



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DE BACABAL (PPGLB)  
MESTRADO ACADÊMICO

ANDERSON SOUSA DE ARAÚJO

**APONTAMENTOS DE RACISMO NA OBRA *ONE PIECE*, DE  
EIICHIRO ODA**

BACABAL – MA

2025

ANDERSON SOUSA DE ARAÚJO

**APONTAMENTOS DE RACISMO NA OBRA *ONE PIECE*, DE  
EIICHIRO ODA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Maranhão como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Literatura, Cultura e Formas do Saber.

Orientador: Prof. Dr. Cacio José Ferreira

BACABAL – MA

2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Araújo, Anderson Sousa de.

APONTAMENTOS DE RACISMO NA OBRA ONE PIECE, DE EIICHIRO  
ODA / Anderson Sousa de Araújo. - 2025.

140 p.

Orientador(a): Cacio José Ferreira.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em  
Letras - Bacabal, Universidade Federal do Maranhão,  
Bacabal - Ma, 2025.

1. One Piece. 2. Eiichiro Oda. 3. Mangá. 4.  
Representação do Racismo. 5. Literatura Japonesa. I.  
Ferreira, Cacio José. II. Título.

**ANDERSON SOUSA DE ARAÚJO**

**APONTAMENTOS DE RACISMO NA OBRA *ONE PIECE*, DE  
EIICHIRO ODA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Maranhão como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Literatura, Cultura e Formas do Saber.

Orientador: Prof. Dr. Cacio José Ferreira

Aprovada em Bacabal, 21 de fevereiro de 2025.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Cacio José Ferreira (PPGLB/UFMA)  
(Orientador)

---

Profa. Dra. Lucelia de Sousa Almeida (PPGLB/UFMA)  
(membro interno)

---

Prof. Dr. Francisco Alves Gomes (PPGL/UFRR)  
(membro externo)

## DEDICATÓRIA

A minha mãe, Francisca Esmeralda Santos Sousa, lavradora que não teve a oportunidade de estudar tanto quanto gostaria, mas me ensinou o valor da educação melhor que qualquer educador.

Aos meus irmãos, especialmente meu Otouto-san<sup>1</sup>, Luís Fernando Sousa de Araújo, principal incentivo para eu me tornar um ser humano melhor desde seu nascimento.

Aos meus amigos e família, suporte e incentivo nesta caminhada tão extensa.

Aos meus colegas do PPGLB, especialmente aqueles que caminham comigo desde a graduação, Havilla, Jorge e Thyago.

Aos personagens que me acompanharam em tantas aventuras, me ensinaram coisas que eu jamais vou esquecer nos momentos mais ímprobos da vida. O capitão dos Chapéus de Palha, o bruxo de Hogwarts e garota do País das Maravilhas.

A mim, advogado, juiz, réu e júri dos meus crimes e sentenças, autor único dos meus sofrimentos e felicidades, agradeço por não desistir de mim nessas duas décadas.

---

<sup>1</sup> Palavra de origem japonesa que significa “irmão mais novo”.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus, única testemunha de muitos momentos de dúvida, por todas as bênçãos dirigidas a mim em todos esses anos. O fôlego verdadeiro para vida, ânimo, perseverança e fortaleza nos dias mais difíceis.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Cacio José Ferreira, presença firme no processo de estruturação, escrita e reescrita desta dissertação. Orientou-me em leituras, escrita e no pensamento crítico-acadêmico, instrumento fundamental para a obtenção do tão sonhado título de Mestre em Literatura.

A minha mãe, por todo apoio durante minha caminhada acadêmica, pelas palavras de conforto, perseverança e cuidado nos momentos mais tortuosos foram essenciais na estrada até aqui.

À Universidade Federal do Maranhão, instituição de estudo e matriarca da minha vida acadêmica. Agradeço pela oportunidade entregue a um jovem de família pobre que não chegaria tão longe sem o auxílio institucional, corpo docente, discente, todos os amigos e figuras de admiração que construí nos últimos seios anos (4 de graduação + 2 de mestrado), a UFMA verdadeiramente mudou a minha vida.

Entretanto, com toda a serenidade, penso que é bom que certas coisas sejam ditas. Essas coisas, vou dizê-las, não gritá-las. Pois há muito tempo que o grito não faz mais parte de minha vida.

Frantz Fanon

## RESUMO

Esta dissertação examina a representação do racismo e suas implicações estruturais no mangá *One Piece*, criado por Eiichiro Oda. O estudo apoia-se nas ideias de diversos autores, como Giovana Santana Carlos, Janete L. Santos, Sandra Aparecida Lima Silveira Farias, Joseph Campbell, Nelly Novaes Coelho, e outros, que discutem as particularidades da narrativa japonesa e a teoria do Romance de Formação (*Bildungsroman*). A análise também se baseia em autores que abordam a identidade negra e o racismo estrutural, como Stuart Hall, Frantz Fanon, Sílvio Almeida e Homi Bhabha. A pesquisa investiga ainda como os conceitos de identidade e racismo estrutural se manifestam em *One Piece*, considerando tanto os conteúdos escritos quanto as imagens, tratando o mangá como um texto multimodal, onde o significado emerge da interação entre texto e ilustrações. A análise foca em como Oda discute o racismo no contexto do mundo fictício de *One Piece*, abordando o impacto político-social dos discursos antirracistas e a representação dos personagens e suas posições sociais. Nesse sentido, o objetivo geral foi explorar a representação do racismo na literatura oriental, especificamente no gênero mangá, e demonstrar a relevância desse tipo de ficção na difusão de causas sociais. O resultado final validou o mangá como um objeto de pesquisa acadêmica viável e comprovou a presença de críticas ao racismo na obra de Eiichiro Oda, evidenciando os paralelos entre as narrativas do mangá e a realidade social.

**Palavras-chave:** *One Piece*, Eiichiro Oda, mangá, representação do racismo, Literatura Japonesa.

## ABSTRACT

This dissertation examines the representation of racism and its structural implications in the manga *One Piece*, created by Eiichiro Oda. The study is based on the ideas of several authors, such as Giovana Santana Carlos, Janete L. Santos, Sandra Aparecida Lima Silveira Farias, Joseph Campbell, Nelly Novaes Coelho, and others, who discuss the particularities of Japanese narrative and the theory of the Bildungsroman. The analysis also draws on authors who address black identity and structural racism, such as Stuart Hall, Frantz Fanon, Sílvia Almeida, and Homi Bhabha. The research also investigates how the concepts of identity and structural racism manifest themselves in *One Piece*, considering both written content and images, treating the manga as a multimodal text, where meaning emerges from the interaction between text and illustrations. The analysis focuses on how Oda discusses racism in the context of the fictional world of *One Piece*, addressing the political-social impact of anti-racist discourses and the representation of the characters and their social positions. In this sense, the general objective was to explore the representation of racism in Eastern literature, specifically in the manga genre, and to demonstrate the relevance of this type of fiction in the dissemination of social causes. The final result validated manga as a viable object of academic research and confirmed the presence of criticism of racism in Eiichiro Oda's work, highlighting the parallels between manga narratives and social reality.

**Keywords:** *One Piece*, Eiichiro Oda, manga, representation of racism, Japanese Literature.

## LISTA DE FIGURAS

|                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Figura 1</b> – Cena do capítulo 198 do mangá <i>One Piece</i> de Eiichiro Oda.....            | 29  |
| <b>Figura 2</b> – Capítulo 27 de <i>Naruto</i> .....                                             | 30  |
| <b>Figura 3</b> – Capítulo 28 de <i>Naruto</i> . ....                                            | 30  |
| <b>Figura 4</b> – Capítulo 115 do mangá <i>Dragon Ball</i> de Akira Toriyama [grifo nosso]. .... | 31  |
| <b>Figura 5</b> – Capítulo 425 de <i>One Piece</i> [grifo nosso]. ....                           | 32  |
| <b>Figura 6</b> – Capítulo 426 de <i>One Piece</i> [grifo nosso]. ....                           | 32  |
| <b>Figura 7</b> – Haki do Armamento .....                                                        | 34  |
| <b>Figura 8</b> – Haki da Observação .....                                                       | 35  |
| <b>Figura 9</b> – Haki do Rei.....                                                               | 36  |
| <b>Figura 10</b> – Ê-Makimono. ....                                                              | 48  |
| <b>Figura 11</b> – <i>Hokusai Manga</i> .....                                                    | 49  |
| <b>Figura 12</b> – Mangá kodomo <i>Doraemon</i> do autor Fujiko F. Fujio. ....                   | 50  |
| <b>Figura 13</b> – Mangá <i>seinen Berserk</i> do autor Kentaro Miura. ....                      | 50  |
| <b>Figura 14</b> – Mapa de <i>One Piece</i> .....                                                | 81  |
| <b>Figura 15</b> – Capítulo 502 de <i>One Piece</i> , “O incidente com o Tenryuubito”.....       | 84  |
| <b>Figura 16</b> – Capítulo 612 de <i>One Piece</i> .....                                        | 85  |
| <b>Figura 17</b> – Capítulo 77 de <i>One Piece</i> .....                                         | 99  |
| <b>Figura 18</b> – Capítulo 502 de <i>One Piece</i> .....                                        | 102 |
| <b>Figura 19</b> – Capítulo 502 de <i>One Piece</i> .....                                        | 104 |
| <b>Figura 20</b> – Capítulo 502 de <i>One Piece</i> .....                                        | 105 |
| <b>Figura 21</b> – Capítulo 1.018 de <i>One Piece</i> . ....                                     | 108 |
| <b>Figura 22</b> – Capítulo 1.018 de <i>One Piece</i> . ....                                     | 109 |
| <b>Figura 23</b> – Marca do Sol.....                                                             | 114 |
| <b>Figura 24</b> – Capítulo 623 de <i>One Piece</i> .....                                        | 117 |
| <b>Figura 25</b> – Fotografia de Malcolm X .....                                                 | 121 |
| <b>Figura 26</b> – Capítulo 621 de <i>One Piece</i> .....                                        | 127 |
| <b>Figura 27</b> – Capítulo 620 de <i>One; Piece</i> .....                                       | 130 |

## SUMÁRIO

|                                                       |     |
|-------------------------------------------------------|-----|
| [PREÂMBULO] .....                                     | 12  |
| CAPÍTULO I .....                                      | 24  |
| Sempre em frente! Levante-se se quiser lutar! .....   | 24  |
| 1.1 <i>Mangá</i> : um olhar mais imersivo .....       | 24  |
| 1.2 O Romance de Formação e o mangá .....             | 38  |
| 1.3 <i>One Piece</i> e o <i>shônen</i> .....          | 47  |
| CAPÍTULO II .....                                     | 55  |
| A determinação herdada .....                          | 55  |
| 2.1 Racismo e identidade negra .....                  | 56  |
| 2.2 Racismo estrutural e suas configurações .....     | 68  |
| 2.3 Verticalizando: Racismo em <i>One Piece</i> ..... | 80  |
| CAPÍTULO III .....                                    | 91  |
| A morte também é uma vingança .....                   | 91  |
| 3.1 O negro e o tritão .....                          | 92  |
| 3.2 Narrativa e paralelos com a realidade .....       | 106 |
| 3.3 Os líderes e o ciclo do ódio .....                | 118 |
| REFERÊNCIAS .....                                     | 139 |

## [PREÂMBULO]

Minha trajetória com os mangás não começou recentemente, mas tampouco teve início diretamente nas páginas impressas. O ponto de partida dessa paixão foi nas adaptações para animes, que chegaram até mim ainda na infância. Lembro-me com carinho das manhãs e tardes em que as animações japonesas dominavam a programação da TV aberta. *Pokémon*, *Yu-Gi-Oh*, *Cavaleiros do Zodíaco*, *Naruto* e *Dragon Ball* são apenas alguns dos títulos que marcaram aquela época e me introduziram a um mundo fantástico. Com o passar do tempo, somente assistir aos episódios não bastava. Surgiu, então, a vontade de expandir essa experiência de todas as formas possíveis: comprava DVDs, colecionava brinquedos, fazia desenhos dos personagens e até me imaginava vivendo as aventuras de meus heróis preferidos. Era uma conexão que ia além da simples diversão; era um mergulho em universos repletos de emoções e aprendizados.

A verdadeira imersão nos mangás, porém, aconteceu mais tarde, durante a adolescência. À medida que fui amadurecendo, percebi que as adaptações animadas nem sempre eram suficientes para capturar a essência de cada história. Somente por meio das páginas dos mangás consegui acessar as intenções mais profundas dos autores, compreender nuances nos diálogos, explorar cenários com mais detalhes e me envolver com as emoções dos personagens de forma mais autêntica. Além disso, os mangás ofereciam a oportunidade única de acompanhar histórias antes mesmo de serem adaptadas para o formato animado. Essa descoberta abriu portas para uma paixão genuína e duradoura, uma relação que se tornou parte integrante da minha identidade.

Quando cheguei à universidade, minha relação com os mangás ganhou uma nova dimensão. Com frequência, discutia sobre o tema com colegas e até utilizava esse gênero em trabalhos acadêmicos. No entanto, ainda não havia considerado levar o tema adiante de forma mais aprofundada. A pandemia de COVID-19, contudo, trouxe transformações inesperadas. Durante o período de ensino remoto na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), descobri *One Piece*, de Eiichiro Oda. Até então, relutava em começar a leitura devido ao estigma de ser “o mangá dos mil capítulos”. No entanto, com o tempo livre que o isolamento proporcionou, decidi dar uma chance. Comecei pelo anime, mas não demorou muito para que eu mergulhasse completamente no mangá. Em poucos meses, a obra já ocupava um lugar especial no meu coração e nas minhas reflexões sobre a cultura pop japonesa.

Ao mesmo tempo, enfrentava um bloqueio acadêmico relacionado à escolha de um tema de pesquisa que realmente me motivasse. Apesar de ter bom desempenho nas disciplinas, sentia

que faltava algo que despertasse minha verdadeira paixão. Foi então que, nas aulas de Literatura Infantojuvenil, ministradas pelo Prof. Dr. Ricardo Nonato, algo mudou. Sempre fascinado pelo universo infantil e pelas animações, encontrei uma nova perspectiva para unir minhas paixões à vida acadêmica. O mangá voltou a ocupar um espaço central em meus interesses, e decidi transformá-lo em objeto de estudo.

Nesse caminho, definir a obra a ser explorada foi outro desafio. A paixão pelos mangás, consolidada desde a infância e intensificada com *One Piece*, soava o caminho natural. Apesar das dúvidas iniciais sobre como o tema seria recebido no ambiente acadêmico, decidi apresentar minha ideia ao Prof. Dr. Ricardo. Para minha surpresa, recebi total apoio para focar exclusivamente na literatura japonesa. Assim, desenvolvi minha monografia, que apresentei no dia 16 de dezembro de 2022.

Paralelamente à conclusão da graduação, participei do processo seletivo para o mestrado no Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal e fui aprovado. Escolhi aprofundar a pesquisa sobre o tema do racismo em *One Piece*, uma questão que considerei pouco explorada na monografia. Durante a graduação, disciplinas como Literatura Brasileira e Africana reforçaram meu interesse em entender os elementos históricos e sociais que perpetuam o racismo. Embora amplamente debatido, percebi que muitos aspectos ainda carecem de maior visibilidade e investigação, sobretudo no que diz respeito à influência do racismo nas estruturas sociais e aos ciclos de ódio que ele alimenta.

No mestrado, tive a sorte de contar com o apoio do Prof. Dr. Cacio José Ferreira, cuja conexão com a cultura nipônica sempre admirei. Juntos, iniciamos um diálogo enriquecedor sobre os rumos que minha pesquisa poderia tomar. Meu projeto evoluiu, permitindo-me unir minha paixão pelos mangás à análise crítica de questões sociais relevantes. Hoje, continuo cheio de entusiasmo para seguir contribuindo, tanto na academia quanto na sociedade, utilizando os mangás como uma base sólida para discussões que vão muito além do entretenimento, mas que tocam profundamente na realidade humana.

Com esse percurso, sinto que minha jornada está apenas começando. A conexão entre os universos ficcional e real, explorada através da minha pesquisa, não apenas me enriquece academicamente, mas também me oferece ferramentas para refletir sobre o mundo à minha volta. E assim, sigo, determinado a expandir esses horizontes e a fortalecer essa ponte entre cultura pop japonesa e questões sociais urgentes.

## INTRODUÇÃO

A presente investigação destaca como o *mangaká*<sup>2</sup> Eiichiro Oda explora a temática do racismo e seus estigmas na obra *One Piece*. Publicada no Japão pela *Weekly Shonen Jump*, em 1997, e no Brasil pela *Panini*, em 2002. Na narrativa, é possível perceber o impacto político-social dos discursos antirracistas comuns nas resistências americanas, e como a história da escravidão do povo afro-americano é observada e discutida no mangá do autor mencionado.

*One Piece* é um mangá de aventura do gênero *shônen*<sup>3</sup>, apresentado por meio de quadrinhos e balões de fala, tradicionalmente publicado no Japão. A narrativa destaca o personagem Monkey D. Luffy, ou “Luffy”, um jovem que busca se tornar o Rei dos Piratas para, segundo ele, ser o homem mais livre do mundo. O texto é escrito e ilustrado por Eiichiro Oda. Os primeiros capítulos foram publicados em 22 de julho de 1997, prosseguindo até os dias atuais.

Segundo uma matéria do *site* americano, *Screen Rant*, em 22 de março de 2022, Cacciatore (2022), *One Piece* é o mangá mais vendido de todos os tempos, e superou até mesmo HQs como *Batman: O cavaleiro das trevas* em números. Ainda, apresentado pelo *site* como uma das duas únicas obras literárias a superar meio bilhão de vendas, recorde dividido com a saga *Harry Potter*, de J.K. Rolling.

Assim como em diversos outros mangás, tais quais *Naruto* de Masashi Kishimoto, *Hunter X Hunter*, de Yoshihiro Togashi; *Dragon Ball*, de Akira Toriyama, a narrativa de Oda é dividida em sagas. Cada uma delas possui diversos arcos em sua composição. As sagas, no contexto dos mangás, são os grandes “pedaços” da história. Em outras palavras, imagine um mangá onde o protagonista é um jogador de futebol que busca ser considerado o melhor jogador do mundo. Nesse universo, as sagas contariam sua passagem por competições memoriais, por exemplo, a Copa do Mundo, *Champions League*, etc. Os arcos tratariam de pequenas tarefas realizadas para concluir cada uma delas: o tratamento para se recuperar de uma lesão, o treinamento para o aperfeiçoamento ou as eliminatórias para a competição mundial. Essas etapas exemplificadas são partes importantes para compor o todo da história do jogador, e são necessárias para alcançar as ambições maiores.

---

<sup>2</sup> Autores de mangás.

<sup>3</sup> Categoria de mangás e animes direcionada, principalmente, ao público jovem masculino, geralmente na faixa etária entre 12 e 18 anos. O termo em japonês significa literalmente “jovem” ou “garoto”. Embora seu público-alvo inicial sejam os rapazes, essas obras também atraem diversos leitores e espectadores de outras idades e gêneros, devido a narrativas envolventes e temas universais.

Nessa perspectiva, as sagas em que o *corpus* deste trabalho está concentrado evidenciam, majoritariamente, momentos em que o protagonista e tripulação têm contato com os tritões, povo que vivenciou anos de sua história como escravizado e tratado tal que objeto comum, sem direitos, em descaso absoluto e preconceito por parte dos agressores, os humanos. Para justificar tais atrocidades, os membros desta raça eram tidos como animais, sob esta ótica o “homem-peixe” era mais “peixe” do que “homem”, mesmo sendo quase biologicamente idêntico aos humanos. Dessa maneira, os tritões eram descritos como seres com instinto selvagem, caráter ruim, impureza física e espiritual, tornando-se cada vez mais comuns tais adjetivos, consequentemente, contribuindo para a cristalização social de uma bestialização, sufocando-os ao restringir a liberdade.

