “honradas” às mais “abjetas”.

Segundo Connell (2020), temos que ver a masculinidade hegemônica como um projeto frequentemente impugnado e apenas parcialmente atingido. Isto porque há um contexto de colonização que invade diversos âmbitos, entre eles a colonização das masculinidades. Onde se verifica que as masculinidades brancas, heterossexuais, cisgêneras, europeias e do norte do mundo buscam se impor sobre as demais. Estas formas de masculinidades de uma “elite” se desenham como um projeto coletivo de um grupo de homens que exibem seus privilégios de classe, raça, sexualidade e de gênero. Neste sentido, numa relação de poder entre as masculinidades, aquelas que socialmente são menos valorizadas, em geral as mais próximas do feminino ou representadas por homens negros, LGBTQIA+, com deficiência, do sul do mundo, pobres, indígenas, quilombolas e outros, são consideradas masculinidades “subalternas” (KIMMEL, 1998).

A Organização Panamericana de Saúde (2019) elenca alguns efeitos negativos de certos tipos de masculinidades para a saúde dos homens e para a sociedade em geral. Em primeiro lugar, para as mulheres e crianças, podem produzir violências, abusos de substâncias psicoativas, infecções sexualmente transmissíveis, gravidez indesejada, paternidade ausente e falta de corresponsabilidade com atividades domésticas. Para os homens, pode envolver acidentes, homicídios e outras violências. Para si mesmos,

pode resultar em suicídio, acidentes, usos abusivos de substâncias psicoativas e problemas de saúde mental.

Universalmente, segundo Grossi (2004), o gênero masculino costuma ser constituído por uma necessidade de separação dos meninos em relação à mãe, à medida que esta representa o mundo feminino. É pela violência contra si mesmo que a masculinidade se constitui. Homens e meninos corriqueiramente se expõem a situações violentas como uma maneira de provação de sua própria masculinidade para si e para os outros.

Welzer-Lang (2001) defende a hipótese de que as relações entre homens e mulheres e entre os próprios homens são resultados de um duplo paradigma naturalista. Segundo o autor, um deles se refere a uma pseudo natureza superior dos homens, em que se baseará a dominação masculina e o sexismo. O segundo diz respeito à visão heterossexuada do mundo, onde se estabelece socialmente que o “normal” é que as relações sexuais aconteçam entre pessoas de sexos opostos. As demais formas de sexualidade são marginalizadas, criminalizadas e até dizimadas.

Ter os super-heróis como o centro de histórias desenvolvidas por produções audiovisuais é um dos fatores que atrai bastante o público jovem ainda hoje. Brown (1999) afirma que histórias com super-heróis funcionam para que jovens realizem desejos e fantasias. Esse contexto envolve o sonho masculino de poder se tornar referência de masculinidade para uma sociedade.

Essa dinâmica parece levar ao entendimento do público destas histórias que o homem comum está sendo “apagado” em favor de um ideal masculino ainda mais poderoso e unidimensional. Além disso, amplificou a importância do herói colocando-o como o principal pilar de uma sociedade (BROWN, 1999).

Pesquisas vêm sendo realizadas no campo de estudo das masculinidades se debruçando sobre a cultura dos quadrinhos, cinema, séries e desenhos. Dentre elas, Irschlinger e Wruck (2021) analisam masculinidades nas histórias em quadrinhos no Brasil de 1900 a 1960. No cinema, Bruque e Stephen (2020) se debruçam sobre masculinidades de um *Stormtrooper*, personagem do filme *Star Wars*. Da Cruz e Baliscai (2020) escrevem sobre representação e performance de masculinidades entre homens negros na série *Sex Education*. Já Horton (2018) explora filmes americanos criados após o atenta-

do de 11 de setembro, verificando mudanças no modo como o heroísmo masculino é retratado. Gallagher (1997) analisa as performances de masculinidade do ator Jackie Chan ao longo de sua carreira. A masculinidade tóxica nos filmes de animação para crianças é problematizada por Grimme (2019). Condry (2011) escreve sobre masculinidades de homens japoneses consumidores de animes, trazendo a importância de ter-se um olhar mais crítico sobre estas masculinidades e não cair na ridicularização feita aos *otakus*, como são chamados fãs de animes, mangás e da cultura japonesa em geral.

Especificamente sobre os estudos que abordaram o anime *Boku no Hero*, Dilullo (2020) investiga como fãs acabam “romantizando” as masculinidades violentas performadas por Bakugou. A educação representada na escola UA, a instituição de ensino que é cenário de boa parte da saga, também é alvo de pesquisa feita por Funakura, Fagundes e Weschenfelder (2021). Neste trabalho, as autoras concluem que a didática dos professores da escola produz um local agradável e propício para o compartilhamento de experiências. Freixo (2020) aponta que a violência que figura no anime traz consigo questões sociais como a desigualdade social. O autor identifica que elas ocorrem em cenários onde as condições econômicas são desfavoráveis, como em subúrbios e periferias. Enquanto isso, Costa (2019) busca analisar uma personagem feminina, Momo Yaoyorozu, e considera que sua performance no anime foge dos padrões para este tipo de produção, onde as mulheres costumam ser retratadas como vítimas.

Estudar as masculinidades em um anime como *Boku no Hero*, como visto em pesquisas aqui citadas, pode fomentar reflexões acerca de gênero e masculinidades que estão presentes em uma produção consumida por um grande público ao redor de todo mundo. Partindo do princípio de que a constituição de um sujeito é complexa, especialmente quando trabalhamos com uma perspectiva de subjetividade enquanto múltipla e potencialmente contraditória (MOORE, 2000), perguntamo-nos: Que masculinidades se apresentam no anime *Boku no Hero*? Desta forma, o objetivo deste trabalho é analisar as performances de masculinidades presentes em *Boku no Hero Academia*.

2 Metodologia

Esta pesquisa é de abordagem qualitativa, a qual propõe o estudo aprofundado de indivíduos, grupos, organizações e diversos fenômenos sociais, preocupando-se

com "aspectos da realidade que não podem ser quantificados [...]" (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 32). Assim, estudos qualitativos atentam para a compreensão e discussão de questões sociais, significados, valores, comportamentos, colocando a(o) pesquisadora(o) como sujeito pensante, criativo e que, conforme Rey (2005), deve ter a sua subjetividade considerada, pois é um sistema complexo de significações e significados que não pode ser excluído da produção científica qualitativa. Além disso, como reitera Gil (2008, p. 177) outra característica dessa abordagem é a multiplicidade de análise, uma vez que não se coloca rigidez mecanicista, pois "embora requeiram conhecimentos metodológicos, não existem regras rígidas de análise. Na pesquisa qualitativa importante papel é conferido à interpretação."

No que tange aos sujeitos pesquisados, foram selecionados três personagens do anime *Boku no Hero Academia*, sendo estes: Midoriya, Bakugou e All Might. Os critérios de seleção desses personagens foram: personagens do gênero masculino, que apresentavam quantidade significativa de participação nos episódios do anime – contendo, assim, relevante conteúdo –, e que representavam características de diferentes tipos de masculinidades, como hegemônica, explosiva e/ou periférica em comportamentos, atitudes, expressões, falas e interações com outros personagens.

Para a realização da pesquisa foi necessário utilizar computador e/ou aparelho celular com acesso à internet para visualização do anime de modo online na plataforma de *streaming Crunchyroll*. Além disso, foram utilizados computadores, celulares e cadernos para registros e organização a respeito do conteúdo visualizado.

Para a coleta de dados, todas(os) as(os) pesquisadoras assistiram as quatro primeiras temporadas de *Boku no Hero Academia*, totalizando 88 episódios. Em cada episódio ocorreram registros de observações pertinentes a respeito de representações de masculinidades com foco nos três personagens selecionados. Após a finalização de todos os episódios, aconteceu a socialização das observações e registros individuais entre as(os) autoras para dar início à análise.

O método de análise utilizado foi baseado na proposta de Bardin (2016), que possibilita técnicas adaptáveis de análise aplicadas ao campo vasto das comunicações linguísticas e não linguísticas (escrita, oral, icônico, semiótico), incluindo cinema e televisão. Assim, conforme as etapas dessa proposta (pré-análise, exploração do material,

tratamento dos resultados) ocorreu a codificação do material, de maneira que: 1) no recorte se utilizou as características de masculinidades dos três personagens – como ser forte fisicamente, viril, agressivo, explosivo, violento, sensível, expressa sentimentos, gentil, dedicado, prestativo, diligente, empático, carinhoso, entre outros – como unidade de registro; 2) na enumeração, atentou-se para a presença, a ausência e a intensidade dessas unidades em cada caso; 3) na classificação, escolheu-se três categorias: masculinidade periférica, masculinidade explosiva e masculinidade hegemônica. A partir disso, os dados obtidos foram vinculados a discussões e reflexões teóricas sobre gênero e masculinidades.

3 Resultados

Os resultados serão apresentados a partir da análise de aspectos das masculinidades de três personagens escolhidos: Midoriya, Bakugou e All Might. Primeiro, iremos descrever características gerais sobre cada um dos personagens ao longo das quatro primeiras temporadas, apontando performances de masculinidades que os distinguem e os aproximam. Por último, estas performances serão discutidas à luz da literatura de gênero e masculinidades.

Midoriya

Midoriya Izuku é um menino de 14 anos, nacionalidade japonesa, um metro e sessenta e seis de altura, cabelo curto verde, olhos castanhos e corpo galgaz. É um jovem gentil, dedicado, prestativo, diligente, empático, estudioso, amigo carinhoso e filho responsável. Ele carrega um desejo. Desde pequeno, quer ser um super-herói, mesmo não possuindo individualidade⁶.