Na narrativa, os Chapéus de Palha<sup>4</sup> entram em contato diversas vezes com os tritões, recebendo nas entrelinhas a incumbência instrumental de enfraquecer o racismo naquela sociedade. Os homens-peixe são afetados diretamente pelos ciclos de ódio gerados pelo preconceito e enfrentam uma longa jornada no processo de cristalização do racismo atrelado à estrutura da sociedade criada no mangá. É apresentado, assim, na narrativa, o contato com os tritões em terra firme, ao visitar diversos locais daquela ilha enquanto a história deles é contada, a Ilha dos Homens-peixe, o reino submarino desta raça.

Neste raciocínio, esta investigação utiliza como ponto de partida a introdução de *One Piece*, ou seja, o primeiro arco que vai do capítulo 01 (um) ao 07 (sete), cujo título é *Romance Down*, publicado no Japão ainda em 1997. A partir dela, é avaliada a constituição da trama, a importância em nível internacional da obra e a influência em outras obras. Também, são apontadas as discussões sociais na narrativa de *Oda*, que vão desde a importância da autoconfiança e das amizades na vida do sujeito, a outros pontos como identidade de gênero, geopolítica mundial e racismo, sendo, este último tema, o foco desta pesquisa.

Nessa perspectiva, atento às metáforas e paralelos que o autor usa majoritariamente na narrativa para falar sobre o povo negro através da raça dos homens-peixe, sobre o preconceito e discriminação que os afetou e afeta, o impacto político-social dos discursos antirracistas, e como a história da escravidão brasileira, suas consequências e cicatrizes são passíveis de discussão através do mangá pelo autor nipônico. Ademais, figuras importantes em movimentos negros de outras partes do globo serão citadas, na parte teórica por exemplo, as experiências de Frantz Fanon tal qual colono francês são apresentadas, e no âmbito das análises, os líderes

---

<sup>4</sup> Nome da tripulação pirata do protagonista.

norte-americanos Malcom X e Martin Luther King Jr. formaram estrutura de paralelo com figuras de autoridade na narrativa de Eiichiro Oda.

Afim de explicitar da melhor maneira possível as análises propostas por esta pesquisa, a metodologia foi pautada, desde o início, no recorte dos capítulos do *corpus* em consonância às temáticas elucidadas anteriormente. Em outras palavras, ao levar em consideração a vasta quantidade de capítulos de *One Piece*, atualmente ultrapassa 1.100 (mil e cem), os momentos separados para a pesquisa são aqueles onde as temáticas atreladas à figura dos homens-peixe, escravidão e racismo ostentam-se de maneira mais preponderante. Assim, a pesquisa é de natureza bibliográfica, ou seja, é realizada análise e interpretação do texto narrativo do mangá e debate com a teoria para a compreensão acerca do racismo no gênero literário em destaque.

Para as questões estruturais da narrativa de Eiichiro Oda, desenho, construção de mundo, e maneira de escrita, são evidenciados, pontualmente, capítulos da extensão narrativa do mangá investigado, em consonância com algumas outras obras que servem para enriquecer o processo de pesquisa. Todavia, em relação ao racismo, assunto principal desta perquirição, utilizam-se os capítulos que destacam a saga “*Ilha dos Homens-peixe*”, localizada nos capítulos 598 ao 653, divididos em 6 volumes <sup>5</sup>, em alguns capítulos do arco do “*País de Wano*”, mais especificamente, os de números 1.017 e 1.018, e do “*Arquipélago Sabaody*” de numeração 490 a 513, momentos em que a discussão proposta se apresenta de forma mais contundente. Dentre esses, o leitor averiguará diálogos que tratam da história de subalternização dos homens-peixe, visão social, escravização e racismo contra o homem negro na associação do tritão mais enfaticamente nas páginas do *Arquipélago Sabaody*. Ainda, quando o foco passa às figuras líderes dos movimentos negros/tritões, diálogos com o fenômeno de favela e quilombo, dentre outras demandas de segregação urbana racial, a saga da *Ilha dos Homens-peixe* dominará a pesquisa.

Além disso, este trabalho é uma pesquisa básica estratégica que procura evidenciar o gênero literário mangá como possível ferramenta para discussões de pautas sociais. Atribuindo assim, uma camada mais profunda para esses textos, que exige uma leitura mais cuidadosa, com análises voltadas tanto ao interior da obra quanto às interações com o meio.

Destarte, desenvolvem-se de forma descritiva considerações a respeito do mangá na forma de gênero literário, suas especificidades de leitura, criação e origem, apresentando exemplos e dissertando como o gênero evoluiu para diferentes finalidades, por produzir diversos subgêneros, tendo como guia os autores Giovana Santana Carlos (2009), Janete L.

---

<sup>5</sup> Os volumes funcionam como uma “coletânea” de capítulos do mangá, algo como as edições de colecionador do ocidente, um livro com vários livros menores dentro.

Santos (2011), Franco Moretti (2020), Sandra Aparecida Lima Silveira Farias (2013), Joseph Campbell (1949), entre outros.

Por conseguinte, serão conduzidas as deliberações acerca do racismo pautadas nas ideias/conceitos de autores como Isabelle Lope Bitarães Ribeiro (2019), Stuart Hall (1992), Kabengele Munanga (2009), Frantz Fanon (2008), Homi K. Bhabha (1998), Silvio Luiz de Almeida (2019), etc.

Assim, atento ao meio que estas concepções podem ser observadas na literatura oriental de Eiichiro, parte-se para a análise do mangá sob os aportes teóricos do racismo estrutural, ao verificar como o *mangaká* apresenta-o em sua escrita, tanto diretamente nos balões de fala do narrador, até a construção do *background* das personagens e da sociedade retratada na narrativa, com o objetivo de verificar os paralelos construídos pelo autor.

Para destacar ainda mais a análise, defende-se o ideal histórico de reflexão e crítica nas linhas e entrelinhas quando o assunto são problemas sociais na literatura como um todo. Na literatura infantojuvenil, por exemplo, Nelly Novaes Coelho, na obra *Literatura Infantil* (2000), destaca o poder lecionador que obras militantes têm nas vidas das crianças e jovens que a consomem, fora a responsabilidade social que esses textos têm na formação intelectual de novas gerações. Esses aspectos não ficam limitados somente a uma cultura, este estudo torna factível a presença deste teor moralizante na literatura oriental, em especial, no modo do gênero literário mangá influenciar toda uma geração não só na assimilação da cultura japonesa, mas também em ideais de nobreza, responsabilidade, fraternidade e respeito à diversidade.

Esta pesquisa justifica-se ao contribuir em destacar ao meio acadêmico a importância o gênero literário *mangá* como uma possível ferramenta de discussão social e debate de temas espinhosos, colocando-o em foco para mais estudos e pesquisas que o utilize como base. Além disso, esse texto conduz importante conversa a respeito do racismo estrutural, a partir das obras de Kabengele Munanga em *Negritude: usos e sentidos* (2009), Silvio Luiz de Almeida com *Racismo estrutural* (2019), Homi K. Bhabha em *O local da cultura* (1998), e Frantz Fanon *Pele negra máscaras brancas* (2008). As obras mencionadas ajudam a compreender a narrativa de Oda e debater como o preconceito ainda permanece ativamente presente em nossa sociedade, diversas vezes velado, e, por consequência, sendo reproduzido indiscriminadamente. Logo, colabora diretamente na formação humana e social no que diz respeito ao preconceito e olhar ao outro.

Em consideração do mangá conseguir ser utilizado de maneira a ser instrumento de discussão de pautas sociais e formação ideológica de seus interlocutores, essa investigação questiona: Como o *mangaká* Eiichiro Oda destaca o racismo, sua projeção estrutural e seus

estigmas em *One Piece*? Em paralelo, avalia a possível existência de outros tipos de racismo no objeto estudado, e se estes têm relação com o racismo estrutural em toda a sua envergadura. Através disso, o objetivo geral desta perquirição é dissertar sobre a representação do racismo na literatura oriental no gênero literário mangá.

Esta dissertação evidencia ainda que obras de ficção da cultura “pop” japonesa podem ter grande importância na difusão de causas sociais, ao facilitar o contato dos jovens com pautas que, normalmente, não seriam tão pensadas por eles, não somente por refletir sobre esses conceitos, mas por trazer exemplos, paralelos e incluir isto na realidade do leitor durante o processo de imersão e identificação nas personagens.

Neste percurso, foram levantadas algumas hipóteses. A primeira sugere que o mangá *One Piece* pode ser analisado à luz da teoria do Romance de Formação, funcionando como uma ferramenta para discutir temáticas sociais devido à sua natureza imersiva e à sua ampla popularidade. A segunda hipótese propõe que *One Piece* aborda, de forma lúdica, o racismo em suas diversas manifestações, bem como conceitos relacionados, tais quais preconceito, discriminação e racismo estrutural. Assim, ao final desta dissertação, busca-se demonstrar os possíveis paralelos que a obra de *One Piece* estabelece com a realidade, representados pelo povo tritão, pelas figuras que lideram a luta e pelo impacto dos discursos racistas sobre o protagonista. Dessa forma, pretende-se debater os elementos que se entrelaçam ao racismo, suas causas e configurações, tanto nas páginas quanto nas entrelinhas da obra de Eiichiro Oda.

## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Como já mencionado, o foco da pesquisa está apoiado em três eixos: o mangá *One Piece*, a temática do racismo e a análise dos capítulos selecionados. Para cada um deles, foram aplicados teóricos relevantes aos respectivos pontos. Ao iniciar o debate, o enfoque foi a origem do mangá, e de que maneira este gênero literário tornou-se o que é hoje, suas características e influências.

Por consequência, o mangá é um estilo de história em quadrinhos que possui uma origem incerta, tendo artes iniciais que viriam a se tornar o mangá, remontando ao século VII com caricaturas ditas profanas de pessoas e animais conhecidas como *Ê-makimono*. Entretanto, foi somente no período Edo (1600 - 1867) do Japão que esta ideia realmente engrenou na sua maturação. Gravuras de madeira chamadas de *Ukiyo-ê* eram produzidas como meio de entretenimento, possuindo enredos ligeiramente elaborados, sendo até mesmo adaptados para o teatro. Segundo Sonia B. Luyten (2000):

Retratavam homens e mulheres mundanas, cenas de teatro, retratos de beldades famosas, atores e lutadores de sumiu. Surgiram temas históricos, paisagens, flores, pássaros, e a qualidade foi melhorada. No entanto, na essência tinham muito a ver com as histórias em quadrinhos (Luyten, 2000, p. 98).

Com o passar dos anos no Japão, o mangá foi tornando-se mais popular, cresceu e se adaptou às diversas realidades em que era produzido, expandindo o público e, por consequência, gerou mais vendas. No Brasil, tornou-se popular por diversos motivos, talvez o primordial deles seja o fato do país ter recebido um número significativo de imigrantes japoneses a partir de 1908. Nas últimas décadas no Brasil, os mangás *shônen* ganharam grande destaque, principalmente, por conta das adaptações para anime reproduzidas pela televisão aberta.

Em sequência, antes de iniciar uma discussão a respeito do racismo, as noções gerais e estruturação a partir da obra *One Piece*, buscou-se refletir sobre a identidade, características e questões sociais, responsáveis por caracterizar um sujeito em sua negritude. Parte-se aqui, do estudo de identidade pautado em Stuart Hall, mais especificamente da obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (1992), pensando as crises de identidade do sujeito, e seu movimento de descentralização, colocando a globalização como o processo de grande influência para o hibridismo e reforço das identidades.

A modernidade, em contraste, não é definida apenas como a experiência de convivência com a mudança rápida, abrangente e contínua, mas é uma forma altamente reflexiva de vida, na qual as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre aquelas próprias práticas, alterando, assim, constitutivamente, seu caráter (Hall, 1992, p. 37-38).

De acordo com a citação de Hall, as práticas sociais de questionamento promovem aos movimentos sociais de gênero/raça a busca em desvencilhar-se das identidades impostas ao longo da história, descobrindo a si mesmos durante o caminho. Com isto, afunila-se à identidade negra. A negritude é um debate amplo e dotado de muitos sentidos. Perpassar o ideal simplista de que o negro é simplesmente um indivíduo de pele escura exige grande determinação e paciência, Kabengele Munanga, em *Negritude usos e sentidos* (2009), destaca que “Como se percebe, o conceito de identidade recobre uma realidade muito mais complexa do que se pensa, englobando fatores históricos, psicológicos, linguísticos, culturais, políticos, ideológicos e raciais” (Munanga, 1998, p. 143-146).

Ressalta-se que não é somente o social e suas interações o fator decisivo para a construção da identidade, já que a visão do ser para consigo mesmo é elemento tão importante

quanto. O psiquiatra Frantz Fanon (2008) dialoga com o leitor enquanto revisita sua própria história, evidenciando que só após observar e perceber o exterior dele próprio de forma diferente, conseguiu perceber-se negro.

Assim, a identidade do ser é tanto produto da história de uma raça ou nação, da sociedade e do contexto em que está inserido, quanto resultado do “monólogo” do “ser pelo ser”. No *corpus* da pesquisa, ocorre um alinhamento dessas conjecturas na figura do tritão, interpretados aqui de modo a funcionar tal qual um paralelo ao povo afro-americano e escravidão brasileira, assim, discutindo a construção de suas identidades na obra e a forma que são vistos pelo meio em que estão inseridos.

Todavia, uma ressalva sobre a análise do paralelo negro/tritão faz-se necessária desde a concepção inicial desta relação na introdução do trabalho. Os processos de racismo e preconceito racial supostamente apresentados por Eiichiro Oda nos personagens Homens-peixe, será caracterizado pela máxima defendida por Munanga (2008, p. 16): “Ser negro é ser excluído”. Ou seja, apesar das concepções superficiais de racismo no imaginário popular, na maioria das vezes, circularem em volta da cor de pele escura, aqui serão tratadas características muito mais importantes para a perpetração deste mal na nossa sociedade, a noção de racismo presente na exclusão e tratamento desigual.

Dito de outra maneira, a diferenciação do negro por parte do grupo social dominante, implicações e consequências são afirmadas aqui tal como um elemento fundamental para a manutenção da violência racial. A história de escravização ligada aos conflitos abolicionistas; exclusão social e processo de marginalização da moradia; injúria, preconceito, difamação e violência contra o indivíduo; figuras de líderes políticos das lutas raciais; dentre outros elementos que comporam a construção da identidade, e consequentemente, serviram de justificativas para a agressão racial, serão esmiuçados aqui na análise comparada das figuras do negro e do tritão.

Adiante, O professor Silvio Almeida, em *Racismo estrutural*, debate de forma detalhada sobre a temática homônima, aponta os elementos que ocasionaram a instauração do racismo na estrutura social, os instrumentos de manutenção e consequências. Para tal, leva em consideração desde a fonte até a forma como se amalgama na estrutura social. Para este primeiro ponto, Isabelle Lopes Bitarães Ribeiro faz reflexão direta em seu texto *Racismo sem racistas: entendendo o racismo estrutural* (2019) aludindo à Almeida:

(...) nossa sociedade foi historicamente e politicamente estruturada de forma a deixar negros e seus descendentes e outras minorias à margem do sistema

socioeconômico. De modo geral, Almeida procura mostrar que as expressões do racismo no cotidiano, nas relações interpessoais e na dinâmica das instituições são manifestações de algo mais profundo, “que se desenvolve nas entranhas políticas e econômicas da sociedade (Almeida, 2018, p. 16, apud Ribeiro, 2019, p. 1).

Desse modo, Silvio Almeida descreve o racismo não como puramente uma criação da sociedade, mas reproduzido e difundido por ela. Aludindo ao ideal que Homi Bhabha (1998) descreve em *O local da cultura* como “passado projetivo”, uma maneira do futuro anterior, isto é, o presente de uma sociedade racista de pensamento colonial que foi definido por uma visão de mundo progressista, em que o racismo é visto como algo que já está em processo pleno de superação, por consequência, o futuro torna-se um resultado desta ideologia negacionista. Baseado nisso, a pesquisa analisa a construção da sociedade de *One Piece*, partindo das identidades dos sujeitos até os aspectos históricos, sociais, culturais e políticos que fomentam a estruturação do racismo nas engrenagens que movem aquela comunidade.

## REVISÃO DE LITERATURA

*One Piece* é um dos mangás mais famosos do mundo, tal qual já mencionado. Todavia, as pesquisas atreladas a esta obra ainda são escassas, sendo consequência de diversos motivos. O primeiro deles e talvez a principal barreira é o cânone. Estudar uma obra da cultura *pop*, popular principalmente entre o público juvenil, já é de difícil aceitação na academia quando falamos de autores renomados tais como J. K. Rolling, ou J. R. R. Tolkien, que estão em evidência mundial, e perpassam até mesmo as esferas comuns a estas obras, além de usarem uma estrutura literária comum à maioria das obras, a escrita narrativa em prosa. Em sequência, ao falar de mangá, estas dificuldades apenas crescem, pois a presença de imagens na construção narrativa, o modo de leitura diferente do habitual para todo o público ocidental e o fato do texto vir do oriente, são elementos que dificultam com que os pesquisadores considerem tratar dele em seus estudos.

Entretanto, apesar das problemáticas, já existem pesquisas publicadas que destacam o mangá como objeto de análise e, mais especificamente, trabalham com *One Piece* (1997). Zarpando do cenário nacional, há *A representação social da história no mangá One Piece, de Eiichiro Oda* (2023), de Ícaro Rhuan de Lima Mota. Nele, o autor explora as representações sociais feitas por Oda em seu texto, baseado nos ideais de Chartier (2002). Ademais, Lucas de Oliveira Stella, em *Navegando com os Chapéu de Palha One Piece (1997): A valorização do passado no shônen antiautoritário de Eiichiro Oda* (2023), reflete sobre as *mimesis* do

autoritarismo que podem ser observadas nas páginas do mangá, recorrendo também sobre a história do crescimento destas mídias no Japão e da maneira que elas foram importantes para a sociedade japonesa.

Em segundo momento, já no cenário internacional, as pesquisas que abordam *One Piece* estão majoritariamente presentes nas discussões de Mery Kharismawati & Lufi Wahidati. Os estudos destacam a temática da amizade presente em *One Piece* e a forma como o público recebe este estímulo, no trabalho intitulado *Nakama: Reception on the Audience of One Piece Anime by Eiichiro Oda* (2023); já Wahyu Ulansari Herviani, em sua tese *Psikopati Tokoh Doflamingo Dalam Komik One Piece Karya Oda Eiichiro* (2017), atenta, principalmente, ao personagem Doflamingo e os traços de psicopatia presentes em sua personalidade e representação. Por fim, Hiroko Sasada, em *The Otherness of Heroes: The Shonen as Outsider and Altruist in Oda Eiichiro's One Piece* (2011), analisa a figura do herói *shônen* atentando-se aos aspectos altruístas comumente presentes em sua personalidade, mais especificamente, no protagonista de *One Piece*, Monkey D. Luffy.

Contudo, estudos que foquem em questões raciais em *One Piece* ainda permanecem escassos no meio acadêmico. Assim, a pesquisa traz uma contribuição importante para a academia, ao mesmo tempo que direciona *One Piece* para as discussões sobre identidade negra, racismo e racismo estrutural, de modo a evidenciar a obra como um instrumento que pode dialogar com as temáticas mencionadas. Para isso, o capítulo I, *Sempre em frente! Levante-se se quiser lutar!*, destaca o mangá a partir de uma perspectiva histórica, as contribuições dele para a sociedade japonesa e mundial, sua caracterização literária próxima ao romance de formação, estrutura, especificidades; de início no contexto geral e afunilando para o objeto estudado.

O capítulo II, *A determinação herdada*, evidencia a conceituação do racismo estrutural. Porém, a discussão partirá das questões referentes à identidade do sujeito, desde as noções de sujeito social até o sujeito negro, a negritude e a ideia do “tornar-se negro”. Em seguida, define os conceitos iniciais de racismo, as raízes históricas, políticas, econômicas e sociais, para somente então, abordar o racismo enraizado nas estruturas sociais, sem esquecer da ênfase nas sociedades colonizadas em *One Piece*.