Quando criança, Midoriya ficava emocionado e inspirado a ajudar as pessoas, assim como seu ídolo, All Might, o herói considerado o número um dentre todos os outros. No 1º Episódio da 1ª Temporada, intitulado “Midoriya Izuku: Origem”, o personagem aparece vendo um vídeo da estreia de All Might salvando pessoas e abrindo um largo sorriso. Este gesto serve como maneira de passar tranquilidade às pessoas em si-

6 O termo “individualidade” ou “peculiaridade” tem um significado especial no contexto do anime. Eles se referem a um super poder que boa parte dos seres humanos do enredo adquire ao nascer e desenvolve ao longo da vida.

tuações de adversidade. Diante do vídeo, e logo após ter recebido um diagnóstico médico que atestava a ausência de super poderes, com os olhos cheios de lágrimas, ele comenta para sua mãe: "Um super herói legal assim. É isso que eu quero ser". Mostrando que independente da sua condição, seu sonho permanece firme em querer se tornar o "herói número um" e ser uma fonte de inspiração aos outros, tal como seu ídolo.

Há pelo menos dois eventos que marcam profundamente a vida do personagem. O primeiro, é seu diagnóstico enquanto um ser humano comum, ou seja, pertencente à parcela da população que jamais despertará habilidades, haja vista a idade limite é quando se atinge os quatro anos. Isso difere Midoriya de seus colegas e faz seus sonhos de entrar na UA, a escola para heróis mais cultuada do Japão, parecerem inalcançáveis. O segundo momento ocorre após o diálogo com All Might, em que o questiona com a seguinte frase "Mesmo que não tenha uma individualidade, posso me tornar um herói? Alguém sem individualidades pode ser como você?". All Might fala que também não possuía individualidade e que seu poder foi transmitido a ele por outra pessoa. Resolve fazer o mesmo com o garoto por meio de um ritual. Midoriya recebe o poder do *One for All*, que significa "Um Para Todos", o qual fundamenta-se em aumentar a habilidade física de seu usuário ao máximo, ou seja, caso alguém receba um golpe de um portador dessa individualidade pode sofrer risco de morte. A partir disso, Midoriya começa sua jornada heroica.

Mesmo com esse apoio, Midoriya não pode se tornar um herói da noite para o dia. All Might explica que seus membros seriam destruídos se ele passasse seus poderes para o protagonista sem a preparação adequada. Portanto, Izuku embarca em um intenso regime de treinamento personalizado e de provação ao longo de um ano para transformar seu corpo em um receptáculo adequado para receber tamanho poder.

Dentre os sofrimentos e violências contra si mesmo que Midoriya tem que passar como parte de seu treinamento, All Might o fez limpar aparelhos descartados de uma praia porque "ser um herói tem tudo a ver com trabalho voluntário" (Episódio 3 da 1ª temporada). Desta forma, são transmitidas as lições morais, éticas e físicas. Assim, All Might torna-se o mestre e mentor da jornada do herói de Midoriya.

Uma personagem essencial para entender a masculinidade performada por Midoriya Izuku é a sua mãe, Midoriya Inko. Além de criar sozinha o garoto, ela cumpre um papel fundamental em apoiá-lo quando descobrem que ele não possui poderes, o que a faz desenvolver um sentimento de culpa por ter se desculpado pelo diagnóstico negativo de super poderes, ao invés de o acolher como ele esperava. Super protetora, nunca deixa de incentivar seu filho, mas sempre fica aflita ao vê-lo se ferir gravemente cada vez que utiliza seus poderes, ao ponto de tentar impedi-lo de ser super-herói com a intenção de salvaguardá-lo.

Bakugou

Katsuki Bakugou é, junto com Midoriya, um dos principais personagens da trama, devido a seu grande papel no desenvolvimento da história, do protagonista e de si próprio. Ele é apresentado no primeiro episódio como o antagonista de Midoriya, logo, seu completo oposto: violento, prepotente e grosseiro, tão explosivo quanto a sua individualidade. Ele performa uma masculinidade autodestrutiva que o afasta de todos.

O desenvolvimento de Bakugou envolve a questão da força. Seu maior objetivo, assim como o de Midoriya e vários outros personagens masculinos do anime, é ser o número um, o mais forte dos heróis. E, por ser bastante reconhecido desde criança da sua poderosa individualidade, ele foi colocado nesse “pedestal” de que tinha tudo para conquistar o mundo.

Apesar de toda confiança, qualquer situação que expõe suas fraquezas ou a necessidade de receber alguma ajuda, deixa o personagem irritado e esguio. Quando eram crianças, Midoriya foi o primeiro a correr para ajudar Bakugou quando este caiu no rio (episódio 7), assim como quando Bakugou estava sendo atacado por um vilão (episódio 2). Diante destes momentos, Bakugou sentiu-se fraco e a única maneira que encontrava para responder era com violência. Foi assim que ele aprendeu a reagir a tudo, como admite no episódio 79. A socialização de Bakugou tem essa base, uma realidade que mesmo sendo um pouco caricata, por se tratar de uma obra de ficção, é presente na socialização de grande parte dos homens.

Essa face agressiva do personagem é decorrente também de sua criação familiar. Ao conhecer a mãe do adolescente, Mitsuki, percebe-se que a agressividade e a for-

ma violenta de responder ao mundo tem forte influência dela. No episódio 50, na frente de um professor, ela dá um tapa no filho dizendo que a culpa é dele por ser tão fraco a ponto de ser sequestrado e causar problemas para todos. Ele também, mesmo sendo rude e tratando a mãe no mesmo tom que trata os colegas de turma, encolhia-se quando Mitsuki aumentava o volume da voz.