Por fim, o Capítulo III, *A morte também é uma vingança*, aprofunda a análise do mangá de Eiichiro Oda, ao estabelecer paralelos com as questões teóricas exploradas nos Capítulos I e II. Nesse processo, são realizadas conexões entre os conceitos e exemplos apresentados pelos autores estudados e o universo narrativo e os personagens da obra. Vale destacar que os títulos dos capítulos desta dissertação foram extraídos do próprio mangá analisado: o título do primeiro

capítulo resulta da junção dos capítulos 129 (*Sempre em frente*) e 82 (*Levante se quiser lutar*); o Capítulo II da dissertação é inspirado no capítulo 145 (*A determinação herdada*); e, por fim, o título do Capítulo III corresponde ao capítulo 645 de *One Piece* (*A morte também é uma vingança*).

## CAPÍTULO I

### **Sempre em frente! Levante-se se quiser lutar!**

#### **1.1 *Mangá*: um olhar mais imersivo**

O mangá é um gênero literário de origem japonesa que desempenhou um papel central na disseminação e popularização da cultura japonesa tanto no Brasil quanto no restante do mundo. Essa conquista se deve, em grande parte, às diversas técnicas narrativas e estilísticas presentes nessas obras, que oferecem uma experiência de leitura fluida, dinâmica e imersiva. Muitas dessas técnicas foram emprestadas de outras artes, como o cinema, enquanto outras emergiram da originalidade inerente ao formato dos mangás. Por essa razão, torna-se essencial realizar uma apresentação dessas características, considerando o impacto significativo que exercem na experiência do leitor e na maneira como ele interage com a obra. Assim, nas seções seguintes deste capítulo, serão abordadas algumas dessas técnicas de forma detalhada, com destaque inicial para os conceitos relacionados aos processos de imersão, que desempenham um papel crucial na conexão entre o leitor e a narrativa do mangá.

O conceito de imersão, originalmente introduzido nas áreas de realidade virtual e videogames, descreve a sensação de “entrar” ou “mergulhar” em um ambiente distinto, composto por imagens e sons que transportam o indivíduo para uma realidade paralela. Como explica Machado (2002, p. 1), “o termo imersão foi introduzido recentemente nas áreas de realidade virtual e videogame para se referir ao modo peculiar como o sujeito ‘entra’ ou ‘mergulha’ dentro das imagens e sons gerados pelo computador”. A ideia de imersão baseia-se na experiência sensorial que ocorre quando se entra em contato com a água - a transição de um ambiente para outro, marcada por diferentes pressões, fluidez e sensações táteis. É esse processo de passagem que permite ao público sentir-se transportado para outra realidade, criando uma conexão profunda entre o indivíduo e o universo imersivo. Como afirma Aly (2014, p. 4), “[...] leva o público (centrado nestas instalações), a uma sensação de mergulho noutra realidade, a realidade da imersão”.

Nessa perspectiva, a imersão no mangá não ocorre de forma acidental ou aleatória, mas sim por meio de técnicas cuidadosamente elaboradas que atraem o leitor sensorial e emocionalmente. Essa ligação cria um vínculo resistente entre o leitor e a narrativa, pois permite que ele vivencie a história de maneira mais intensa e significativa. Contudo, é importante destacar que essa conexão não se estabelece sem mediações. Existem instrumentos intermediários que atuam como pontes entre o mundo do leitor e o universo fictício, elementos

que ajudam a estabelecer limites entre essas realidades. Essa mediação é essencial para que a imersão seja sustentável e equilibrada - algo que faltou ao mítico cavaleiro Don Quixote (2015), de Miguel de Cervantes, que não reconhecia as fronteiras entre a realidade e o mundo imaginário construído por sua cultura literária. Nesse sentido, Janet Murray, em sua obra *Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço* (2003), aborda os elementos que facilitam essa intermediação no processo de leitura, inspirando-se nos estudos da psiquiatra infantil D.W. Winnicott. Murray introduz o conceito de “objetos transicionais”, descrevendo-os como elementos que possibilitam a entrada no universo de faz de conta, enquanto preservam a consciência da experiência ao mesmo tempo real e imaginária. Como explica Janet Murray em seu texto a respeito desses elementos, “todas as experiências sustentáveis de faz de conta, desde os jogos infantis até as peças de Shakespeare, evocam os mesmos sentimentos mágicos que o primeiro ursinho de pelúcia de um bebê, pois são ‘objetos transicionais’” (Murray, 2003, p. 103).

Esses objetos transicionais possuem um caráter ambivalente. Por um lado, são externos, físicos e tangíveis, como os brinquedos que as crianças sabem que não têm vida própria. Por outro, carregam um significado emocional profundo, por representar sentimentos e experiências do indivíduo. No caso do mangá, essa ambivalência é perceptível quando o leitor se sente triste ao ver um personagem sofrer, pois esse sofrimento pode evocar memórias de situações vividas ou que ele imagina vivenciar. Assim, o mangá funciona como um objeto transicional, que permite ao leitor experimentar emoções intensas e as processar dentro do contexto narrativo.

*One Piece*, assim, não é apenas um entretenimento visual ou textual, mas uma narrativa multifacetada que integra técnicas de narrativa, arte e psicologia para proporcionar uma experiência imersiva e emocional. Destacar essas características é essencial, antes de se ater à temática central proposta nesta pesquisa, para compreender o impacto transformador do mangá, tanto na cultura popular quanto na maneira como moldam a interação entre o leitor e a obra. Assim, com o apoio de conceitos como imersão e objetos transicionais, é possível explicitar de maneira mais verticalizada como o mangá constrói universos ricos e acessíveis, que continuam a conquistar leitores ao redor do mundo.

Em vez de ilustrar diretamente os conceitos utilizando *One Piece*, optaremos por fazer uma confluência com outras obras amplamente reconhecidas, afim de locupletar a própria ação imersiva do leitor dessa pesquisa nos mangás *shônen*, a primeira delas: *Naruto*, de Masashi Kishimoto. Imagine um leitor que decide começar a explorar o universo desse mangá. Desde o início, ele tem plena consciência que o material possuído por ele é uma obra de ficção. Os personagens, o mundo fictício e as situações apresentadas, as aldeias de ninjas e batalhas

envolvendo energias místicas, distanciam-se da realidade cotidiana. Esse contexto, com suas regras mágicas e fantásticas, pode inicialmente parecer um obstáculo para que o leitor crie uma identificação com a narrativa.

Contudo, à medida que a leitura avança e o interlocutor se aprofunda na história, ele descobre no protagonista, Naruto Uzumaki, uma figura incrivelmente humana e cheia de nuances emocionais. O que pode parecer, à primeira vista, um cenário distante do mundo real, revela-se um palco perfeito para explorar questões universais. Naruto não é apenas um ninja dotado de habilidades extraordinárias; ele é um jovem que enfrenta rejeição, solidão e o desejo incessante de ser reconhecido e amado. Essas questões, presentes na essência da jornada do personagem, são profundamente humanas e ecoam sentimentos que muitos leitores experimentam em suas próprias vidas.

Um dos pontos de maior impacto emocional em *Naruto* é a solidão que o protagonista carrega durante a infância. Por ser o portador da raposa de nove caudas (*Kyubi*), uma criatura que devastou sua aldeia no passado, ele é tratado com desconfiança e hostilidade pelos habitantes locais. Essa exclusão social cria uma conexão poderosa com leitores que, de alguma forma, já se sentiram isolados ou rejeitados. Naruto, no entanto, não se resigna a essa condição. Ele enfrenta seus desafios com resiliência e determinação, e é exatamente essa luta interna - para superar as adversidades e conquistar o respeito de sua comunidade - que o torna tão identificável e inspirador.

Além disso, o mangá não se limita a abordar questões emocionais em níveis superficiais. Ele utiliza elementos narrativos para ampliar o impacto dessas temáticas. As lutas de Naruto, embora envolvam técnicas mágicas e estratégias ninjas, frequentemente simbolizam seus conflitos internos. Cada adversário que ele enfrenta é, de certa forma, uma extensão de suas próprias dúvidas, medos ou valores. Isso cria uma narrativa onde o fantástico e o emocional coexistem de forma harmoniosa, permitindo que o leitor transite entre o mundo imaginário das aldeias ninjas e as questões universais que ressoam no cotidiano.

Outro aspecto importante que facilita essa identificação é o crescimento gradual do personagem. Ao longo da história, Naruto evolui não apenas como ninja, mas também como pessoa. Ele aprende sobre empatia, responsabilidade e a importância de construir laços com outras pessoas. Sua amizade com Sasuke, por exemplo, é marcada por conflitos, rivalidade e, ao mesmo tempo, um vínculo profundo e difícil de romper. Essas complexidades refletem relações humanas reais, repletas de altos e baixos, e permitem que o leitor veja no mangá mais do que uma história de aventura - ele encontra um espelho para suas próprias experiências e emoções.

Dessa forma, *Naruto* exemplifica como os mangás são capazes de criar uma ponte entre o fantástico e o real, utilizando personagens e narrativas que, mesmo inseridos em contextos completamente fictícios, refletem com sensibilidade a condição humana e suas complexidades. É essa capacidade de mesclar o extraordinário com o cotidiano que torna os mangás uma forma tão poderosa de expressão cultural e artística.

Além disso, seguindo nos conceitos de João Massarolo (2014), o autor postula que a noção aristotélica de verossimilhança está intrinsecamente ligada ao desenvolvimento da narrativa. Pois, a partir disso, os acontecimentos descritos nos mangás aproximariam os leitores de sua realidade, conectando-se às caracterizações miméticas da poética do filósofo grego.

A noção de imersão sempre esteve atrelada à concepção de verossimilhança da representação na história da arte ocidental. [...] pois todas buscam criar técnicas que sejam capazes de cativar o imaginário do espectador, com a finalidade de aproximá-lo e inseri-lo sensorialmente na obra. Seja por um estímulo sensorial direto ou pelo estímulo imaginativo, a imersão é popularmente compreendida como uma potência de atração do sujeito humano à experiência vivenciada, num ideal de transportar sua consciência a uma construção ficcional e fisgá-lo sensorialmente, emocionalmente e cognitivamente para uma paisagem de acontecimentos mimetizados (Massarolo, 2014, p. 48 -49).

Para englobar a ampla variedade de perspectivas relacionadas ao processo de imersão, o professor Dominic Arsenault (2005) desenvolveu um modelo que classifica as diferentes conceituações em três categorias principais: imersão sensorial, sistêmica e funcional. No contexto desta pesquisa, destacam-se especialmente a imersão sensorial e a funcional.

Na imersão sensorial, o foco recai sobre os estímulos que o leitor recebe para estabelecer uma conexão mais profunda com a narrativa. Esse tipo de imersão busca oferecer maior consistência aos acontecimentos e às tramas apresentadas, conduzindo o leitor a uma experiência mais vívida e envolvente. Um dos aspectos fundamentais dessa abordagem está no limiar transicional que se manifesta através do uso da “quebra da quarta parede” - uma técnica que, ao ser empregada, reforça o vínculo entre o leitor e o universo da obra. Como aponta Massarolo (2014):

A imersão sensorial foca os estímulos dos sentidos na experiência do mundo ficcional. Esta é uma dimensão onde são elaboradas ferramentas técnicas para dar maior consistência e/ou veracidade sensorial ao mundo construído, incluindo o estímulo da visão ao tato (Massarolo, 2014, p. 55).

Voltando ao exemplo de *One Piece*, podemos identificar diversos recursos que dialogam diretamente com o modelo de imersão, com destaque especial para aqueles situados no plano

visual. Um exemplo notável é o uso de *establishing shots* (ou planos de estabelecimento), uma técnica amplamente utilizada no audiovisual, especialmente no cinema, que tem como objetivo situar rapidamente o leitor ou espectador no ambiente onde a narrativa ocorre.

Esses planos permitem apresentar, de forma clara e direta, elementos como a geografia do local, a estação do ano, a densidade populacional e até o horário do dia, criando uma ambientação rica e convincente. Embora a técnica esteja consolidada no contexto cinematográfico, muitos *mangakás*, como Akira Toriyama e Masashi Kishimoto, são declarados admiradores e adeptos desse recurso, adaptando-o de forma eficaz para a linguagem dos mangás.

Um exemplo marcante do emprego da técnica por Eiichiro Oda está no capítulo 198 de *One Piece*, nesse período a narrativa perpassa o arco de *Alabasta* (capítulos 115 a 217), um reino desértico na eminência de uma guerra civil, tudo isso, por conta de algumas maquinções do vilão Crocodile, um criminoso que publicamente tenta transmitir a imagem de herói, porém, realiza sabotagens e crimes em todo o país por meio de terceiros, e arma para que a culpa seja do rei vigente, Nefertari Cobra. Em decorrência das ações de Crocodile, um grupo de rebeldes articula-se para derrubar o rei, até então, era culpado das maiores desgraças do país. Numa página dupla memorável o autor ilustra o choque entre os dois exércitos, os rebeldes e a tropa real. Através dessa imagem o *mangaká* exemplifica a magnitude do confronto, a quantidade de membros de cada grupo, o vasto cenário desértico em torno da batalha, e o clima instável que será o cenário do conflito, visto que, durante a guerra o clima varia entre tempestades de areia e chuva.

Assim, o uso de *establishing shots* no mangá *One Piece* não apenas situa o leitor no espaço e tempo da narrativa, mas também contribui significativamente para a construção de atmosfera e aprofundamento do enredo, por reforçar o vínculo imersivo entre o público e o universo fictício, conforme exemplificação a seguir:

**Figura 1** – Cena do capítulo 198 do mangá *One Piece* de Eiichiro Oda.



**Fonte:** Slim Read, 2002.

Em *One Piece*, os leitores podem identificar o uso recorrente do plano de estabelecimento, especialmente nos momentos em que novas ilhas são apresentadas. Isso ocorre, por exemplo, quando a tripulação dos Chapéus de Palha chega a um território desconhecido. Considerando que o mar da narrativa é extremamente peculiar, repleto de ilhas gigantes, pequenas, quentes, frias e até mesmo localizadas no céu, esses quadros introdutórios são essenciais para construir as expectativas sobre o que será explorado no novo arco da história.

Outra técnica comum nos mangás, amplamente utilizada por Masashi Kishimoto, é a repetição de quadros para enfatizar movimentos e intensificar a ação. Com essa abordagem, certos quadros podem reproduzir o mesmo movimento sob ângulos diferentes ou com pequenas variações, enriquecendo a narrativa visual.

Um exemplo marcante dessa técnica aparece no capítulo 27 de *Naruto*. Nele, além de repetir um movimento para destacar a força e o impacto da cena, Kishimoto utiliza distorções visuais para transmitir ao leitor o estado emocional do protagonista. À medida que a raiva de Naruto cresce, essas distorções tornam-se mais intensas, traduzindo de forma visual e visceral o descontrole emocional do personagem. Essa abordagem não só aumenta a imersão do leitor, mas também amplifica a carga dramática da cena, conectando o público ao turbilhão de emoções vivenciadas por Naruto, conforme ilustração a seguir:

**Figura 2** – Capítulo 27 de *Naruto*.



Fonte: Ler Mangá, 2007

**Figura 3** – Capítulo 28 de *Naruto*.



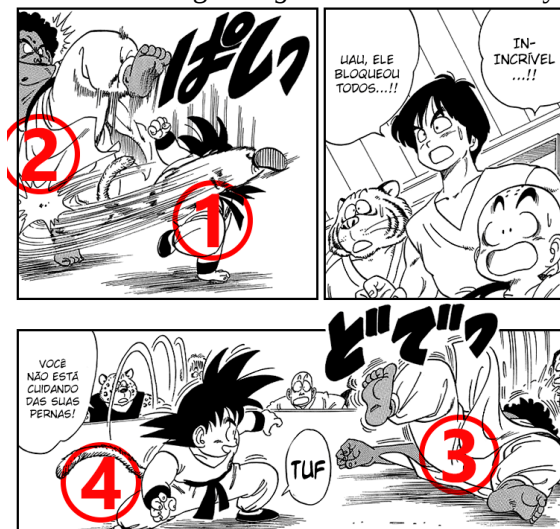
Fonte: Ler Mangá, 2007

Outra técnica amplamente utilizada por *mangakás* para facilitar a compreensão da leitura é o direcionamento do leitor por meio de elementos presentes no desenho. Esse recurso é bem exemplificado por Akira Toriyama, autor, ilustrador e roteirista do mangá *Dragon Ball* (1984-1995), particularmente nas páginas do capítulo 115 da série. Nesse trecho, ocorre o confronto entre o protagonista, Goku, e o artista marcial King Chappa.

Toriyama emprega a localização estratégica dos personagens nos quadros para guiar o olhar do leitor de forma intuitiva, respeitando a lógica da leitura japonesa, que se dá da direita para a esquerda. Ele utiliza essa dinâmica para transmitir visualmente a ideia de velocidade e

movimento. À medida que os personagens interagem, suas posições e traços direcionam o foco do leitor de um ponto a outro, reforçando a noção de ação contínua e fluida. Essa técnica não apenas facilita a leitura, mas também intensifica a experiência de imersão, permitindo que o público sinta a energia e o ritmo da batalha enquanto segue o fluxo narrativo estabelecido pelo autor.

**Figura 4** – Capítulo 115 do mangá *Dragon Ball* de Akira Toriyama [grifo nosso].



**Fonte:** Mangayabu, 1987.

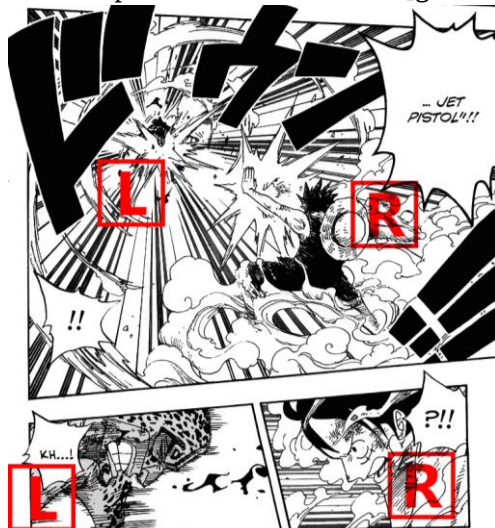
Inicialmente<sup>6</sup>, o primeiro personagem a ser visto é Goku, no ponto 1. O garoto é apresentado realizando a ação de chute, para em seguida, a leitura ser conduzida para King Chappa que parece desequilibrar-se devido o golpe do adversário. A partir desse momento, o mangá trabalha uma relação de causa e consequência destes eventos por meio da fala dos personagens. No ponto três, o artista marcial que até então só estava desequilibrado encontra-se no chão, no instante seguinte, os olhos pousam em Goku no ponto 4, o menino está calmo e afirma: “você não está cuidando de suas pernas”. Observe que neste segundo momento, devido à disposição das personagens, o interlocutor é primeiro apresentado à consequência de uma ação (queda de King Chappa), devido a causa (rasteira de Goku), pois o protagonista é desenhado à esquerda, recurso que colabora para expressar a velocidade do golpe realizado, ao mesmo tempo que sintetiza o ocorrido por meio da fala do menino.

Como reforço disso, outro exemplo é a luta de Luffy e Rob Lucci, nos capítulos 425 e 427, de *One Piece*. Neste confronto, Eiichiro Oda utiliza do posicionamento dos personagens para dizer para o leitor quem está superior no enfrentamento naquele momento. Tendo em vista

<sup>6</sup> **Transcrição:** Kuririn: - Incrível!/ Yamcha: - Uau, ele bloqueou todos!/ Goku: - Você não está cuidando das suas pernas.

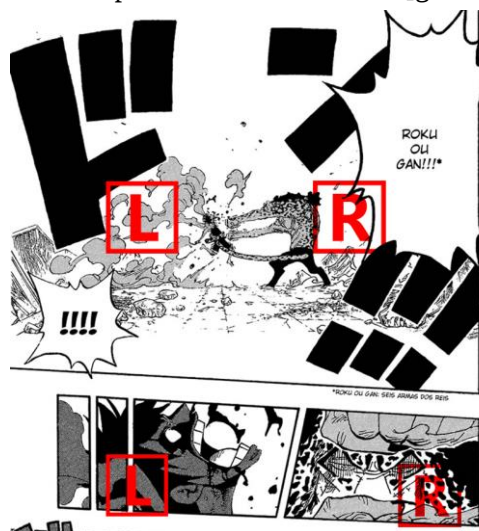
que os personagens vão evoluindo durante o confronto, o que faz os rumos da luta mudarem em diversos momentos. Nesta situação, o personagem que está em vantagem na luta é ilustrado na direita (R), e o em desvantagem na esquerda (L). Observe:

**Figura 5** – Capítulo 425 de *One Piece* [grifo nosso].



Fonte: One Piece Ex, 2006.

**Figura 6** – Capítulo 426 de *One Piece* [grifo nosso].



Fonte: One Piece Ex 2006.

Por conseguinte, o outro tipo de imersão proposto Arsenault (2005) é a funcional. Nela, o professor descreve aspectos que levam ao envolvimento do sujeito para a imersão. O indivíduo realiza um preenchimento de lacunas de acordo com seus conhecimentos sobre o mundo estudado, indagações são peças fundamentais para tal, já que a partir de suas concepções e daquilo que já viu da obra, realiza conjecturas sobre o desenrolar dos fatos, além de policiar

as ações dos personagens e suas motivações pela mesma régua. Nas palavras de Massarolo (2014):

A imersão é formulada como a expectativa do sujeito em saber o que acontece no final da narrativa, se projetando emocionalmente nos acontecimentos narrados através da relação de empatia com os personagens (Massarolo, 2014, p. 56).

No contexto do mangá, tal qual em outras narrativas similares, esses movimentos são observáveis na construção dos personagens, mais enfaticamente nos protagonistas e vilões, já que estes precisam ter motivações e origens bem delimitadas, para só então o leitor conseguir passar por identificação, teorizar os próximos passos do protagonista, ou entender o porquê de os planos do vilão serem desenhados daquela forma. Nessa presente investigação, apresenta-se como amostra da imersão funcional as ações do protagonista Luffy, e o conceito dos hakis (representações da força de vontade), de *One Piece*; ainda, do mangá de Masashi Kishimoto, o personagem Neji, mais especificamente, o seu desenvolvimento na primeira parte do mangá de Naruto.

Monkey D. Luffy sonha desde a infância em se tornar um pirata. Seu maior desejo é explorar a vastidão dos mares, viver aventuras sem regras e navegar para onde quiser, guiado apenas pela sua vontade. Um detalhe curioso sobre sua história de Luffy é o fato dele ser neto do Vice-Almirante Monkey D. Garp, um renomado herói da Marinha, amplamente respeitado por sua bravura e conquistas. Apesar do prestígio do avô e de seus esforços para incentivá-lo a seguir a mesma carreira, Luffy sempre deixou claro, desde criança, que sua verdadeira paixão era a pirataria. Seu desejo intrínseco por liberdade o impedia de submeter-se às normas, leis e imposições do Governo Mundial.

Esse espírito de independência e rebeldia ganha uma nova dimensão quando Luffy, acidentalmente, consome uma *Akuma no Mi* (Fruta do Diabo). A fruta confere a ele os poderes da borracha, transformando seu corpo em algo elástico e maleável. Agora, o intenso anseio de Luffy pela liberdade encontra expressão física: seu corpo não se limita mais às restrições comuns aos seres humanos. Ele pode se esticar, expandir e moldar-se conforme sua vontade, simbolizando, de maneira literal, sua rejeição a qualquer tipo de limitação. Sob a criação de Eiichiro Oda, Luffy torna-se uma personificação da liberdade, tanto física quanto mentalmente, um protagonista que vive em harmonia com seus ideais e essência.

Outra técnica representacional dos personagens por meio de seus poderes presente em *One Piece* são os hakis. Os hakis são técnicas inatas a todos os seres vivos, subdividido em três

grupos: *Kenbunshoku Haki* (Haki da Observação); *Busoshoku Haki* (Haki do Armamento) e *Haoshoku Haki* (Haki do Conquistador). Os dois primeiros, acessíveis a todos por meio de treinamento específico, já o último não pode ser aprendido, apenas alguns indivíduos nascem com esta habilidade singular que precisa ser despertada em algum momento da vida. Entretanto, embora seja estabelecido que os hakis do armamento e observação possuam meios de serem aprendidos por qualquer um, Eiichiro Oda utiliza dos níveis desse poder para transparecer características fundamentais das personalidades dos indivíduos criados por ele. Os hakis em *One Piece* são a materialização da força de vontade dos portadores, em um mundo tão diverso ideologicamente tal qual o desse mangá, aqueles que possuem maior força de vontade subjagam a dos demais.

O Haki do Armamento por exemplo, tem como capacidade básica endurecer determinada parte do corpo e tornar tangíveis personagens que utilizam frutas do tipo Logia, que dão o poder de transmutar-se em elementos da natureza: fogo, magma, gelo, luz e etc. Contudo, os especialistas nesse tipo de ataque tornam-se capazes de desferir golpes a distância por meio do ar, dito de outra maneira, a força de vontade transposta aos punhos agora alcança até mesmo aqueles que estão longe de si, numa tentativa desesperada do usuário de chegar a todos os que fogem dos seus golpes. No arco de *Wano* (capítulos 909 a 1057), Luffy incapaz de ferir o oponente que possuía uma pele extremamente forte, dita impenetrável pelos demais personagens, desenvolve o Haki do Armamento até esse ponto avançando, com isso, seus golpes alcançam os órgãos internos do vilão sem que o impacto seja dissipado pela pele. A força de vontade do protagonista de superar mais um obstáculo é expressa na efetivação de uma nova técnica que lhe trará vitória sobre um inimigo aparentemente invencível. A ilustração a seguir representa o primeiro momento de uso da técnica avançada pelo protagonista Luffy.

**Figura 7 – Haki do Armamento**



Fonte: Geekdama, 2025

Em seguida, o segundo tipo de Haki, observação, impulsionado pela sua versatilidade tornou-se constantemente um recurso de Eiichiro para transmitir questões psicológicas, físicas e ideológicas de personagens ao longo da história. Os efeitos básicos dessa habilidade são a ampliação dos sentidos no geral, entretanto, alguns personagens com exímio domínio desta capacidade conseguem executar tarefas específicas comuns somente a eles. Em exemplificação, o almirante da marinha Ishho Fujitora é capaz de superar a deficiência visual e enxergar através da técnica avançada da observação. A força de vontade de Fujitora é transmutada no empenho em enxergar apesar da barreira física, ainda, o forte senso de justiça possibilita a ele perceber não somente a presença, mas também as intenções das pessoas ao redor. Por conseguir distinguir as mentiras daqueles próximos a ele, o almirante desenvolveu uma grande admiração por Monkey D. Luffy, pela autenticidade, espontaneidade e sinceridade do garoto, marcas fortes da personalidade do pirata. Observe na figura a seguir a maneira que o Almirante Fujitora percebe os indivíduos a seu redor por meio do Haki da Observação.

**Figura 8** – Haki da Observação



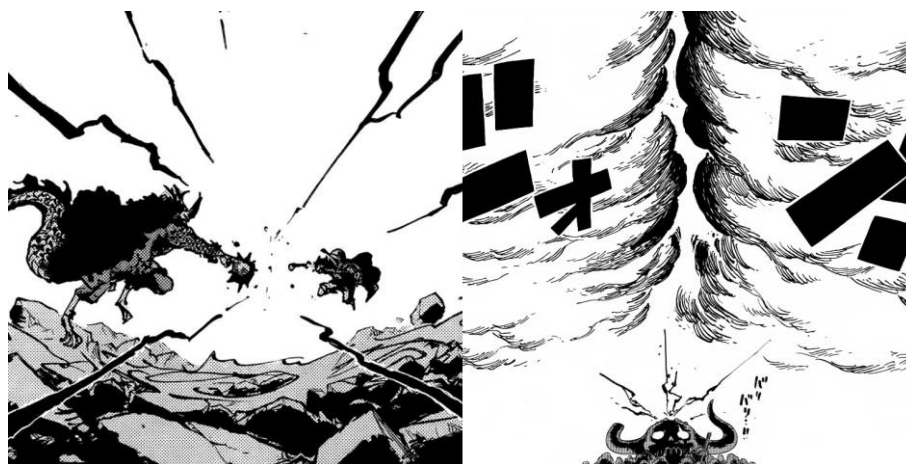
Fonte: One Piece Wiki, 2025

Ainda sobre o Haki da Observação, o foco passa a um dos antagonistas do arco de *Whole Cake* (capítulos 825 a 902), Charlotte Katakuri, conhecido mundialmente pela alta proficiência no uso dessa habilidade. Katakuri é o mais forte e o segundo mais velho de uma dezena de irmãos, por conta disso, desde criança desenvolveu um forte senso de proteção para com eles, segregados pela condição de pobreza. Tudo isso, aliado a força acima da média do imediato dos Piratas da Big Mom (Katakuri), elevou a amplificação dos sentidos a uma capacidade de prever alguns segundos do futuro. Em síntese, a vontade de proteger e estar sempre um passo à frente das adversidades, deu ao antagonista uma chance de controlar as probabilidades da vida. Mais um exemplo enfático de uso do Haki da Observação é a rainha da Ilha dos Homens-peixe,

Otohime. Contudo, ficará para momento futuro, em que a personagem será analisada mais cuidadosamente.

O último Haki, é provavelmente o tipo em que Eiichiro Oda torna a metáfora com a força de vontade dos personagens mais clara, afinal, somente aqueles nascidos para reinar sobre os demais, e com o dom de utilizar sua vontade para subjugar as outras possuem o Haki do Rei. Em sua forma mais básica, a utilização dele permite que o usuário desmaie personagens com força de vontade menor que a sua. Todavia, em um nível máximo alcançado por apenas um punhado dos personagens de *One Piece*, os mais fortes apresentados na história, tais quais o antigo Rei dos Piratas Gol D. Roger, ou o lendário pirata Edward Newgate, o poder do haki cria a capacidade de potencializar os golpes a um nível completamente novo, os socos e golpes de espada criam uma pressão tão forte capaz de separar as nuvens no céu. Ainda, por ser dito tal qual uma qualidade inata daqueles destinados a reinar sobre os demais, quanto mais a história avança para ilhas perigosas, onde os principais piratas vivem, conhecemos com mais frequência os usuários desse tipo de poder. Tudo isso, dá-se não pela banalização desta capacidade por parte do autor, porém para ratificar que somente os melhores e mais fortes, aqueles que conseguem chegar ao topo, possuem tal característica. A ilustração abaixo demonstra a colisão dos golpes de Luffy e Kaido, dois poderosos usuários do Haki do Rei avançado.

**Figura 9 – Haki do Rei**



Fonte: X, 2021

Adiante, no mangá *Naruto* de Masashi Kishimoto, o personagem Neji Hyuuga é introduzido inicialmente como um antagonista do herói, Naruto Uzumaki. Sua jornada começa

com um confronto direto entre os dois durante o Exame Chunin<sup>7</sup>, mas termina de forma trágica e heroica, quando Neji sacrifica sua vida para proteger o protagonista de um projétil fatal. Esse arco de transformação é um dos mais marcantes da obra, pois não se limita a mudanças superficiais. Neji passa de um jovem amargurado, arrogante e sem empatia, para alguém altruísta, amoroso e disposto a se sacrificar por aqueles que considera importantes.

O desenvolvimento de sua personalidade é feito de maneira gradual e convincente, ao garantir que o leitor compreenda e aceite a evolução do personagem sem que a mudança pareça abrupta ou forçada. Para isso, Kishimoto utiliza técnicas narrativas e visuais que alinham as habilidades de Neji ao simbolismo de sua trajetória emocional e psicológica, reforçando a conexão entre o personagem e sua história.

Neji pertence ao clã Hyuuga, uma família tradicionalista e elitista, conhecida pelo poder hereditário de seus olhos, o Byakugan. Essa técnica ocular permite ao usuário enxergar os pontos vitais do oponente com clareza absoluta, o que é complementado pelo estilo de luta único do clã, o Punho Suave (*Gentle Fist*). Essa técnica permite ataques precisos e devastadores, apesar de aparentemente delicados, pois visa diretamente as áreas mais vulneráveis do corpo, incapacitando o adversário com toques leves, porém, mortais.

No início, essas habilidades refletem a personalidade de Neji. Ele é implacável, crítico e cruel, não apenas em combate físico, mas também com suas palavras. Assim como mira os pontos vitais dos corpos dos oponentes, ele ataca suas fraquezas emocionais e mentais com comentários duros e desmotivadores, tal qual ocorre durante sua luta contra Naruto. Neji tenta convencer o protagonista de que o destino é inalterável, uma crença fundamentada em sua própria experiência como membro da "ramificação secundária" do clã Hyuuga, marcada por discriminação e submissão à família principal.

No entanto, essa visão rígida de mundo começa a mudar após sua derrota para Naruto. O protagonista, com sua determinação e crença na superação pessoal, desafia a ideia de que o destino está escrito. Essa derrota não apenas abala a confiança de Neji em suas crenças, mas também planta as sementes da transformação. Gradualmente, ele abandona o rancor e o fatalismo que o definiam e adota uma visão mais altruísta, reconhecendo a importância de lutar não apenas por si mesmo, mas por aqueles que ama.

O simbolismo das técnicas de Neji transforma-se junto com ele. Se antes ele usava o Byakugan e o Punho Suave para explorar fraquezas, no final de sua trajetória ele os emprega para proteger e preservar. Seu sacrifício final, quando intercepta um projétil destinado a Naruto,

---

<sup>7</sup> Prova realizada com os jovens para verificar quais deles possuem qualidade para subir de “patente” ninja.

é a culminação dessa evolução. Nesse ato, Neji demonstra que abandonou o egoísmo e abraçou completamente os valores de empatia e solidariedade.

Portanto, a jornada de Neji Hyuuga e Monkey D. Luffy são um exemplo magistral da construção de personagens multifacetados, cujas habilidades e narrativas estão intrinsecamente conectadas. Eles não apenas ilustram a capacidade de mudança, mas também o impacto que o apoio e a resiliência podem ter na superação de traumas e crenças limitantes. Ainda, faz-se necessário salientar o motivo da escolha dos mangás citados, afinal de contas, o leitor poderá entrar em dúvida da efetividade de abordar diversas obras e não somente o *corpus* da pesquisa, *One Piece*. No entanto, a intenção de explorar a quantidade rica de mangás *shonên*, e demonstrar pontos fortes e estilísticos de determinados autores, serve para provar a complexidade do gênero literário, ainda, ao demonstrar a técnica *X* por meio do autor *I*, não significa que somente ele utiliza o recurso proposto, e sim, a presença de um traço estilístico mais comum a ele.

## 1.2 O Romance de Formação e o mangá

O Romance de Formação, ou *Bildungsroman*, caracteriza-se como uma ruptura em relação aos grandes gêneros narrativos da Antiguidade, especialmente no que tange à construção de seus protagonistas. Nas epopeias gregas, como a *Ilíada* e a *Odisseia*, os heróis: Aquiles, Ulisses e Heitor, eram homens já formados, marcados pela experiência e moldados por anos de treinamento e batalhas. Essas figuras simbolizavam um ideal inalcançável para os jovens, que aspiravam à maturidade e aos valores encarnados por esses heróis. Por outro lado, no Romance de Formação, a narrativa volta-se para o protagonismo da juventude, incorporando a ideia de que o processo de crescimento e aprendizado é o verdadeiro centro da história.

O protagonismo da juventude no Romance de Formação não é meramente uma escolha estética, mas um reflexo profundo da modernidade. Enquanto as epopeias antigas exaltavam valores como honra, glória e imortalidade, os romances de formação abraçam a ideia de transitoriedade e transformação, características intrínsecas à juventude. A juventude é vista tal como uma fase dinâmica e limitada, um intervalo crucial em que a identidade do indivíduo é moldada. Esse conceito dialoga diretamente com o espírito da modernidade, que rompe com a ideia de um destino predeterminado e enfatiza o processo contínuo de mudança, aprendizado e adaptação.

A modernidade, ao contrário da estabilidade idealizada na Antiguidade, é marcada pela fluidez e pela incerteza. No contexto do Romance de Formação, essa fluidez manifesta-se na

jornada do protagonista jovem, que precisa navegar por um mundo em constante transformação, enquanto busca compreender seu lugar nele. Assim, a juventude não é apenas uma fase da vida, mas uma metáfora para o próprio *ethos* moderno: aberto ao novo, experimental e, muitas vezes, inseguro.

Nessa perspectiva, uma característica essencial da juventude, enquanto símbolo do romance de formação, é sua natureza limitada. A juventude não dura para sempre; ela é transitória. Essa limitação temporal reforça a urgência do crescimento e da descoberta, temas centrais do gênero. O protagonista jovem é dinâmico não apenas porque sua vida está em constante movimento, mas também porque precisa lidar com as pressões do tempo - a necessidade de amadurecer, de se adaptar e de encontrar respostas antes que essa fase da vida se encerre.

Essa dinâmica cria um contraste claro com os heróis das epopeias gregas. Aquiles, Ulisses e Heitor não estão presos a uma jornada de autodescoberta; eles já possuem uma identidade definida, e suas narrativas giram em torno de provar seu valor e consolidar sua posição no mundo. Em contrapartida, o protagonista do romance de formação está em busca de si mesmo. Sua história é mais interna do que externa, mais sobre crescimento emocional e intelectual do que sobre conquistas heroicas.

O modelo do herói jovem do Romance de Formação continua relevante nos dias de hoje, mas também apresenta desafios e provocações. Em um mundo cada vez mais acelerado e saturado de informações, a juventude moderna enfrenta pressões diferentes das vivenciadas pelos protagonistas clássicos. Se, na literatura tradicional, como em *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Goethe, ou *Grandes Esperanças*, de Charles Dickens, o herói jovem é moldado por experiências relativamente lentas e progressivas, o jovem contemporâneo precisa lidar com uma realidade fragmentada, onde as transições entre fases da vida são mais nebulosas.

Essa mudança reflete-se na literatura atual, em que os protagonistas jovens muitas vezes enfrentam desafios mais psicológicos ou sociais do que aqueles ligados à busca de um lugar no mundo. A questão da formação torna-se menos linear e mais difusa, ao abordar temas como crises existenciais, identidades fluídas e a luta contra expectativas sociais irreais.

Por outro lado, a juventude permanece como uma representação da possibilidade de mudança e reinvenção. Mesmo em um contexto de incerteza e complexidade, o herói jovem continua a simbolizar a esperança de transformação, alinhando-se aos valores da modernidade, ainda que sob novas configurações.

O Romance de Formação rompe com os moldes estabelecidos pelos grandes gêneros da Antiguidade ao colocar a juventude no centro de suas narrativas. Enquanto os heróis das

epopeias gregas eram símbolos de perfeição e estabilidade, os protagonistas dos romances de formação refletem a essência dinâmica, transitória e, muitas vezes, instável da modernidade. A juventude, com sua energia e suas limitações, torna-se um espelho para o próprio processo de mudança e adaptação que define o mundo moderno. Contudo, em um contexto contemporâneo, novas questões e desafios ampliam o debate sobre o papel do herói jovem, reafirmando a relevância desse gênero enquanto ele continua a dialogar com os valores e as incertezas de cada época.

Nesse raciocínio, a obra *One Piece*, de Eiichiro Oda, por exemplo, pode ser interpretada como um Romance de Formação (*Bildungsroman*) em diversos aspectos, já que acompanha o crescimento pessoal e moral dos personagens ao longo de uma jornada repleta de desafios, aprendizados e transformações. Luffy, o protagonista, parte em sua aventura para se tornar o Rei dos Piratas, mas essa jornada não é apenas sobre alcançar o objetivo final. Ao longo do caminho, ele descobre mais sobre si mesmo, seus valores e papel no mundo. Cada membro da tripulação dos Chapéus de Palha também passa por momentos significativos de autodescoberta, por enfrentarem traumas do passado e encontrarem um propósito maior ao integrar o grupo.