Bakugou começa a mudar quando é aceito na UA, um ambiente com outras pessoas, outras masculinidades e modelos diferentes dos quais ele estava acostumado. Ele começou a ter amigos ao invés de seguidores. Anteriormente, os que o rodeavam só pensavam nele como alguém super forte e poderoso, alimentando seu narcisismo. Na UA, tratam-no como um adolescente comum sem o temer. Ele tem amigos como Kirishima, que o alertam quando ele erra e o ajudam a ser alguém melhor. Katsuki começou a controlar sua força e ver o que realmente forma um herói. O próprio All Might, sua maior inspiração, incentiva a melhora de comportamento e o crescimento saudável dele como herói.

All Might era o símbolo da paz, da justiça e de força, uma representação de todas as qualidades valorizadas nessa sociedade, ou seja, tudo que Bakugou quer alcançar como herói e como pessoa. All Might é também um dos motivos pelo qual o personagem tem tanta desconfiança e raiva de Midoriya. Ambos cresceram no mesmo meio, com os mesmos vizinhos, colegas e professores, e as diferenças já citadas em conjunto com seus conflitos decorrentes os afastaram. Desse modo, Bakugou manteve a ideia de que era melhor que Izuku em tudo, entretanto, este foi o escolhido como pupilo de All Might, por motivos que ele não compreendia e, por isso, abominava tal escolha. Segundo ele, não fazia sentido alguém inferior estar alcançando o sonho que acreditava pertencer-lhe apenas.

All Might

All Might é um personagem secundário no anime *Boku no Hero Academia*, mas sua existência influencia diretamente todo o universo dividido entre agências de heróis e vilões retratados pela trama. Seu nome em uma tradução literal significa “tudo pode”. É neste ideal de herói que o personagem se baseia. All Might é o antigo “Herói número

1” e “Símbolo da Paz”, sua chegada em momentos de caos e de ataques representava a esperança.

Entretanto, esta imagem se mantém apenas enquanto está em seu “modo herói”, pois quando está em sua real forma, mostra-se um homem pequeno e frágil, além de expressar muito mais suas emoções e pensamentos negativos, ou seja, uma versão mais fidedigna de um sujeito sem poderes dentro de uma sociedade de super-heróis. Isto difere de sua persona que constantemente mostra um sorriso como símbolo de força e de que está tudo bem ou vai melhorar.

Essa dualidade deixa nítida a visão do personagem acerca de si mesmo e do papel que precisa exercer para a sociedade em seu trabalho como herói, encenando, assim, a eterna ambivalência de masculinidade. Em sua forma humana, ou identidade secreta como Yagi Toshinori, mostra-se uma “pessoa comum”: frágil, impotente frente a certas situações, possuidor de medos, preocupações e incertezas. Este lado era seu maior segredo durante a trama, contudo quando no papel de herói, torna-se um símbolo de esperança e força para outros. Essa espécie de máscara vivida pelo personagem o leva a manter uma dupla identidade, de modo a ocultar certos atributos e expressar outros de forma enfática.

Seu papel como All Might tem total importância para a sociedade baseada em super heróis, pois sua presença e título de “herói mais forte do mundo”, bem como sua simbologia no combate ao crime e à injustiça resulta no desencorajamento de crimes cometidos por vilões. Sendo assim, seu surgimento e menção faz com que os inimigos desistam de lutar com o “herói mais forte”. Foi por ser “o mais forte” que inúmeras vezes se expôs a situações de risco em combates e resgates, muitas delas contra seu principal e mais perigoso inimigo: o supervilão *All For One*, que um dia já governou todo o Japão. Foi em um desses combates com risco de vida que All Might sofreu uma lesão gravíssima pelas mãos de *All For One*. Mesmo saindo vitorioso, o ataque gerou sequelas no herói, limitando sua potência máxima de poder.

Mesmo com o grave dano e impossibilidade do uso total e/ou constante de seus poderes, continua a exercer sua profissão como herói, pois sua presença se faz necessária para a manutenção da paz, haja vista que é o pilar dos heróis e da justiça. A sociedade se sente segura por ter a certeza de que, mesmo que o mal se levante, ele sem-

pre irá surgir e salvar o dia com um sorriso no rosto. Entretanto, com sua força limitada pela consequência de seus atos de autossacrifício em prol do coletivo, desenvolveu um tempo limite para exercer atividades como All Might. À medida que excede seus limites, tal tempo reduz ainda mais, fazendo com que sempre tente compensar o curto período como herói dando tudo de si enquanto pode. Com esse desgaste, o corpo muitas vezes não suporta manter a forma física avantajada, fazendo com que comece a tossir ou vomitar sangue, mas se necessário, encontra forças em nome da proteção de todos para continuar a batalha até o fim.

Além da limitação de tempo que dificultava seu combate ao crime, All Might estava em busca de um sucessor e encontra em Midoriya os requisitos necessários para ser o próximo símbolo da paz e herdeiro do *One For All* (nome da habilidade que concede o poder como herói). Neste momento, logo no início do anime, é revelado que a habilidade do *One For All* não é algo que nasceu com Yagi Toshinori, mas repassada a ele por sua mestra. Quando tal poder é repassado para seu sucessor, é somado às habilidades de quem o antecedeu, porém quem passa o poder adiante, aos poucos perde a habilidade de se transformar.

Em sua “forma humana”, Yagi Toshinari externaliza melhor suas emoções, haja vista que, enquanto herói mais forte, All Might jamais poderia chorar em público. É nesse momento que vemos a fragilidade do personagem se sobressair à figura de invulnerável que tanto afirmava ter. É no episódio 14 da quarta temporada que o vemos chorar, pela perda do seu grande amigo e *sidekick* (antigo parceiro de trabalho) Sir Nighteye.

Como professor do Colégio UA para super heróis, mostra um lado mais paterno com seus alunos, preocupando-se com eles e suas questões, dando orientações, conselhos e oferecendo ajuda, mas não aprofundando totalmente nos sujeitos para, assim, não tirar a autonomia de suas escolhas. Para Midoriya, age como um tutor e quase uma figura paterna, tanto para o desenvolvimento do garoto como sucessor do *One For All* quanto para questões pessoais dele, pois de qualquer forma irão afetar seu desempenho e ações como herói e futuramente próximo símbolo da paz.

4 Discussão

O anime *Boku no Hero Academia* explora uma imagem muito disseminada entre as masculinidades: a do herói. Campbell (1995) chama a atenção para a diferença entre celebridades e heróis, enquanto os primeiros vivem para si, os heróis devem agir para “redimir a sociedade”, porém, no universo do anime, super heróis são celebridades. A saga clássica do herói fala de um ser que parte do mundo cotidiano e se aventura a enfrentar obstáculos considerados intransponíveis, os vence e retorna à casa, trazendo benefícios aos seus semelhantes (CAMPBELL, 1995). Isto é verificado ao longo de quase toda a produção e de seus personagens principais.

Campbell e Moyers (1990) explicam que os heróis precisam passar por provações para saberem se são dignos de serem chamados heróis, assim são questionados se estão à altura das tarefas que lhes são designadas, se conseguem superar perigos e se têm a coragem necessária para lidar com os problemas que se apresentam. Já Grossi (2004) afirma que é pelo sofrimento corporal que se constituem os homens jovens e é pela violência contra si mesmo que se faz a masculinidade. Estes caminhos de aprendizado por meio do sofrimento atravessam a saga e, inclusive, são aprendidos na escola por meio dos professores e seus métodos de ensino, logo são vivenciados constantemente pelos três personagens escolhidos nesta pesquisa.

Outro aspecto que pode ser verificado no anime é a rivalidade. Pereira (1995) e Cecchetto (2004) chamam a atenção para a relação entre masculinidades e competição e nos mostram que, em vários estudos etnográficos, é recorrente o surgimento de masculinidades como atributos a serem conquistados por meio de disputas. Para eles, o incentivo aos meninos para afirmarem sua virilidade por meio de provas em quase todas as sociedades humanas, torna a aquisição da masculinidade um processo de rivalidade. Rivalidade que é perceptivelmente mais aparente nas performances masculinas de Bakugou. A luta entre este e Midoriya mostra muito a questão do "sufocamento" provocado pela falta de expressão de sentimentos, tanto que o próprio Midoriya só aceita lutar porque vê que isso é uma maneira de ajudar o rival (seu completo contraposto) a romper com essas amarras sentimentais.

Falando especificamente de Midoriya, o personagem performa uma masculinidade, em diversos aspectos, não hegemônica. Ele é um personagem que demonstra facilmente o que sente e, sobretudo, diz como se sente; e por vezes seu lado emocional se

sobressai ao seu lado racional, características essas, ditas femininas. Segundo Louro (2000), o homem que performa uma masculinidade hegemônica costuma ser "ponderado", ou seja, contido na expressão de seus sentimentos. Conseqüentemente, podemos supor que a expressão de emoções e o arrebatamento seriam considerados, em contraponto, características "femininas". Portanto, segundo Badinter (1992), um homem não quer ser identificado com nada que lembre o feminino, a medida em que isto pode ser compreendido como um sinal de fragilidade perante os outros homens e a sociedade.

Ele pode se enquadrar na chamada masculinidade marginalizada também por outro motivo: por não se encaixar no ideal predominante que instiga a violência, em contraste com seu amigo de infância Bakugou. Ele tem medo dessa persona e, mesmo que seja constantemente amedrontado por isso, evita confrontá-lo. Conhecido por ser um herói gentil, Midoriya não apresenta somente essa característica, que é diferente da maioria dos personagens masculinos, mas também outro comportamento: o de chorar; como quando ele descobre que não possui individualidade. Ele não fica zangado, nem irritado, mas, ao chegar em casa, se observa a compreensão dele acerca do assunto e começa a chorar. É interessante pontuar que, mesmo sendo criança, personagens masculinos desde a mais tenra idade costumam ouvir frases como "menino não chora" ou algo do gênero.