Luffy e sua tripulação têm uma bússola moral forte, mas precisam enfrentar dilemas éticos. Por exemplo, em *Alabasta*, eles ajudam Vivi a salvar seu país, mostrando que suas aventuras não se limitam a ganhos pessoais, mas também a lutar por justiça e liberdade.

Entretanto, em *One Piece*, o Romance de Formação não segue a estrutura tradicional europeia, mas é adaptado ao estilo e às temáticas da cultura japonesa e dos mangás *shônen*. A obra enfatiza não apenas o crescimento individual, mas também a importância do coletivo e dos laços interpessoais. Por isso, o *mangá* pode ser lido como um Romance de Formação contemporâneo, onde o amadurecimento dos personagens é intrinsecamente ligado à sua jornada épica e à luta contra sistemas opressivos.

Com base nisso, supera-se o ideal descrito por Franco Moretti (2020) como típico das “primeiras comunidades de status”, nas quais o jovem é definido simplesmente como um não-adulto. Nesse contexto, ele ainda não alcançou a idade ideal, sendo visto apenas como uma fase transitória para a almejada maturidade heroica. “Ela é, podemos dizer, uma juventude invisível e insignificante” (Moretti, 2020, p. 22).

Posteriormente, a Europa ingressou na modernidade, mas sem uma cultura que efetivamente acompanhe essa transformação, permaneceu ligada a resquícios das eras tradicionais e do pensamento retrógrado. Nesse cenário, “a juventude é então escolhida como ‘concreto signo sensível’ da nova época” (Moretti, 2020, p. 23). Isso ocorre porque a juventude

retratada nos romances torna-se símbolo da modernidade, refletindo sua mobilidade e interioridade.

A juventude é móvel porque se desvincula das expectativas e tradições estabelecidas pelas gerações anteriores, permitindo que os jovens visualizem um futuro diferente daquele de seus pais. Além disso, ela é marcada pela interioridade, pois enfrenta um terreno desconhecido, repleto de novos ideais, concepções e desafios. Nesse contexto, surgem questionamentos e inquietações constantes, que traduzem a insatisfação com o presente e o desejo por mudança. “A juventude é, digamos, a modernidade em estado puro, sinal de um mundo que busca o seu sentido no futuro em vez de buscá-lo no passado” (Moretti, 2020, p. 23).

Apesar de todo o dinamismo, o fluxo de ideias, conceitos e interpelações dos novos tempos são inevitavelmente limitados pela verdade universal da condição humana: a finitude. Assim como a vida, a juventude também tem seu término. Ela começa após a infância, mas finda com a chegada da idade adulta. Nesse sentido, surge a pergunta: o que acontece com os heróis ao fim desse período? E se o jovem Harry Potter, da saga de J.K. Rowling, não derrotasse Voldemort e as forças das trevas durante a juventude? Estaria ele condenado ao mesmo trágico destino de seus pais? Da mesma forma, se Luffy não encontrar o tão sonhado tesouro na sua mocidade, terá outra chance de realizar esse objetivo? Assim como passamos de maneira fugaz por essa etapa intensa da vida, os protagonistas desses romances também não possuem a juventude eterna de Peter Pan. Essa transitoriedade forma antíteses poderosas na estrutura dessas histórias. “Dinamismo e limite, irrequietude e ‘sentimento do fim’: construída desse modo, sobre drásticas antíteses, a estrutura do romance de formação só pode ser intimamente contraditória” (Moretti, 2020, p. 23).

Com base nisso, Moretti (2020) recorre a uma metáfora para destacar a principal característica dessas narrativas: elas são “bastardas”. Essa classificação reflete a riqueza de antíteses e dicotomias que permeiam o romance de formação ao longo de sua história. Plural e maleável, o *Bildungsroman* sobreviveu à “guerra da existência” dos séculos XVIII e XIX, destacando-se entre os demais gêneros de romance da época. Gêneros tal qual o romance epistolar, lírico, alegórico acabaram extintos devido à sua rigidez e resistência à inovação. “E a forma mais bastarda de todas elas torna-se o gênero dominante da narrativa ocidental. Porque os deuses da modernidade, diferentemente daqueles do Rei Lear, apoiam mesmo os bastardos” (Moretti, 2020, p. 27).

Ciente disso, o leitor reconhece que os romances de formação possuem diferenças significativas entre si, reforçando seu caráter plural. Ainda assim, Franco Moretti (2020) propõe uma classificação dicotômica baseada nos estudos de Lotman, destacando dois princípios

organizadores dos textos que delineiam os caminhos principais dessas narrativas: “Seguindo, em boa medida, a conceituação de Lotman, podemos exprimir essa diferença como variação do valor de dois princípios organizadores do texto: o princípio de ‘classificação’ e o princípio de ‘transformação’” (Moretti, 2020, p. 24).

Dito de maneira mais extensa, as narrativas que possuem de princípio organizador a “classificação”, têm de característica fundamental o esforço por um objetivo final. A partir disso, todas as movimentações que as personagens farão, a maneira que o mundo é construído e os eventos que desenrolarão levarão à concretização deste objetivo, uma espécie de efetivação do dito popular *todos os caminhos levam a Roma*. Desta maneira, quanto mais direcionada e fechada a história for nessa direção, melhor ela atingirá sua meta, conforme destaca Moretti (2020):

As transformações narrativas encontram o seu sentido em um desfecho marcado: aquele em que é possível instituir uma classificação diferente da inicial, mas absolutamente clara e estável; definitiva. Essa retórica teleológica — o que dá sentido aos eventos é sempre e somente o seu objetivo — é o equivalente narrativo do pensamento hegeliano, ao qual se liga, aliás, uma considerável vocação normativa: os eventos adquirem sentido ao conduzir a narrativa a um único objetivo (Moretti, 2020, p. 24 – 25).

Os mangás de gênero *shônen*, tal qual *One Piece*, são excelentes exemplos para ilustrar a citação mencionada de Moretti. Essas histórias em quadrinhos japonesas frequentemente giram em torno de protagonistas movidos por grandes sonhos, mesmo quando enfrentam desafios significativos em comparação com seus pares. Por exemplo, Goku, de *Dragon Ball*, é um guerreiro de classe baixa; Naruto, do mangá homônimo, falha três vezes no exame de admissão para se tornar ninja; e Midoriya, de *Boku no Hero Academia*, nasce sem poderes em uma sociedade onde habilidades especiais são comuns. Apesar dessas dificuldades, o herói *shônen* sempre almeja voos altos: Naruto deseja se tornar Hokage, o ninja mais forte e líder de sua aldeia; Midoriya almeja ser o herói número 1 do mundo; e Goku busca ser o guerreiro mais poderoso.

A jornada dos personagens sob o gênero *shônen* é estruturada de forma que cada decisão, preparação, e arco da narrativa os coloca um degrau acima do anterior. A escada que eles escalam simboliza a realização de seus objetivos, com o topo representando o cumprimento de seus sonhos.

Dentro dessa lógica, *One Piece* segue a mesma estrutura. Como já mencionado, o protagonista, Monkey D. Luffy, persegue o sonho de se tornar o Rei dos Piratas em um mundo

marcado pela Era da Pirataria, onde vastos mares e ilhas dominam a geografia. Toda a trajetória de Luffy é construída para alcançar esse objetivo: ele seleciona cuidadosamente os membros de sua tripulação, treina para enfrentar os desafios e, de forma visualmente expressiva, sua notoriedade é simbolizada pelo aumento gradual da recompensa oferecida por sua captura pela Marinha. Inicialmente avaliada em 30 milhões de berries<sup>8</sup>, a recompensa sobe para 100 milhões, depois 300 milhões, 400 milhões, 500 milhões, 1 bilhão e 500 milhões, até atingir a atual marca de 3 bilhões de berries. Esse crescimento reflete seu progresso contínuo e sua aproximação do objetivo final.

Já o segundo princípio organizador, o “princípio de transformação”, apresenta uma perspectiva oposta à da classificação. Nesse caso, a ênfase recai muito mais sobre a jornada em si do que sobre o objetivo final. A linha de chegada, em vez de ser o foco principal, é tratada como um elemento secundário, marcando apenas de maneira abrupta o término de uma longa e rica trajetória, em consonância com Moretti (2020):

O final, que era o segmento narrativo predileto da mentalidade classificatória, transforma-se aqui no momento mais *pobre de sentido*: o final inacabado de *Onêguin*, aquelas insolentes arbitrariedades de Stendhal, as protelações infinitas da *Comédia humana*. Aqui estão alguns dos muitos exemplos de uma lógica narrativa segundo a qual o sentido de uma história consiste exatamente na impossibilidade de poder “estabelecê-lo” (Moretti, 2020, p. 25).

Desta maneira, “as antíteses entre os dois modelos, naturalmente, são infinitas.” (Moretti, 2020, p. 25). Os romances de “classificação” e “transformação” recebem ao longo do texto de Franco Moretti (2020) uma série destas dicotomias, casamento e adultério, normatividade e indefinição, estabilidade e radicalidade, respectivamente. Porém, a dualidade mais importante para esta parte da pesquisa são a “felicidade” (classificação) e “liberdade” (transformação). Antes de tudo, para compreender a importância destes elementos é necessário remeter a uma das principais características do *Bildungsroman*, a sua pluralidade. O Romance de Formação, portanto, é um gênero dito bastardo por sua capacidade de reinvenção, sem amarras em padrões estéticos engessados que vão definir sua qualidade, processo bem comum em correntes literárias ou, até mesmo em outros tipos de romance. Todavia, não está aqui sendo proclamado ou defendido um ideal de que o gênero é uma bagunça, ou que não possui características próprias, mas sim, sua propriedade de realocação destes elementos em novos contextos e para novos olhares. Pois, tal qual dito por Franco Moretti (2020) a respeito do processo de sobrevivência deste gênero em detrimento dos demais: “E, é claro, era impossível

---

<sup>8</sup> Moeda do mundo de *One Piece*.

colocar-se espiritualmente no ritmo do tempo sem aceitar o ímpeto revolucionário” (Moretti, 2020, p. 23). Isto é, a permanência do *Bildungsroman* no contexto literário deve-se fortemente à capacidade de abraçar a “Revolução”, seja ela estrutural ou ideológica.

Com isso, mais uma vez este ímpeto ao amálgama de idiossincrasias romanescas, torna possível a intersecção entre os dois princípios organizadores apontados anteriormente. Visto que, por mais que à primeira vista sejam completamente opostos, seus princípios assim como a modernidade, tendem a evoluir e diluir um no outro. Partindo desta hipótese, para tal confirmação, “basta pensar nos valores mencionados anteriormente: liberdade e felicidade, identidade e mudança, segurança e metamorfose - embora contrastantes entre si, estes são *igualmente importantes* para a mentalidade moderna ocidental” (Moretti, 2020, p. 26). É a modernidade em sua espontaneidade que permitirá estas realizações, pois busca na juventude sua simbolização, encontra em seus romances o espaço para tal. São nas páginas das narrativas que a constância trabalhará ao lado da metamorfose, e a felicidade estará em consonância uníssona à liberdade.

Tendo isso em mente, retomemos a antítese anteriormente destacada: felicidade e liberdade. Franco Moretti (2020) associa o conceito de felicidade aos romances de “classificação”, devido à sua conexão com desfechos bem definidos. Em outras palavras, o sucesso em alcançar um objetivo - ou mesmo os pequenos e grandes passos dados nessa direção - é visto como algo que beneficia o herói, proporcionando-o felicidade.

No caso de *One Piece*, Luffy é frequentemente retratado com um sorriso largo, símbolo de sua alegria. Ele demonstra felicidade ao superar tribulações, explorar novas ilhas, derrotar inimigos poderosos ou realizar feitos que o aproximem de seu objetivo final: tornar-se o Rei dos Piratas. Além disso, o mangá utiliza um recurso narrativo recorrente para enfatizar essa alegria: ao final de quase todas as sagas, Luffy, junto com sua tripulação e os amigos que fizeram durante a jornada, celebra com um banquete.

Um exemplo ocorre no arco de *Alabasta*, onde o Bando do Chapéu de Palha comemora no salão real após pôr fim à guerra civil e Luffy derrotar Crocodile, o homem responsável por fomentar o conflito e manipular os cidadãos. De forma semelhante, em *Skypiea*, a celebração ocorre após a derrota de Enel, o autoproclamado “deus” e líder de uma religião opressora em uma ilha no céu. Essas festividades não apenas marcam as vitórias do grupo, mas também reforçam a importância do progresso e da felicidade ao longo da jornada.

Apesar disso, as discussões e ideais voltados à liberdade, relacionadas às obras de “transformação”, também são amplamente debatidas em *One Piece*. O jovem pirata almeja o título de Rei dos Piratas, entretanto, sempre que questionado por outros personagens devido à

tenacidade de seu sonho, ele responde com leveza que não deseja ser um “figurão”, apenas quer ser livre. Em outras palavras, em sua ingenuidade, Monkey D. Luffy acredita que a competição da Grande Era da Pirataria não é pelo valor do tesouro mais cobiçado do mundo, e sim, uma corrida em que a liberdade é o maior dos prêmios. Outrossim, outras metáforas são passíveis de comparação com a temática no mangá. Por exemplo, a *akuma no mi* de Luffy, uma fruta comida por ele ainda em sua infância que o transformou em um homem de borracha, neste ponto, a liberdade que o garoto tanto ambiciona para sua vida, é refletida em seu corpo que pode esticar e não conhece mais os limites humanos. Ainda, mais adiante no mangá, já no capítulo nº 1.044, denominado *O guerreiro da libertação*, descobrimos que o nome verdadeiro desta fruta é *Hito Hito no Mi: modelo Nika*<sup>9</sup>, que concede ao herói de borracha a forma de *Nika*, divindade cultuada naquele mundo como o “deus do sol”, responsável por tocar os “tambores da libertação”, ao libertar os escravizados e acabar com a opressão, lenda essa muito famosa entre os escravos e homens-peixe de *One Piece*, tendo em vista que estes fazem parte de grupos sociais marginalizados.

Desta forma, convergem os princípios de felicidade e liberdade presentes nas narrativas do *Bildungsroman* de classificação e transformação. Ao passo que evidenciam lados opostos da mesma moeda, simbolizam o teor de constante renovação da modernidade e, conseqüentemente, da juventude. A modernidade está para a juventude, do mesmo modo que a teoria do Romance de Formação encontrasse em *One Piece*, “a juventude e o romance impõem-se, ao contrário, a tarefa - inversa - de amalgamar ou, de todo modo, fazer coexistir os aspectos contraditórios da personalidade individual” (Moretti, 2020, p. 28).

Ainda, as construções multifacetadas dessas histórias, sua adaptabilidade e sua inclinação à reconfiguração demonstram um ponto essencial sobre o reflexo do social na literatura: o mundo não acolhe bem o monológico, o normativo e o rigidamente regrado. As ideologias que mais resistiram ao tempo possuem algo em comum: sua flexibilidade. Um exemplo claro disso está nos movimentos chamados “totalitários”, que conseguiram mobilizar grandes massas porque moldaram suas ideias de acordo com as peculiaridades de cada cultura e povo.

Nesse sentido, vale citar Umberto Eco, em *O Fascismo Eterno* (2018), texto originado de uma palestra realizada em 25 de abril de 1995 na Columbia University, dirigida a jovens americanos. Eco destaca que o fascismo se espalhou rapidamente pela Europa justamente por

---

<sup>9</sup> Em tradução livre: “Fruta do humano: modelo deus do sol.

sua capacidade de reorganização e adaptação ao contexto social. Essa maleabilidade permitiu que a ideologia se conectasse a diferentes realidades, ganhando força em diversas culturas.

Embora essas associações possam parecer levianas para alguns leitores, dado que os temas ocupam esferas distintas, é válido lembrar o que Candido (2006) afirma: “A arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação” (Candido, 2006, p. 30). Em outras palavras, o mundo literário é, essencialmente, um produto do meio. Assim como as ideologias políticas são moldadas pelas preferências e transformações sociais, as artes também sofrem as mesmas influências, conforme reforça Moretti (2020):

A centralidade do romance de formação na nossa herança cultural sugere que as ideologias dominantes do nosso mundo não são de forma alguma - sem querer ofender as certezas difundidas: aliás, ainda mais difundidas nas balbúrdias desconstrutivistas - sistemas intolerantes, normativos, monológicos, rígidos, a serem aceitos ou rejeitados (Moretti, 2020, p. 28).

Dito de outro modo, o processo de aprender com divergências e contradições é muito mais enriquecedor culturalmente do que lutar contra elas. Por consequência, isto explica o motivo da permanência do Romance de Formação na herança cultural quando muitos de seus contemporâneos sumiram. Em consonância a estes aspectos salientes do *Bildungsroman*, é viável afirmar que o “processo de socialização consiste, há tempos, não tanto na *submissão* a uma *construção*, quanto na interiorização da *contradição*. E em aprender não a resolvê-la, mas a conviver com ela, transformando-a em instrumento de vida” (Moretti, 2020, p. 28).

Por fim, finalizo este tópico com algo que, *a priori*, seja óbvio para alguns, contudo, deve ser dito diretamente. Os romances de formação são responsáveis por acompanhar os jovens durante as fases mais inconstantes das suas vidas, curiosamente, reflexo da história das narrativas japonesas dissecadas. Consequentemente, existem elementos funcionais para auxiliar na construção de caráter dos indivíduos em suas páginas, e embora eles sejam tratados mais especificamente a seguir, é importante que o leitor saiba que eles existem. A presença de protagonistas jovens, lições de vida e moral, e a evolução destes personagens em paralelo com o amadurecimento dos leitores facilita esta conexão. Maas, em *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura* (2000), reitera algumas destas questões:

Devem ser consideradas como pertencentes ao gênero obras em cujo centro esteja a história de vida de um protagonista jovem, história essa que conduz, por meio de uma sucessão de enganos e decepções, a um equilíbrio com o mundo. Esse equilíbrio é, frequentemente, descrito de forma reservada e

irônica; entretanto, ele é, como meta ou ao menos como postulado, parte necessariamente integrante de uma história da formação (Maas, 2000, p. 62).

Assim, *One Piece*, da mesma maneira que outros do gênero, apresenta para seus leitores um protagonista que vive nas constantes ondulações da vida, em que as inconstâncias das marés são mimeses das transformações e incertezas da juventude. Um jovem que erra e acerta numa jornada que é construída exatamente disso, sendo assim, um paralelo da modernidade que surge da urgência do novo, porém, sem grandes certezas do que é este novo, e sem uma ideologia formada para definir-se.

### 1.3 *One Piece* e o *shônen*

Embora os mangás tenham origem oriental, compartilham com os gêneros literários ocidentais diversas características, sendo sua concepção uma delas. Isso evidencia-se na semelhança do desenvolvimento gradual da estrutura contemporânea dos mangás, que resulta de uma série de eventos históricos que inspiraram novas criações até alcançar a forma atual. Derivado de uma tradição oral de contos e influenciado por diversos gêneros, o mangá, tal como o conhecemos hoje, possui origens incertas. No entanto, suas possíveis inspirações remontam a séculos atrás, especificamente ao século XI, com os *Chōjūgiga*.

Os *Chōjūgiga* eram histórias ilustradas em pergaminhos, criadas pelo sacerdote xintoísta Toba. Nesses pergaminhos, os personagens eram majoritariamente animais antropomorfizados, e as narrativas buscavam transmitir algum tipo de ensinamento, reflexo de sua origem na tradição oral. Embora não fossem necessariamente direcionados às crianças, alcançavam amplamente esse público. Esse elemento reforça os paralelos com o Ocidente, uma vez que a descrição desses eventos pode ser facilmente associada às fábulas, que também utilizavam animais personificados como protagonistas, popularizadas por figuras como Esopo.