Em seu livro, Hooks (2004) elucida que muito da dominação masculina tem a ver com silenciar os próprios sentimentos, o que continua sendo visto como sinal de força e controle, quando com frequência se trata de canalizar suas angústias até ser impossível de conter, como aconteceu com Bakugou na sua luta com Midoriya no episódio 61. Essa postura vem muito da socialização, afinal "o homem aprende, desde muito cedo, a estruturar seu comportamento de forma que não demonstre qualquer sinal de sensibilidade" (BENTO, 2015). Quando não é permitido ao homem se expressar livremente, o que resta é a raiva. Esta é a única emoção que o patriarcado valoriza nos homens, afirma Hooks (2004). Isso funcionou para Bakugou por anos. Essa agressividade é a ferramenta para lidar com as frustrações de uma sociedade que aparenta não oferecer outra saída.

Compreendemos que Midoriya foi criado quase que exclusivamente pela mãe e sem uma figura paterna, isso pode ter tido grande influência nos seus modos menos hegemônicos de ser homem. Cabe considerar que sua mãe é muito emotiva. Portanto, sendo ela sua única referência de cuidado, parece ter aprendido com ela a expor mais seus sentimentos. Ademais, costuma haver diferenças na interação entre uma figura paterna e um filho em comparação com uma figura materna, conforme afirma Feldman, Papalia e Olds (2010, p. 347):

Quando os pais interagem com seus filhos, a atuação deles difere muitas vezes daquela das mães. Os pais participam de brincadeiras mais físicas, de “agressividade”, ao passo que as mães participam de jogos mais verbais e tradicionais, como o jogo de esconde-esconde. Apesar dessas diferenças comportamentais, a natureza do vínculo entre pais e filhos em comparação àquele entre mães e filhos pode ser similar. Na realidade, as crianças podem formar vínculos múltiplos simultaneamente.

No entanto, no caso de Bakugou, o convívio com a mãe parece ter lhe ensinado o oposto que ensinou a Midoriya: a ser agressivo e violento. Da mesma maneira, aquele reproduz exatamente os modos de ser de sua figura materna. Bento (2015) explica que mesmo que os valores internalizados nos períodos iniciais de socialização fossem questionados, eles continuam presentes na subjetividade do sujeito. Esses valores cristalizados são muito difíceis de mudar.

A caminhada do personagem Midoriya ilustra o que Connell (2003) escreve a respeito das lutas sociais travadas pelas masculinidades subordinadas contra as masculinidades hegemônicas. Demonstrando que, mesmo que estas últimas sejam dominantes, há outras formas masculinas de ser. Midoriya performou uma masculinidade subordinada diante de todos os exemplos de hegemonia à sua volta, como seu ídolo All Might e o rival Bakugou. Seu modo de ser não é o padrão apresentado nos protagonistas de sagas heroicas. Outro exemplo disto é sua resignação em se deixar estar vulnerável em vários momentos, mesmo quando isto representa um estado emocional que muitos homens procuram evitar (HOOKS, 2004). Dessa forma, essa diversidade de masculinidades aparece no anime, demonstrando que:

As culturas não têm um modelo único de gênero ou um sistema único de gênero, mas uma multiplicidade de discursos sobre o gênero que podem

variar tanto contextualmente como biograficamente. Esses diferentes discursos sobre gênero são frequentemente contraditórios e conflitantes (MOORE, 2000. p. 24).

A narrativa do protagonista é entrelaçada com a de seu rival, Bakugou. Este é o perfeito representante da masculinidade hegemônica. A relação entre os dois, principalmente no início do anime, demonstra um fenômeno comum da convivência entre masculinidades hegemônicas e subalternas. Os homens costumam demonstrar e valorizar suas masculinidades desvalorizando outras formas de masculinidade, ou seja, colocando em oposição o hegemônico e o subalterno (KIMMEL, 1998).

Bakugou se encaixa no modo como convencionalmente as produções cinematográficas retratam um super-herói, baseando-se em valores associados à masculinidade hegemônica, como força física, poder e virilidade. Há um modelo posto sobre o que significa ser homem e o que esperar deles nestas narrativas. Desta forma, os que não se encaixam neste padrão tendem a surgir como coadjuvantes (BEIRAS *et al.*, 2007). No entanto, apesar de ser o protagonista, Midoriya não se enquadra nesse estereótipo. Geralmente, ele não passaria de um coadjuvante carismático. Logo, o fato de ser o personagem central de uma história nesta cultura de heróis traz um diferencial.

Em sua caminhada enquanto herói, Midoriya sacrificou, inclusive, sua própria saúde. Ele não se importa em deteriorar seu corpo por completo se for para salvar alguém. Dessa forma, ele assume um comportamento comum entre os homens, que é o de agir de maneiras pouco saudáveis. Tanto ele, quanto All Might e Bakugou se assemelham neste ponto. Alinham-se às masculinidades hegemônicas, por certa concepção de invulnerabilidade e comportamento de risco (SILVA; SILVA, 2014). Estes homens que vivenciam a vida desta maneira tendem a pouco reconhecer suas dificuldades, fazendo com que cuidem menos de si e se exponham ainda mais ao perigo por acreditarem serem invencíveis, e que seu dever enquanto homens é proteger algo ou alguém (BRASIL, 2009).

E se para proteger é preciso sacrificar a própria vida, os heróis de *Boku no Hero* mostram-se dispostos a tal. Isto é verificado intensamente no personagem de All Might. Ele via sempre esse sacrifício como necessário. Este heroísmo nos faz visitar pontos da própria Política Nacional de Atenção Integral à Saúde do Homem (BRASIL, 2009),

onde a cultura do masculino os faz pensar que, mesmo estando doentes, rejeitam sua própria enfermidade, à medida que esta é tida como um sinal de fragilidade. Connell e Messerschmidt (2013) ressaltam como certas práticas nos ajudam a compreender melhor esses efeitos nos homens e nas formas com que veem seus cuidados em saúde, como continuar jogando em algum esporte, mesmo que ferido, e a presença de comportamentos que envolvem algum tipo de risco, fatores estes que deixam nítidas suas dificuldades em lidar com as próprias incapacidades e ferimentos. Estas situações se fazem presentes nos personagens da trama de tal forma que tentam sempre se exceder, não importando como, a fim de superar eventuais incapacidades, fraquezas e lesões que os impedem de algo.

All Might, assim como Bakugou, apresenta diversos aspectos das masculinidades hegemônicas. Ele representa o simbolismo do ser herói e do “homem ideal” proposto por Kimmel (1998): branco, alto, forte, protetor, invulnerável, heterossexual, viril, provedor e de classe dominante, além de sempre ter um sorriso no rosto e nunca se dar por vencido. As masculinidades estão sempre sujeitas às transformações da significação simbólica construída sócio e historicamente. Dentre essas transformações, podemos citar a antiga exaltação da barba e pelos como indicadores de maturidade e virilidade, que posteriormente deu espaço à exaltação ao atual modelo mesomórfico de corpo e musculosidade, assim como os super-heróis da cultura norte-americana, os quais inspiram muitos jovens a segui-los ou alcançá-los como meta conforme (BEIRAS *et al.*, 2007).

Considerações

Em *Boku no Hero Academia* verificamos uma diversidade de modos de ser atravessados por masculinidades hegemônicas e masculinidades subordinadas/subalternas. Entre os três personagens selecionados, Midoriya é o que mais performa uma masculinidade que é, em geral, desvalorizada socialmente por mostrar-se um homem sensível, que deixa transparecer mais suas emoções relacionadas à tristeza, paixão, sofrimento e frustração. Bakugou faz o uso da violência como sua performance masculina, é extremamente explosivo, narcisista e agressivo com praticamente todos que o rodeiam. All Might mostra-se como o exemplo de homem e herói a ser seguido por Mido-

riya, Bakugou e praticamente todos os heróis da saga. Ele é o herói número 1. É o símbolo da masculinidade hegemônica, mas carrega consigo a fragilidade da sua forma humana quando está sem seus poderes. Ele é um misto de diversas masculinidades, das mais hegemônicas às mais subalternas.

Percebe-se diversas possibilidades de análises de uma obra como *Boku no Hero Academia*. A própria literatura já demonstra isso a partir de estudos que abordam os métodos de ensino na escola UA, as personagens femininas, o uso da violência, entre outros. Ainda há muito a ser explorado, em especial nos mangás, onde a complexidade dessa sociedade é aprofundada. Sugerimos estudos que explorem: como são retratadas as mulheres na saga; personagens masculinos que performam masculinidades mais femininas, como Yuga Aoyama; Kirishima e sua ideia obstinada de ser “ másculo”; Mineta e seus atos de assédio sexual reproduzidos de maneira cômica; Tenya Iida e a constante busca do reconhecimento de seu irmão mais velho.

Dentre as limitações deste estudo está a centralidade em apenas três personagens, deixando de fora vários outros que podem trazer discussões muito ricas sobre gênero e masculinidades. Ou mesmo fazer uma análise mais aprofundada de apenas um personagem da série.

O estudo das masculinidades proporciona compreensão da construção dos modos de vida tanto de homens quanto da sociedade. Acreditamos que a utilização de animes e mangás configuram-se num campo fértil para os estudos de gênero e masculinidades. São, ainda, um terreno pouco explorado no Brasil. Futuras pesquisas precisam abarcar mais esta diversidade consumida por um público crescente em nosso país e no mundo. Estamos diante de produções que podem ser utilizadas em escolas e outros espaços para aproximar homens e meninos dos debates sobre as masculinidades, ajudando-os a refletir sobre seus modos de ser em prol de uma sociedade mais igualitária, menos machista e patriarcal.

Referências

ALBUQUERQUE, J. V. Mangá de My Hero Academia atinge um impressionante número de vendas. **Critical Hits**. [S. l.], 31 mar. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3ew0XjV>. Acesso em: 9 ago. 2022.

BADINTER, E. X. Y. **Sobre a identidade masculina**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

BEIRAS, A. *et al.* Gênero e super-heróis: o traçado do corpo masculino pela norma. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 19, n. 3, p. 62-67, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-71822007000300010>. Acesso em: 22 set. 2022.

BENTO, B. **Homem não tece a dor: queixas e perplexidades masculinas**. 2. ed. Natal: EDUFRN, 2015.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Política Nacional de Atenção Integral à Saúde do Homem**. Brasília, DF: MS, 2009.