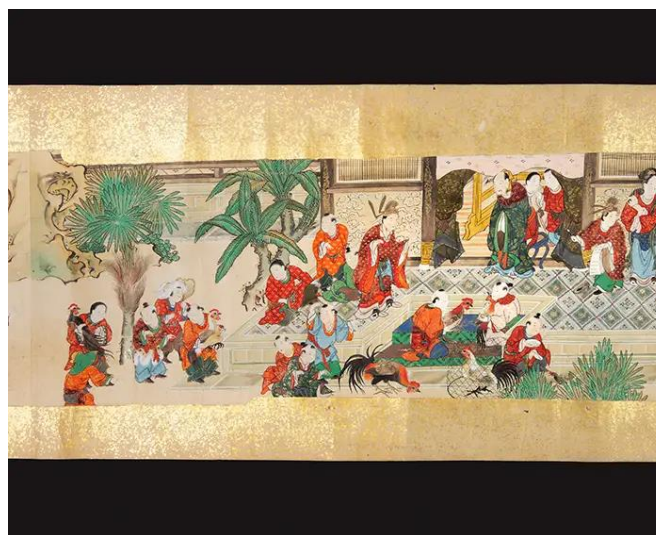
Adicionalmente, há similaridades com a catalogação de contos populares realizada por autores ocidentais, como os irmãos Grimm, que organizaram histórias com caráter didático e elementos fantásticos. Assim, tanto no Oriente quanto no Ocidente, a fusão de tradição oral e ilustração desempenhou um papel fundamental na formação de narrativas que atravessam gerações.

Nos séculos seguintes, as histórias continuaram sendo ilustradas em rolos, o que facilitou sua disseminação. A escolha das temáticas contribuiu ainda mais para sua popularização, “não sendo raras as ocasiões em que estas apresentavam temas escatológicos ou eróticos” (Moliné, 2004, p. 18).

Posteriormente, entre os séculos XI e XII, surgiu um novo formato narrativo que ganhou destaque: as *Ê-Makimono*. Essas histórias eram compostas por uma sequência de desenhos dispostos em grandes rolos de pergaminho. À medida que o leitor desenrolava o pergaminho, a narrativa desdobrava-se, e apresentava novos eventos e discussões. Consideradas por muitos como a origem das histórias em quadrinhos no Japão, as *Ê-Makimono* possuíam traços simples e personagens com olhos grandes - características fortemente influenciadas pela arte chinesa.

Essa simplificação no estilo visual visava facilitar a compreensão das cenas e das emoções transmitidas pelos personagens, especialmente num período em que grande parte da população era analfabeta. Ao democratizar o acesso a histórias por meio da imagem, essas obras consolidaram traços que ainda podem ser observados nos mangás contemporâneos, isso evidencia sua relevância como um marco na evolução da narrativa ilustrada no Japão.

**Figura 10** – Ê-Makimono.



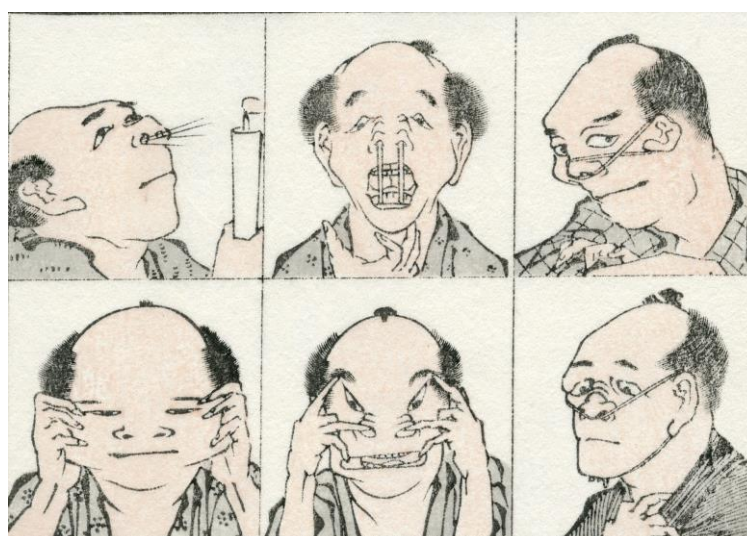
**Fonte:** Jonathan Hill Book Seller, 2024.

Contudo, foi durante o período Edo (1600-1867), marcado pela política de isolamento do Japão e pela restrição à presença de estrangeiros, que ocorreram os primeiros grandes avanços nas técnicas de gravação. Uma das inovações mais significativas foi a gravação em madeira. As obras desse período frequentemente abordavam temas religiosos e moralizantes, e as grafias passaram por atualizações importantes no processo de transformação. Com o tempo, os temas se diversificaram, dando origem ao formato conhecido como *Ukiyo-ê*.

Mais tarde, em 1814, o pintor Katsura Hokusai (1760–1849) criou obras com desenhos sequenciais que apresentavam semelhanças marcantes com o estilo dos mangás

contemporâneos. Esses desenhos eram organizados para serem lidos da direita para a esquerda, uma orientação distinta da cultura ocidental. Hokusai deu a essas obras o nome de *Hokusai Manga*, termo que mais tarde originaria a nomenclatura atual para o gênero. “Hokusai não poderia imaginar que a palavra, por ele inventada, abriria caminho, a partir da referida década, a uma das mais prósperas e gigantescas indústrias do país” (Moliné, 2004, p. 19). Assim, o trabalho de Hokusai marcou um ponto de transição, conectando as raízes históricas do mangá às bases de sua estrutura moderna. Observe o exemplo de *Hokusai Manga* a seguir:

**Figura 11 – Hokusai Manga**



**Fonte:** Fundação Japão, 2021.

Por fim, a Era Meiji (1868–1912) trouxe um espírito de renovação ao Japão. Como a primeira era do Império Japonês e a última fase do Japão feudal, marcou a reabertura das fronteiras do país para o mundo exterior. Com isso, os precursores do mangá também passaram a ser influenciados por elementos estrangeiros. O estilo de desenho ocidental, presente nos desenhos animados que chegaram ao Japão a partir de 1910, despertou curiosidade e serviu de inspiração para as primeiras animações japonesas. Um exemplo marcante foi o curta-metragem *Saru Kani Kassen* (*A Luta entre o Caranguejo e o Macaco*), lançado em 1913 e baseado em contos infantis.

A partir desse marco, novas produções começaram a surgir, muitas delas fortemente inspiradas pelos filmes de Walt Disney e outras animações estrangeiras. Após anos de experimentação e evolução, chegou-se ao formato de mangá que conhecemos hoje. No entanto, é importante destacar que, embora os mangás *shōnen* tenham desempenhado um papel central

na popularização das HQs japonesas em todo o mundo, existe uma enorme diversidade de gêneros voltados para diferentes públicos.

Por exemplo, o *kodomo* é direcionado ao público infantil; o *seinen* tem como alvo homens adultos, enquanto sua contraparte, o *josei*, é voltada para mulheres adultas. Além desses gêneros categorizados por faixa etária e público-alvo, há também mangás classificados pelo tema. O *Slice of Life*, por exemplo, aborda questões cotidianas leves, enquanto *Yaoi* e *Yuri* tratam de romances homossexuais, e o *hentai* apresenta conteúdo sexual explícito. Este último surgiu como uma resposta à necessidade de casais recém-casados entenderem práticas sexuais em uma sociedade tradicional e conservadora, onde o tema era amplamente considerado um tabu. Para enriquecer a discussão, serão apresentadas imagens de mangás dos gêneros *Kodomo* e *Seinen*, respectivamente, com o intuito de direcionar as reflexões posteriores.

**Figura 12** – Mangá *kodomo* *Doraemon* do autor Fujiko F. Fujio.



Fonte: Wikipedia, 1969.

**Figura 13** – Mangá *seinen* *Berserk* do autor Kentaro Miura.



Fonte: IGN Brasil, 1990

A figura 12 apresenta o mangá *Kodomo Doraemon*, de Fujiko F. Fuijo. Esta série destaca a vida de seu protagonista homônimo e suas aventuras com seu grupo de amigos. A obra possui uma pequena gama de personagens no círculo central, onde cada um representa um microcosmo da sociedade japonesa. Este recurso serve para facilitar o debate de assuntos mais complexos com crianças, já que através dos estereótipos presentes em cada uma das personagens, fica mais fácil a compreensão de suas personalidades e motivações. Outrossim, a maneira com que Fuijo desenha as páginas também é importante para alcançar seu público. Observe que os cenários são desenhados com pouquíssimos objetos e detalhes, a presença da cor preta é bem restrita, e o uso do cinza e branco é predominante. Ainda, as linhas são simples e arredondadas, os diálogos curtos e bem expostos, e os olhos dos personagens grandes para tornar mais visível suas emoções. Os temas e valores descritos nos capítulos são geralmente leves, e ensinam valores tais quais amizade, respeito, empatia, dentre outros. Logo, todos esses recursos são fundamentais para que as crianças consigam ler, entender e apreciar a história que foi construída pensando nelas.

Em contrariedade, a figura 13 expõe o mangá *Berserk* do saudoso *mangaká* Kentaro Miura. A história ambientada num mundo de fantasia sombria inspirado na Europa Medieval, apresenta a trajetória de Guts, um mercenário desiludido por seus traumas. Durante os arcos da história temas fortes são evidenciados, deslealdade, assassinato, morte, doença, tortura, estupro, entre outros elementos exibidos diretamente em páginas que causam muita comoção nos leitores. Veja aqui, o contraste entre os acontecimentos apresentados nestas histórias e nas *Kodomo*. Ainda, a maneira que o desenho é feito cativa os interlocutores que buscam esse tipo de leitura, aqui o preto aparece em abundância para transmitir intensidade, e é majoritário nas páginas, dando ao branco e cinza a função de servir unicamente como relevo dos objetos. Ora, os traços não são limpos ou simples, aparecem sobrepostos para gerar intensidade. Os *kanji* são colocados de maneira enfática pelo mesmo motivo. Os olhos já não são mais tão grandes, o que força o leitor a prestar mais atenção no todo para compreender os sentimentos do personagem, sangue, esqueletos, armaduras e armas também são vistos, tudo para construir um cenário agressivo e adulto.

Finalmente, é chegada a hora do gênero central desta dissertação, o mangá *shônen*. Tal qual dito anteriormente, os *shônen* foram responsáveis por popularizar a cultura de ler mangá no Brasil e no mundo. Possuem características tão específicas em suas linhas narrativas, que esta estrutura recebeu popularmente o nome de “fórmula *shônen*”, ou seja, conceito que se assemelha à jornada do herói descrita por Campbell, em *O herói de mil faces* (1949). Nessa obra, Joseph Campbell, após analisar diversos mitos, propõe uma estrutura padrão narrativa

para o texto épico dividida em três partes. Em primeiro momento, o herói sai de um ponto de partida por algo que o força/motiva a sair da sua zona de conforto. Após, será submetido à várias provações que só serão superadas devido ao seu aperfeiçoamento e ajuda de aliados, chegando assim, ao destino final, o indivíduo tem êxito em sua jornada o que marca seu retorno.

Em vista disso, os temas presentes nas narrativas *shônen* geralmente salientam virtudes importantes que devem ser desenvolvidas na juventude, a importância de acreditar em si mesmo, persistência nas dificuldades, lealdade e o valor da amizade, nunca desistir de sonhar, dentre outros discursos são comuns nessas histórias. O protagonista quase sempre precisa evoluir muito para alcançar o tão sonhado objetivo, porém, nunca desiste mesmo perante as tribulações ou ser desacreditado, e tudo isso só é possível pelo apoio recebido pelos amigos que ele conquista no caminho. Naruto, de *Naruto*; Midoriya, de *My Hero Academia*; Seiya de *Cavaleiros do Zodíaco*, dentre outros personagens são exemplos disso. São paradigmas nos quais os jovens podem encontrar apoio nas tribulações, e perceber que mesmo com suas falhas e dificuldades podem ter sucesso, sem esquecer que não estão sozinhos. Realidade essa que contrasta com o contexto de cobranças, tradições e pressões para esses meninos no Japão, país conhecido por sua rígida disciplina. Consentindo a Massarolo (2014):

Essa qualidade de aprendizado com as experiências ficcionais é inerente ao ser humano, pois, da mesma forma que ele é capaz de encontrar padrões na natureza e torná-los familiares a sua imaginação, também é capaz encontrar padrões nas histórias e associar a significados pessoais (Massarolo, 2014, p. 50).

Em *One Piece*, há a presença de todos os elementos descritos acima. Luffy, desde criança sonha ser o Rei dos Piratas, contudo, precisa ser sempre protegido por seu irmão Ace, um prodígio naturalmente habilidoso. Assim, Luffy ensina para os jovens que leem a obra de Eiichiro Oda que o sucesso é possível independente de quem você seja, e que no final das contas o que realmente importa é o quanto confia em si mesmo. Sem esquecer, é claro, que vitórias e derrotas devem ser compartilhadas com aqueles que lhe são especiais.

Todavia, por mais que os famosos *shônen* tenham estruturas parecidas, é necessário salientar que dentro deste gênero há também diferenças e subtipos. Os textos descritos até aqui: *One Piece*, *Naruto*, *Dragon Ball*, *Cavaleiros do Zodíaco* e etc, são *battle shônen*, ou seja, neles os personagens entram em conflitos físicos diretos para resolver problemas e alcançar seus objetivos. É uma espécie de Romance de Formação contemporâneo. Ainda assim, existem outros tipos dessas histórias, geralmente definidos pela forma de resolução de conflitos. Em *Death Note*, de Tsugumi Ohba, o protagonista é um assassino em série que mata criminosos

por se considerar deus, e o antagonista da história é o maior investigador do mundo que busca descobrir sua identidade e reunir provas para prender-lhe, o que gera uma investigação policial em que todos os conflitos são resolvidos com inteligência e suspense.

Aliás, mesmo dentro do mundo dos *battle shônen* existe inovação. *One Piece*, apesar de possuir ao longo de seus mais de mil capítulos muitas lutas, não deixa em nenhum momento de tratar de temas sociais. Racismo, homoafetividade, totalitarismo, opressão policial, geopolítica mundial, são só alguns dos muitos exemplos de discussões de cunho social que podem ser encontradas no mangá *One Piece*, sendo o racismo um destaque analítico posterior nesta investigação. Dessa forma, esse pluralismo acaba por lembrar bastante os ideais do Romance de Formação. As maneiras que os *shônen* vêm evoluindo, sua ligação com o público jovem, a importância da jornada e os ideais de liberdade são só alguns dos pontos que ligam esse gênero ao *Bildungsroman*.

Em último momento deste capítulo I, apresenta-se uma ressalva: a diferença dos mangás para outros gêneros literários de aparência semelhantes, tais qual as HQ's, Charges, Gibis, Tirinhas e *Graphic Novels*. Antes de tudo, vale lembrar que a confusão entre esses gêneros ocorre por serem todos compostos por linguagem mista, em outras palavras, a história é contada pela combinação de imagens e escrita. Dito isso, o primeiro grupo a sair dessa discussão são as charges, tirinhas e gibis; os dois primeiros por serem curtos e tratarem, principalmente, de temas contemporâneos por meio de críticas. Já o gibi é de origem brasileira e está ligado fortemente aos jornais impressos, e não possuem uma linha cronológica em suas narrativas. Um exemplo é *A turma da Mônica*, de Maurício de Souza.

Seguindo a diferenciação, as HQ's possuem origem americana, são coloridas e normalmente não tem começo, meio e fim. Por exemplo, imagine que um leitor quer começar a ler as histórias do *Batman*, ele pode simplesmente escolher um exemplar da saga e não precisará ler todas as histórias antigas, já que os universos destas são constantemente reiniciados. Outra característica forte é a falta de um único autor. Seguindo no exemplo de *Batman*, cada fase do homem morcego é ilustrada e roteirizada por um desenhista diferente, que reflete suas próprias ideias e individualidades na vida do herói. Posteriormente, surgem as *Graphics Novels*, originalmente assomam as livrarias como edições de luxo das HQ's, seus desenhos muito mais detalhados, e impressão em papel de alta qualidade. Existem em contraste com sua predecessora marcada por materiais de baixa durabilidade. Ainda no campo das diferenças, as *Graphics Novels* costumam possuir início, meio e fim, deste modo, durando menos que as histórias em quadrinhos.

Para finalizar, a principal diferença visual do mangá para outros gêneros é a sua impressão tradicional em preto e branco, por mais que hoje já existam exemplares coloridos, sua maioria permanece monocromática. Ainda, sua leitura é feita de trás para frente, e da direita para esquerda, por conta da escrita japonesa que difere da ocidental, sendo realizada verticalmente e da direita para a esquerda. Por fim, os mangás possuem apenas um autor, que é responsável pelo roteiro, ilustração e desenvolvimento da obra. Obviamente existem exceções para todas as características citadas aqui, mas este é um breve aparato genérico de cada um destes gêneros literários.

Portanto, a discussão sobre a conceituação de mangá e sua diferenciação em relação a outros gêneros serve como base para destacar o universo de *One Piece* no capítulo I. Essa abordagem inicial não apenas delimita as características próprias do mangá enquanto manifestação cultural e artística, mas também estabelece um terreno para uma análise mais profunda das temáticas que permeiam a obra. Em particular, o capítulo I dedica-se a explorar como *One Piece* pode ser associado ao conceito de Romance de Formação, ao destacar os elementos narrativos e estilísticos que o tornam uma ilustração representativa desse gênero literário.

Além disso, as discussões sobre o mangá, que incluem considerações analíticas acerca de imagens, cenários e espaços narrativos, inseridas ao longo do capítulo I, desempenham um papel fundamental na construção do debate que será aprofundado no capítulo II. Mas de que maneira essas análises se conectam? As reflexões iniciais realizadas no capítulo I fornecem ferramentas interpretativas essenciais para compreender os pontos narrativos mais complexos que surgirão nas análises subsequentes. Em especial, elas ajudam a preparar o terreno para um exame crítico das representações de racismo e identidade negra, que se tornam centrais no capítulo II.

No capítulo II, a narrativa de *One Piece* será colocada em diálogo com questões de racismo estrutural e suas diferentes configurações, investigando como essas dinâmicas manifestam-se no desenvolvimento dos personagens e na construção do enredo. Essa análise buscará revelar como o racismo, entendido como um fenômeno estrutural e social, é cristalizado ao longo do processo de formação individual e coletiva retratado na obra. Assim, *One Piece*, entrelaçado com o conceito de Romance de Formação, oferece uma perspectiva rica e multifacetada para compreender as nuances do racismo e sua influência na trajetória social e pessoal dos indivíduos, tema que será ainda mais explorado nos capítulos II e III.

## CAPÍTULO II

### A determinação herdada

A priori, antes do leitor ser apresentado às indagações teóricas as quais este capítulo se propõe, o conceito de “Determinação Herdada” precisa ser esclarecido, para com isso, evitar quaisquer ambiguidades acerca das intencionalidades desta parte da pesquisa. A “determinação” citada aqui não faz referenciar às ideologias deterministas raciais criadas e difundidas nos últimos séculos. Ao falar de uma determinação herdada a pressuposição realizada não é a de que os preconceitos, racismo e ideologias pseudocientíficas são repassadas ao povo negro por meio desta prática, tal qual um fator fenótipo presente nos cromossomos daqueles excluídos e marginalizados na história das colonizações. Muito pelo contrário, a concepção aqui introduzida está fortemente ligada a *lore*<sup>10</sup> de *One Piece*, algo muito mais forte que o preconceito, e que por sua vez, tem o poder de aliado àqueles de espírito revolucionário, para quebrar os grilhões das mentes presas aos ideais coloniais.

Em *One Piece*, o conceito de determinação está fortemente atrelado ao ideal de liberdade, persistência e força de vontade, por consequência, também ao haki. Personagens sem nenhum parentesco herdam os sonhos e vontades de outros que nunca conheceram pessoalmente. Um exemplo disso, é o próprio protagonista, Monkey D. Luffy, que possui uma personalidade, aparência e sonhos muito semelhantes aos do antigo Rei dos Piratas, Gol D. Roger. Apesar do grande título que recebeu, fama mundial e ter estimulado a Grande Era dos Piratas, Roger não iniciou sua jornada com delírios de grandeza, da mesma forma que Luffy, foi reunindo pessoas com as quais se identificava. A personalidade marcante e as vezes ingênua, inspirou muitos a acreditarem nele, semelhantemente, os Piratas do Chapéu de Palha do momento atual da história, companheiros do protagonista, foram persuadidos por sua determinação inabalável perante as adversidades.