BROWN, J. A. Comic book masculinity and the new black superhero. **African American Review**, Indiana, v. 33, n. 1, p. 25-42, 1999.

BRUQUE, C.; STEPHEN, E. **Masculinidades plásticas**: reflexiones sobre el dominio como camino al poder en la masculinidad hegemónica de un stormtrooper. 2020. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Curso de Maestría Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad de Los Andes, Bogotá, 2020.

BUTLER, J. P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão a identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix, 1995.

CAMPBELL, J.; MOYERS, B. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990

CECCHETTO, F. **Violência e estilos de masculinidade**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

CONDY, I. Love Revolution. Anime, Masculinity, and the Future. *In*: FRÜHSTÜCK, S.; WALTHALL, A. (ed.). **Recreating Japanese Men**. Oakland: University of California Press, 2011. p. 262-283.

CONNELL, R.W. **Masculinidades**. México: UNAN-PUEG, 2003.

CONNELL, R. W. Veinte años después: masculinidades hegemónicas y el sur global. *In*: MADRID, S.; VALDÉS, T.; CELEDÓN, R. **Masculinidades en América Latina**. Veinte años de estudios y políticas para la igualdad de género. Santiago: Ediciones Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2020. p. 37-58.

CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, 2013.

COSTA, L. J. As deusas e o animê: a manifestação do arquétipo de Atena em My Hero Academia. In: INTERCOM – CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 42., 2019, Belém. **Anais [...]**. Belém: Intercom, 2019. p. 1-15. Disponível em: <https://bit.ly/3CPpmJB>. Acesso em: 22 set. 2022.

CRUZ, A. G. S.; BALISCEI, J. P. “Não é uma fantasia, este sou eu”: Discussões sobre a representação e performance da masculinidade negra na série Sex Education. **Revista Crítica Histórica**, Maceió, v. 11, n. 22, p. 100-130, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3CsN6CR>. Acesso em: 22 set. 2022.

DILULLO, B. C. **Katsuki Bakugou**: fan depictions of toxic masculinity in the anime community. 2020. Tese (Doutorado em Direito) – Arizona State University, Tempe, 2020.

FELDMAN, R; PAPALIA, D; OLDS, S. **Desenvolvimento humano**. Porto Alegre: AMGH, 2010.

FREIXO, G. M. Plus ultra: os heróis e o monopólio da violência em boku no hero academia. **Revista Cajueiro**, Aracaju, v. 3, n. 1, p. 81-108, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3eu6XcQ>. Acesso em: 7 set. 2022.

FUNAKURA, M. A.; FAGUNDES, F. C. F.; WESCHENFELDER, G. V. Uma análise do contexto social, familiar e escolar em boku no hero (my hero academia): vai plus ultra! **Dialogia**, São Paulo, n. 39, p. 1-19, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3Vnd1Vk>. Acesso em: 22 set. 2022.

GALLAGHER, M. Masculinity in translation: Jackie Chan's transcultural star text. **Velvet Light Trap**, Texas, n. 39, p. 23-41, 1997.

GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. (org.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: UFRGS, 2009.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GRIMME, E. A. **Toxic Masculinity in Children's Animated Films**: the importance of Portrayal. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes) – University of Colorado Colorado Springs, Colorado, 2019.

GROSSI, M. P. Masculinidades: uma revisão teórica. **Antropologia em primeira mão**. Florianópolis, v. 75, n. 1, p. 5-37, 2004.

HOOKS, B. **The Will to Change**: men, masculinity, and love. New York: Atria Books, 2004.

HORTON, O. R. **Rebooting Masculinity After 9/11**: male heroism on film from Bush to Trump. 2018. Tese (Doutorado em filosofia) – University of Kentucky, Lexington, 2018.

IRSCHLINGER, F. A.; WRUCK, J. Os temíveis homens de papel: histórias em quadrinhos e masculinidades no Brasil (1900-1960). **Akrópolis**, Umuarama, v. 29, n. 2, p. 185-200, jul./dez. 2021.

KIMMEL, M. S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 4, n. 9, p. 103-117, 1998.

LOURO, G. Pedagogias da sexualidade. *In*: LOURO, G. L. (org.) **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MOORE, H. L. Fantasias de poder e fantasias de identidade: gênero, raça e violência. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 14, p. 13-44, 2000.

ORGANIZACIÓN PANAMERICANA DE LA SALUD. **Masculinidades y salud en la región de las Américas**. Washington: OPS, 2019.

PEREIRA, C. Que homem é esse? O masculino em questão. *In*: NOLASCO, S. (org.). **A desconstrução do masculino**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. p. 53-58.

REY, F. L. G. **Pesquisa qualitativa em psicologia: caminhos e desafios**. São Paulo: Cengage Learning, 2005.

SILVA, F. A.; SILVA, I. R. Sentidos de saúde e modos de cuidar de si elaborados por homens usuários de Unidade Básica de Saúde-UBS. **Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 2, p. 417-428, 2014.

VIGOYA, M. V. **As cores da masculinidade: experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América**. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2018.

WELZER-LANG, D. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 460-482, 2001.