Ainda, não é somente com eles que esse tipo de relação ocorre, o irmão de Luffy, Ace, possui paralelos de personalidade com um antigo grande pirata, Edward Newgate (Barba Branca). Ademais, não apenas para aspectos bons este fenômeno é perceptível, Hody Jones, vilão da saga da Ilha dos Homens-peixe, herdou o rancor, repúdio e violência desmedida de Arlong pelos humanos, este segundo, um ex-integrante dos Piratas do Sol que vê seu ódio por humanos crescer exponencialmente após as circunstâncias da morte de seu capitão, Fisher Tiger.

---

<sup>10</sup> Conhecimentos sobre geografia, história e outros elementos de um mundo fantasioso.

Assim, Eiichiro Oda transmite através de paralelos entre os personagens a ideia de uma força de vontade, sonhos e ideologias compartilhados por um laço muito mais forte que o genoma, uma determinação herdada pelos frutos da resistência e obras em vida daqueles que gravaram seus nomes na história dos mares do mundo de *One Piece*.

## 2.1 Racismo e identidade negra

É importante reforçar que o Romance de Formação, conforme abordado no Capítulo I, refere-se ao processo de amadurecimento do personagem ao longo de sua juventude. Nesse contexto, no Capítulo II, inicia-se com a apresentação das noções de identidade, ou seja, seu conceito e como o processo de identificação do sujeito está intrinsecamente ligado ao meio social. Para isso, a fundamentação teórica baseia-se em Stuart Hall, na obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), onde o autor explora os três tipos de sujeitos, suas diferenças e como eles se manifestam no âmbito social.

Após essa introdução, o debate avança para o ideal de identidade negra, necessário para compreender o racismo presente em *One Piece*. O aprofundamento do tema apoia-se em Kanbengele Munanga, na obra *Negritude: usos e sentidos* (2009), em que o autor argumenta que a definição de identidade abrange aspectos históricos, linguísticos, culturais, psicológicos, ideológicos e políticos, superando uma visão superficial baseada apenas na raça.

Adicionalmente, o pensamento do psiquiatra Frantz Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas* (2008), é utilizado aqui para explorar a vivência do sujeito negro e colonizado. Nesse ponto, são discutidas, de maneira ambivalente, tanto a visão que o indivíduo tem de si quanto o olhar da comunidade sobre ele, aprofundando as dinâmicas psicológicas e sociais presentes na obra.

O ideal de identidade abrange questões que vão desde o conceito de identificação, sua relevância e o impacto que exerce tanto no indivíduo quanto em sua interação com o mundo ao seu redor. Trata-se de um tema que vem sendo continuamente ampliado e revisitado ao longo das décadas, acompanhando as transformações da sociedade. Isso porque a maneira como o indivíduo percebe-se, fortemente influenciada pelo contexto social, está intrinsecamente ligada a um meio que está em constante mudança.

Nessa perspectiva, a ideia de identidade, em *One Piece*, é explorada de forma verticalizada, funcionando como uma narrativa de Romance de Formação (*Bildungsroman*), na qual os personagens amadurecem e descobrem quem realmente são ao longo de suas jornadas. Cada membro da Tripulação do Chapéu de Palha carrega consigo conflitos internos e questões

identitárias que são moldados tanto por suas experiências passadas quanto pelas relações que desenvolvem com os outros. Zoro, por exemplo, inicia sua trajetória como um espadachim solitário, movido unicamente pelo objetivo de se tornar o melhor do mundo. Sua identidade é inicialmente centrada em seu sonho individual, desvinculada de qualquer laço afetivo ou propósito maior. Contudo, sua convivência com Luffy e o restante da tripulação transforma profundamente sua percepção de si mesmo. Ao integrar o grupo, Zoro encontra um sentido coletivo para sua jornada, passando de "o caçador de recompensas" a um espadachim confiável e protetor, cuja lealdade ao grupo torna-se parte fundamental de sua identidade.

Por conseguinte, a personagem Nami apresenta uma jornada igualmente marcante no desenvolvimento de sua identidade. No início da história, ela carrega uma identidade fragmentada, marcada pela culpa e pela necessidade de proteger sua vila a qualquer custo. Ela acredita que precisa lidar com tudo sozinha, assumindo sozinha o peso de suas responsabilidades. No entanto, ao ser aceita como parte da tripulação, Nami redescobre quem é. Como navegadora, ela se torna indispensável para o grupo e encontra um espaço onde pode confiar e ser cuidada, o que redefine sua percepção de si mesma e do seu papel no mundo.

Essas jornadas de autodescoberta refletem o conceito central do Romance de Formação, onde o amadurecimento emocional, moral e social dos personagens é o eixo principal da narrativa. Em *One Piece*, a construção das identidades individuais de cada personagem está intrinsicamente ligada à experiência de pertencer a um grupo, onde sonhos individuais se fundem a um propósito coletivo, transformando o “eu” em “nós”. Essa dinâmica ilustra como a identidade é continuamente moldada pelas relações e pelos desafios vividos, destacando o poder da amizade e da convivência como elementos centrais na formação do ser.

Esses exemplos refletem a ideia central explorada por Stuart Hall em sua discussão sobre a “crise da identidade”, na qual o indivíduo precisa revisitar e reconfigurar sua percepção de si mesmo em resposta às mudanças no ambiente e nas relações sociais. Segundo Hall, as identidades não são fixas, mas sim processos contínuos de construção e reconstrução. Assim como os personagens de *One Piece* se redescobrem ao longo de suas aventuras, cada interação e desafio molda suas identidades, tanto no plano individual quanto no coletivo.

Nesse raciocínio, Hall (2006) propõe uma reflexão sobre a fragmentação do sujeito moderno, destacando a construção da identidade de um novo sujeito, caracterizado pelo processo de descentralização: o sujeito pós-moderno. Esse sujeito, segundo o autor, apresenta um conceito problemático de identidade, nas afirmações de Hall sobre o assunto: “O próprio conceito com o qual estamos lidando, ‘identidade’, é demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser

definitivamente posto à prova” (Hall, 2006, p. 8). A partir dessa perspectiva, ele argumenta que as identidades modernas estão entrando em colapso, encontrando-se em estado de fragmentação ou deslocamento. Esse fenômeno seria resultado das mudanças trazidas pela globalização, que distingue o século XXI dos anteriores. Para compreender melhor essa questão, Hall apresenta três concepções de identidade: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno.

A concepção do sujeito do Iluminismo, para Stuart Hall, fundamenta-se em uma visão na qual o indivíduo constrói sua identidade exclusivamente a partir de si mesmo: “um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo 'centro' consistia num núcleo interior” (Hall, 2006, p. 10). Nesse modelo, o indivíduo é visto como a única fonte relevante para a formação de sua identidade, sendo sua capacidade de reflexão crítica e autoconsciência suficiente para a construção do “eu”. Hall ainda complementa: “O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa” (Hall, 2006, p. 11).

Em contrariedade, essa visão revela-se problemática no contexto desta pesquisa, pois desconsidera a influência dos fatores sociais e dos estímulos externos na formação da identidade. Algo semelhante é abordado por Frantz Fanon (2008, p. 105-106), ao descrever o sentimento de imposição das origens, características físicas e preconceitos sobre o indivíduo por parte daqueles que o rodeiam. Fanon relata que, nessa dinâmica, o sujeito deixa de se enxergar por si mesmo, passando a perceber-se pelos olhos daqueles que o cercam, evidenciando o impacto da relação entre identidade e meio social.

A partir disso, surge a próxima concepção de identidade que aborda o problema previamente mencionado: o sujeito sociológico. Segundo Stuart Hall, “A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente” (Hall, 2006, p. 11). Nesse sentido, a construção do “ser” passa pelas relações que o indivíduo estabelece com aqueles que possuem relevância em sua vida. Essa relevância pode ser sentimental, sendo assim, envolve pessoas pelas quais se tem apreço, ou social, ao considerar figuras cujas opiniões têm peso na esfera social em que o indivíduo está inserido. Dessa forma, o “eu” não é apenas uma criação isolada, mas sim uma entidade moldada pelo contato contínuo com o ambiente. Cada interação contribui para expandir a percepção do “nós”, ou seja, a ideia de pertencimento a uma coletividade. Como afirma Hall, “A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, ‘sutura’) o sujeito à estrutura” (Hall, 2006, p. 12).

No universo de *One Piece*, essa concepção de identidade pode ser exemplificada pelas relações e conexões formadas pelos membros da Tripulação do Chapéu de Palha. Luffy, como

capitão, não constrói sua identidade apenas por si mesmo, mas também por meio das interações com seus companheiros. Cada membro da tripulação traz consigo um passado único e traumas pessoais, mas é a convivência e o apoio mútuo que ajudam a moldar quem eles se tornam. Por exemplo, Robin, que foi ensinada desde a infância a desconfiar de todos e carregar o peso da solidão, só encontra seu verdadeiro “eu” ao integrar a tripulação. Ao ser acolhida e protegida por Luffy e seus companheiros, Robin começa a redefinir sua identidade, passando de alguém que vive apenas para sobreviver a uma pessoa que luta pelo futuro do grupo e da história que eles constroem juntos.

Outro exemplo é Sanji, cuja identidade é profundamente marcada pelos traumas com sua família de origem. A convivência com os Chapéus de Palha e o respeito que ele conquista no grupo permitem que ele ressignifique seu papel como cozinheiro e combatente, integrando suas habilidades ao coletivo. Assim, *One Piece* ilustra perfeitamente o conceito de sujeito sociológico, onde o “eu” de cada personagem é constantemente transformado e enriquecido pelo “nós” que surge nas relações e interações sociais. A identidade de cada um é costurada ao grupo, reforçando a ideia de que somos moldados tanto por quem somos internamente quanto por aqueles com quem nos conectamos.

Dessa forma, emerge a identidade do sujeito pós-moderno, caracterizada como uma “celebração móvel”, onde tudo é variável, provisório e indeterminado. Nesse contexto, o indivíduo é moldado pelo social, mas não por um único grupo, e sim pelos diversos estímulos que recebe ao longo da vida, conforme Hall explica: “O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (Hall, 2006, p. 13). A instabilidade torna-se a característica central desse novo sujeito, reflexo do impacto da globalização e do heterogêneo cenário do mundo pós-moderno. Ou seja, “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (Hall, 2006, p. 13).

Embora essa nova perspectiva sobre as identidades permita a construção de concepções inovadoras, também traz consigo novos desafios. À medida que soluções surgem, problemáticas igualmente se apresentam. Hall observa que as identidades “são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes ‘posições de sujeito’, isto é, identidades para os indivíduos” (Hall, 2006, p. 17). O processo de globalização instaurou uma dinâmica constante de rupturas nos laços que historicamente entrelaçavam a identidade humana. Nesse novo cenário, a diferença passa a ser celebrada ou, ao menos, ganha importância nessas construções identitárias. As novas identidades, por sua vez, formam-se a partir do contraste. Novamente Hall destaca: “As sociedades modernas são,

portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente” (Hall, 2006, p. 14).

Por fim, em relação à análise de Hall (2006), cabe destacar um ponto relevante para esta dissertação: o autor aponta a dificuldade de unificar identidades em torno da raça, já que essa categoria é comumente empregada de maneira mais enfática em discursos ideológicos do que científicos. Em suas palavras:

Isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, frequentemente ponto específico, de diferenças em termos de características físicas - cor da pele, textura do cabelo, características físicas e corporais, etc. como *marcas simbólicas*, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro (Hall, 2006, p. 63).

Por conseguinte, Stuart Hall (2006) critica os discursos segregacionistas que recorrem às diferenças físicas para sustentar teorias pseudocientíficas e, ao mesmo tempo, para perpetuar o preconceito e a retaliação contra aqueles considerados “diferentes”. A partir dessa visão, a identidade negra torna-se um elemento essencial para entender o racismo estrutural como um fenômeno que permeia tanto o discurso quanto a história de um povo. Em *One Piece*, um exemplo claro dessa dinâmica pode ser observado na história de Nico Robin. Quando Robin era criança, ela foi considerada um “demônio” devido a sua capacidade de leitura de línguas antigas, fato que assustou o governo mundial devido à possibilidade de a menina tornar públicas informações escondidas pelo Estado. Por isso, mitos foram inventados sobre sua habilidade de fazer crescer mãos em várias partes de seu corpo, o que a tornava díspar e, portanto, alvo de exclusão e perseguição. A sociedade a rejeitou e a criminalizou por algo que estava além de seu controle, um reflexo de como o racismo estrutural opera, criando divisões com base em características físicas ou atributos que se afastam do “normativo”. A história de Robin ilustra como o preconceito e a marginalização se enraízam em uma estrutura social que constantemente busca rotular o “incomum”, de modo a justificar a exclusão e opressão.

Para aprofundar o debate sobre a identidade negra, Kabengele Munanga, em *Negritude: usos e sentidos* (2009), assume o protagonismo entre os teóricos que fundamentam essa discussão. Inicialmente, o antropólogo esclarece a distinção entre os conceitos de identidade objetiva e identidade subjetiva. A identidade objetiva resulta de características tangíveis e facilmente descritas por estudiosos, como elementos culturais e linguísticos. Por outro lado, a identidade subjetiva é aquela que funciona como uma forma de autodescrição de um grupo ou uma rotulação atribuída por uma comunidade externa. Nesse contexto, torna-se evidente a

relevância do ideal comunitário de “nós” e “outros” na construção da identidade. Afinal, é essa diferenciação que impulsiona a consciência individual de se perceber em relação ao outro. No entanto, isso gera um novo desafio: se a identidade negra é percebida por meio da experiência individual, como é possível definir um conceito de negritude para pessoas com realidades tão distintas?

Com base nisso, o autor aponta três fatores essenciais para a construção da identidade negra: o fator histórico, o fator linguístico e o fator psicológico. Esses elementos são fundamentais, mesmo diante da diversidade de contextos. No entanto, sua presença pode variar em intensidade nas diferentes realidades dos indivíduos negros. Em alguns casos, um fator pode se destacar mais, enquanto os outros aparecem de forma mais sutil. Também é possível que dois fatores tenham maior ênfase em relação ao terceiro, entre outras combinações possíveis. Assim, surge o questionamento sobre qual desses fatores seria o mais importante para a formação da negritude. Contudo, essa é uma indagação que só pode ser analisada após uma reflexão mais profunda sobre cada um deles.

O fator histórico, à primeira vista, parece ser o mais significativo, e provavelmente muitos leitores concordariam com essa percepção. “A consciência histórica, pelo sentimento de coesão que ela cria, constitui uma relação de segurança a mais certa e a mais sólida para o povo” (Munanga, 2009, p. 12). De fato, a discussão sobre a negritude tem raízes profundamente ligadas à “mãe” África, aos navios negreiros, à escravização e ao terror colonial, que marcaram de forma indelével a história do Brasil, por exemplo. Entre os séculos XVI e XIX, milhões de africanos foram brutalmente retirados de suas terras de origem e transportados em condições desumanas para as Américas, com o Brasil se tornando o principal destino do tráfico transatlântico de escravos. Segundo o historiador Herbert S. Klein: “No espaço de trezentos anos, navios negreiros trouxeram mais de quatro milhões de africanos para os portos brasileiros” (Klein, 1987, p. 129). Aproximadamente 40% de todos os africanos escravizados trazidos para as Américas desembarcaram no Brasil, fato que consolidou o país como a maior economia escravocrata do Novo Mundo. Ainda, pautado nas pesquisas de Herbert Klein (1987) “Sem dúvida foi o Brasil a principal região de desembarque de escravos africanos nas Américas, com um terço do total desembarcado antes de 1780 e provavelmente dois terços após essa data” (Klein, 1987, p. 133).

Esse sistema era sustentado por uma lógica profundamente desumana, que via os africanos não como pessoas, mas como mercadorias. Nos porões dos navios negreiros, milhares de vidas foram ceifadas devido às condições insalubres, à fome e à violência extrema. Aqueles que sobreviviam ao percurso eram submetidos a uma vida de trabalho forçado, sendo

explorados em engenhos de açúcar, minas, plantações de café e outras atividades essenciais para a economia colonial. A escravidão no Brasil, assim, além de um sistema econômico, também se estruturava como uma prática de dominação racial e cultural, que buscava apagar as identidades e culturas africanas para reforçar a subjugação.

No entanto, os africanos escravizados e seus descendentes resistiram de diversas formas, desde revoltas organizadas, como a Revolta dos Malês<sup>11</sup> e a Revolta dos Alfaiates<sup>12</sup>, até a criação de quilombos, espaços de liberdade onde podiam preservar sua cultura e reconstruir suas vidas longe da opressão. O Quilombo dos Palmares, liderado por figuras como Zumbi, por exemplo, tornou-se um símbolo emblemático dessa resistência. Além disso, práticas culturais, religiosas e artísticas, como o candomblé, a capoeira e as manifestações musicais, tornaram-se formas de manter viva a herança africana e resistir ao apagamento imposto pelo sistema escravista.

O terror colonial, caracterizado pela destruição sistemática de laços culturais e comunitários, foi uma estratégia deliberada para fragilizar qualquer tentativa de resistência. Ao misturar escravizados de diferentes etnias e línguas em um mesmo espaço, os senhores coloniais buscavam impedir a comunicação e a coesão entre os africanos, dificultando a organização de revoltas. Essa fragmentação cultural foi ainda mais intensificada pela violência física e psicológica, pela negação de direitos básicos e pelo constante esforço em desumanizar os escravizados. O impacto desse processo criou um legado de trauma que ecoa nas estruturas sociais e culturais do Brasil até hoje, “o Brasil desenvolveu relações centenárias com regiões africanas fixas, o que fez o relacionamento afro-brasileiro muito mais estreito e coerente do que em qualquer outra conexão afro-americana” (Klein, 1987, p. 136). Situação que comprova o forte impacto histórico da escravidão nas relações sociais construídas em torno da figura do negro, devido às estruturas criadas e solidificadas pelas rotas negreiras desde o período colonial.

No universo de *One Piece*, algo semelhante pode ser observado. O preconceito contra os homens-peixe também se manifesta em estratégias de fragmentação e controle. No

---

<sup>11</sup> Insurreição ocorrida em Salvador, Bahia, em janeiro de 1835, liderada por escravizados e libertos muçulmanos africanos (os malês). Motivada pela opressão religiosa, racial e social, os revoltosos planejavam libertar os negros e estabelecer uma ordem islâmica. Apesar de bem organizada, a revolta foi reprimida pelas autoridades, resultando em execuções e intensificação da vigilância sobre os escravizados.

<sup>12</sup> Também conhecida como Conjuração Baiana, foi um movimento popular de caráter separatista ocorrido na cidade de Salvador, na Bahia, em 1798, durante o período colonial brasileiro. Inspirada pelos ideais iluministas e pela independência dos Estados Unidos e da Revolução Francesa, a revolta defendia a independência do Brasil de Portugal e tinha um forte caráter social e igualitário. Diferente de outras revoltas da época, como a Inconfidência Mineira, a Revolta dos Alfaiates teve a participação das camadas populares, incluindo alfaiates, soldados, escravizados, negros livres, e mulatos.

Arquipélago Sabaody, por exemplo, eles são vendidos como escravos e submetidos a um sistema que desumaniza e isola sua comunidade. O isolamento na Ilha dos Homens-Peixe é reflexo de um esforço deliberado para segregá-los, enquanto a escravização e o desprezo por sua cultura têm como objetivo minar sua resistência e identidade.

Um exemplo marcante disso é a história de Fisher Tiger, que, após ser escravizado e libertar outros prisioneiros, tornou-se um símbolo de resistência, mas também um alvo do ódio humano. A tentativa de quebrar a união dos homens-peixe é uma forma de controle, semelhante à estratégia colonial de dividir e desumanizar os escravizados africanos.

Essas dinâmicas em *One Piece* espelham a realidade histórica, onde a fragmentação cultural e a desumanização serviram como ferramentas para consolidar sistemas opressores, cujas consequências persistem nas sociedades contemporâneas.

Portanto, é, inevitavelmente, importante revisitar esse passado marcado por atrocidades, mas também por resiliência e luta. A experiência da escravidão no Brasil é um elemento central para compreender a construção da identidade negra no país, revelando como as feridas do passado colonial ainda influenciam as desigualdades raciais e as relações sociais no presente.

Os eventos de exploração do indivíduo negro mencionados não apenas alimentaram o sentimento de revolta em muitos, mas também serviram como uma das bases para o comportamento racista. Ademais, a destruição e a desvalorização da história do colonizado foram estratégias deliberadamente empregadas pelos colonizadores para apagar a memória coletiva e, assim, enfraquecer a coesão dos povos dominados.

Outro aspecto de grande relevância é o fator linguístico, que, à primeira vista, pode gerar incertezas. Durante o período de escravidão, a língua foi um dos primeiros elementos desestruturados como forma de controle. Escravos de diferentes regiões da África eram deliberadamente misturados para dificultar a comunicação entre eles e impedir a organização de revoltas. Além disso, a maioria dos descendentes nascidos no Brasil nunca teve acesso à língua materna de seus antepassados, resultando em uma ruptura cultural significativa.

No entanto, ao discutir esse tema, Kabengele Munanga explora aspectos mais profundos do que a língua propriamente dita. Ele destaca que, mesmo diante da perda da linguagem original, outras formas de resistência e identificação emergiram e se adaptaram ao novo contexto. Cabelos, penteados, danças, estilos musicais e toda a riqueza da cultura corporal tornaram-se verdadeiras linguagens de resistência, preservando e reinventando uma identidade em meio à opressão.

Essa dinâmica pode ser associada a elementos de *One Piece*, onde culturas diferentes também se expressam e resistem por meio de símbolos e práticas únicas, mesmo quando os

sistemas de opressão tentam apagá-las. Por exemplo, no Arquipélago Sabaody, os homens-peixe são proibidos de andar livremente ou reivindicar igualdade, mas continuam a expressar sua identidade por meio de práticas culturais, como a luta e o uso do Karatê dos Homens-peixe, que simbolizam força e orgulho de suas origens.

Outro exemplo está na Tripulação do Chapéu de Palha, composta por personagens de diferentes origens, onde cada um carrega traços culturais que são preservados e valorizados. A dança de Brook, o jeito livre e festeiro de Luffy e as habilidades culinárias de Sanji são expressões únicas que se destacam em suas individualidades e se conectam com a ideia de usar a cultura como forma de resistência e identidade.

Assim como as práticas culturais afrodescendentes preservaram uma linguagem de resistência no Brasil, *One Piece* ilustra que a cultura pode ser um meio poderoso de afirmação e sobrevivência, mesmo quando as estruturas de opressão tentam apagá-la.

Por outro lado, ao discutir fatores psicológicos, é importante evitar questões superficiais ou enviesadas, como: “O temperamento do negro é diferente do branco?”. Para Munanga (2009), não se trata de uma predisposição genética à revolta, mas de respostas aos estímulos impostos pelas condições de vida e pelo contexto histórico. Ele afirma que “tal diferença, se existir, deve ser explicada a partir, notadamente, do condicionamento histórico do negro e de suas estruturas sociais comunitárias, e não com base em diferenças biológicas” (Munanga, 2009, p. 13). Assim, a identidade é vista como um meio ideológico que permite aos membros de uma comunidade reconhecerem-se em contraste com outros grupos, ao mesmo tempo que reforça a coesão entre eles com base em suas semelhanças.

Como mencionado anteriormente, à medida que essas questões são discutidas, mais problemáticas surgem. Definir a negritude sem excluir algum grupo específico de afrodescendentes tornou-se ainda mais desafiador ao longo do tempo. A miscigenação e a assimilação de culturas transformaram a questão central deste debate: *O que é ser negro?*. Tópicos sociais, como as políticas de cotas, ganharam maior relevância nesse embate teórico. Definir o negro pela cor excluiria indivíduos de pele mais clara; pela descendência, deixaria de fora os mestiços; e pela localidade, separaria aqueles que habitam outras comunidades. Para enfrentar essa complexidade, Munanga apresenta uma máxima contundente: “ser negro é ser excluído”. Em suas palavras:

Isto é, a identidade do mundo negro se inscreve no real sob a forma de ‘exclusão’. Ser negro é ser excluído. Por isso, sem minimizar os outros fatores, persistimos em afirmar que a identidade negra mais abrangente seria a identidade política de um segmento importante da população brasileira

excluída de sua participação política e econômica e do pleno exercício da cidadania (Munanga, 2009, p. 16).

Dessa forma, fica clara a resposta ao questionamento anterior: o principal critério de identidade presente no negro é a exclusão, sobretudo a exclusão política. Se biologicamente o racismo pode ser contestado, politicamente ele não pode. Isso é empiricamente comprovado pela realidade enfrentada pelo jovem negro das periferias, que não tem acesso à educação de qualidade semelhante à de outros brasileiros, mesmo em escolas públicas de regiões mais privilegiadas. Essa exclusão se evidencia ainda mais na constante exposição à violência, ao desemprego e ao preconceito.

Nesse caminho, se o negro não é biologicamente diferente no temperamento do branco, por que 68%<sup>13</sup> da população carcerária é negra? Qual a explicação para o fato de 67,7% dos policiais assassinados em combate serem negros, ou para os impressionantes 84,1% dos mortos em operações policiais fazerem parte desse grupo? Segundo Vivian Machado (Vasconcellos, 2023), mestre em Economia Política pela PUC-SP e técnica da subseção do Dieese (Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos), os dados da Pnad mostram que os negros são minoria em empregos formais, no ensino básico, nas universidades e em cargos de chefia. Em contrapartida, são maioria em números de assassinatos, na população carcerária, no trabalho informal, na evasão escolar e na extrema pobreza. Em outras palavras, o negro é sistematicamente excluído de seus direitos constitucionais e ainda culpabilizado por essa exclusão.

A desumanização vivida pelos negros no período escravocrata não desapareceu, apenas ganhou uma nova roupagem. Esse cenário pode ser comparado ao dos homens-peixe, em *One Piece*, que também enfrentam segregação, violência, preconceito e exclusão social no contexto da sociedade do mundo fictício. Assim como os negros são marginalizados e tratados como inferiores, os homens-peixe são frequentemente retratados como “monstros” e relegados a um *status* de inferioridade.

No Arquipélago Sabaody, por exemplo, eles são escravizados, vendidos como mercadoria e tratados como seres de menor valor. Mesmo os que conseguem prosperar, como o líder dos Piratas do Sol, Fisher Tiger, enfrentam preconceito e violência, sendo impossibilitados de viver em igualdade com os humanos. A segregação é tamanha que os homens-peixe foram forçados a se isolar na Ilha dos Homens-Peixe, criando uma barreira literal

---

<sup>13</sup> Dados retirados da Pnad Contínua (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua) do IBGE.

e simbólica entre eles e os humanos. Fisher Tiger, assim como a luta histórica dos negros, representa uma resistência ao sistema de opressão, mas sua rebeldia é tratada como uma ameaça pela sociedade dominante.

Assim, a exclusão política e social dos negros no mundo real reflete a exclusão vivida pelos homens-peixe no universo de *One Piece*. Ambos os grupos são desumanizados, marginalizados e enfrentam sistemas que perpetuam sua subjugação. Essa correlação reafirma a máxima: “ser negro é ser excluído”.

Outrossim, o fator histórico também não pode ser abandonado. “A história escrita ou oral não pode ser feita sem a memória” (Munanga, 2009, p. 16). Já como dito, destruir a história do oprimido foi uma tática comum entre diversos grupos opressores. O embranquecimento defendido por diversas ideologias raciais serviria para apagar as marcas que a herança africana deixou na pele dos escravizados. Até mesmo a conexão com a mãe África foi menosprezada. O discurso de que todos seriam filhos desta e, portanto, afrodescendentes, serviu de argumento para manipulação em debates raciais importantes na sociedade, por exemplo, as cotas. A partir destas e outras práticas, a figura do negro foi constantemente diminuída, de modo que a negritude e seus traços corporais próprios viraram fontes de insegurança postas a aqueles mais deveriam amá-las, “a alienação do negro tem se realizado pela inferiorização do seu corpo antes de atingir a mente, o espírito, a história e a cultura” (Munanga, 2009, p. 17).

Desta forma, o jovem negro cresce exposto à ideia de que seu cabelo é “ruim”, sua boca é grande demais e sua pele não é bonita. Essa desvalorização contrasta ironicamente com o universo fictício de *One Piece*, onde os homens-peixe, mesmo sendo alvo de discriminação e preconceito, possuem características únicas que os tornam motivo de admiração e respeito em diversas circunstâncias. Enquanto no mundo real se valoriza tons de pele e traços que remetem a padrões asiáticos ou arianos, desvalorizando os atributos físicos negros, em *One Piece* a diversidade física é frequentemente retratada como uma fonte de poder e identidade.

É importante ressaltar que a crítica aqui não busca diminuir as características genótípicas de outras etnias, mas sim denunciar a sistemática desvalorização dos traços físicos negros, que, embora não sejam o único fator, compõem uma parte significativa da identidade cultural e pessoal desse povo. A aceitação e valorização dos atributos físicos negros são, portanto, fundamentais para o fortalecimento dessa identidade.

Como afirma Munanga: “O negro tem problemas específicos que só ele sozinho pode resolver” (2009, p. 19). Dessa forma, a superação dessa barreira inicial, que é a rejeição dos próprios traços físicos, representa um passo essencial para a construção da identidade negra e para a compreensão de si mesmo. Assim, novamente na voz de Munanga (2009):

A recuperação dessa identidade começa pela aceitação dos atributos físicos de sua *negritude* antes de atingir os atributos culturais, mentais, intelectuais, morais e psicológicos, pois o corpo constitui a sede material de todos os aspectos da identidade (Munanga, 2009, p. 19).

Por fim, é evidente que os principais elementos que constroem a identidade negra emergem do contraste com o mundo branco, marcado por exclusão, racismo, tratamento desigual e pela desvalorização da pele preta. Esses aspectos refletem resquícios de uma mentalidade colonizadora que reduzia pessoas negras à condição de escravizados, objetos sexuais, ferramentas de trabalho e até à animalização. Como destacado pelo sociólogo Munanga: “A negritude e/ou identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental ‘branco’ reuniu sobre o nome de negros” (Munanga, 2009, p. 20).

Esse cenário pode ser associado à narrativa de *One Piece* e à luta dos homens-peixe contra a discriminação. Assim como a identidade negra no mundo real, a identidade dos homens-peixe é construída em oposição à opressão sofrida. Eles são tratados como inferiores, desumanizados e relegados à margem da sociedade, mas, ainda assim, resistem e afirmam suas características únicas como um símbolo de força e orgulho. A exclusão que os homens-peixe enfrentam e a luta pela aceitação de sua identidade ecoam a experiência histórica dos negros, que buscam compreender e valorizar suas próprias raízes em meio a um contexto de opressão e rejeição.

Por conseguinte, Munanga (2009) descreve a identidade negra como uma mescla complexa de fatores históricos, linguísticos, psicológicos, culturais e raciais. Ele vai além da visão simplista de reduzir a identidade negra a uma questão exclusivamente racial ou a uma luta de classes, como frequentemente se faz. Pelo contrário, Munanga ressalta que a exclusão político-social dos negros é tão relevante quanto as violências sofridas devido à raça, cor e história. Esses fatores ajudaram a construir uma mentalidade racista que se enraizou profundamente nas estruturas sociais.

Assim como a negritude é uma reação à agressão racial, os homens-peixe, em *One Piece*, se mobilizam contra as injustiças que sofrem. Munanga (2009, p. 15) sintetiza esse ponto ao afirmar: “Se historicamente a negritude é, sem dúvida, uma reação racial negra a uma agressão racial branca, não poderíamos entendê-la e cercá-la sem aproximá-la do racismo do qual é consequência e resultado”.

Essa reflexão, tanto na obra de Munanga quanto em *One Piece*, aponta para a importância da resistência e da valorização da própria identidade como ferramentas para combater estruturas de opressão.

## **2.2 Racismo estrutural e suas configurações**

No segundo ponto da dissertação do Capítulo II, são discutidas as ideias de Sílvia Almeida, em *O que é racismo estrutural* (2019), abordando, primeiramente, como o racismo se manifesta no cotidiano através de falas, expressões, ações e construções sociais. Este será o ponto de partida para a análise do racismo estrutural. Complementarmente, Isabelle Lopes Bitarães Ribeiro, em *Racismo sem racistas: entendendo o racismo estrutural* (2019), contribui para aprofundar os conceitos apresentados, ao permitir uma exploração das dimensões mais específicas relacionadas à criação e manutenção do preconceito racial nas esferas institucionais, ideológicas e históricas.

Nessa perspectiva, Sílvia Almeida (2019) inicia a sua obra evidenciando que o racismo é, por natureza, estrutural, não sendo uma anomalia, mas sim uma condição “normal” da estrutura política e econômica de uma sociedade. Essa “normalidade” desafia a ideia do racismo como algo patológico, demonstrando que a discriminação e o preconceito com base em elementos raciais são construções sociais que passaram por diversas reformulações ao longo da história. Por isso, o autor salienta a importância de compreender o conceito de raça.

Ainda nesse raciocínio, Almeida (2019) explica que a ideia de raça sempre esteve associada a classificações, inicialmente aplicadas a plantas e animais e, posteriormente, aos próprios indivíduos. Essa prática contribuiu para uma das principais características do racismo: a desumanização. No entanto, antes de aprofundar essa questão, é necessário considerar alguns aspectos históricos ligados à construção do conceito de raça. Segundo Sílvia Almeida, a raça tornou-se um elemento central de segregação apenas após a expansão do mercantilismo e a descoberta do “Novo Mundo”. Enquanto, anteriormente, as divisões entre os homens eram baseadas na religião, com a colonização passaram a ser determinadas pela cor da pele. Nesse contexto, o europeu foi elevado à condição de “homem universal”, um modelo a ser seguido ou imposto, a depender da reação daqueles que encontrava. Em um primeiro momento, o homem foi transformado em objeto filosófico, e os movimentos de conquista foram justificados por uma suposta intenção de levar a civilização aos “bárbaros”. Essa determinação, contudo, resultou em processos de destruição, morte, exploração e humilhação, realizados sob o pretexto da razão, o que Almeida (2019, p. 19) denomina de colonialismo. Assim, o que deveria ser um

esforço para incluir os colonizados na modernidade, tornou-se um disfarce para preconceitos e violências brutais.

Adiante, com o surgimento do espírito positivista no século XIX, o indivíduo que outrora era tratado como um objeto filosófico, passou a ser encarado como uma questão científica. Esse novo paradigma serviu de base para o desenvolvimento de teorias pseudocientíficas de animalização, que alegavam provar cientificamente a inferioridade de determinados povos, sobretudo os negros. Assim, surgiram discursos sustentados por conceitos como o determinismo biológico, que atribuía às diferenças humanas a características genéticas - e o determinismo geográfico - que relacionava o ambiente e o clima à formação moral, psicológica e intelectual das raças. Nesse cenário, os povos brancos eram considerados civilizados e superiores, enquanto os negros, habituados a climas tropicais, eram descritos como lascivos, violentos e intelectualmente inferiores.

O racismo, portanto, não era visto como um crime, mas como um dever cultural e científico. Segundo Silvio Almeida (2019, p. 21), “o neocolonialismo assentou-se no discurso da inferioridade racial dos povos colonizados que, segundo seus formuladores, estariam fadados à desorganização política e ao subdesenvolvimento”. Essa visão consolidou a ideia de que a exploração e a subjugação eram, paradoxalmente, uma “ajuda” ao negro, visto como incapaz de conduzir seu próprio destino.

Esses dois momentos de estudo sobre a figura humana: a reflexão filosófica e a análise científica, culminaram na total desumanização do negro. A escravização, a violência e as humilhações passaram a ser vistas não como um erro ou uma atrocidade, mas como uma espécie de favor prestado pelo colonizador àqueles que, supostamente, estavam fadados ao fracasso. Nessa lógica perversa, o escravizado não era humano e, portanto, poderia ser tratado como um objeto: seu corpo era abusado sexualmente, marcado com ferro quente e açoitado sem remorso. Além disso, sua humanidade era destruída ao ser separado de sua família, afastado de sua cultura e desprovido de dignidade.

Nessa vertente, em *One Piece*, nota-se paralelos com essa desumanização estrutural ao observar como a série aborda o preconceito e a exploração em diferentes níveis sociais. Por exemplo, a história dos *Tenryuubito* (Dragões Celestiais), que se veem como uma classe superior e tratam os demais como seres inferiores, reflete a lógica de hierarquia racial e de desumanização discutida por Almeida. Esses personagens acreditam que sua posição os torna divinos, o que legitima aos seus olhos o tratamento desumano aos outros, como escravização, abuso e até mesmo atos de violência gratuita.

Outro exemplo está na narrativa dos *Homens-Peixe*, conforme já mencionado nesta dissertação, que enfrentam discriminação histórica e estrutural por parte dos humanos. Os Homens-Peixe são vistos como perigosos e inferiores, uma visão que reflete diretamente as ideias de determinismo biológico e geográfico abordadas por Almeida. Essa discriminação estrutural é tão profunda que até mesmo os personagens mais nobres, como Fisher Tiger, que inicialmente acreditava em uma coexistência pacífica, sucumbem à dor e à desilusão causada por séculos de violência e opressão.

A abordagem de Oda, em *One Piece*, expõe ainda que em uma narrativa fantasiosa, as engrenagens de preconceitos estruturais e a resistência contra eles. Assim como no racismo estrutural descrito por Almeida, a luta dos Homens-Peixe e dos demais povos oprimidos na série reflete a busca por igualdade, reconhecimento e reconstrução de sua humanidade roubada. Nesse raciocínio, Silvio Almeida (2019) destaca:

As referências a “bestialidade” e “ferocidade” demonstram como a associação entre seres humanos de determinadas culturas, incluindo suas características físicas, e animais ou mesmo insetos é uma tônica muito comum do racismo e, portanto, do processo de desumanização que antecede práticas discriminatórias ou genocídios 11 até os dias de hoje (Almeida, 2019, p. 20).

A análise de Almeida evidencia como o racismo científico ganhou popularidade no mundo neocolonial, consolidando-se como uma ferramenta de dominação e exclusão. Esse fenômeno é particularmente observável em contextos históricos como o da Alemanha nazista, onde a doutrina da superioridade ariana legitimava perseguições sistemáticas, algo semelhante ao governo imperialista de Donald Trump, nos Estados Unidos, em relação aos imigrantes, colocando o país americano como superior às outras nações. Assim, embora os judeus tenham sido os alvos principais na Alemanha nazista, outros grupos minoritários, como negros, ciganos e pessoas com deficiência, também sofreram retaliações brutais. Essa dinâmica encontra eco na análise de Frantz Fanon (2008), que alerta para a interconexão entre as opressões dirigidas às minorias. Ele afirma: “Quando você ouvir falar mal dos judeus, preste bem atenção, estão falando de você” (Fanon, 2008, p. 112). Essa observação sublinha como a violência contra um grupo específico reflete uma ideologia de opressão mais ampla, que ameaça todas as minorias, mesmo aquelas que, momentaneamente, não estão sob ataque direto.

Essa visão é particularmente paradoxal ao considerar que, no mesmo século XX, avanços científicos como o sequenciamento do genoma humano comprovaram a irrelevância das diferenças genéticas na definição de capacidades morais ou intelectuais. No entanto, tais descobertas não impediram a disseminação e a perpetuação dos discursos racistas. Ainda hoje,

ideias racistas continuam a ser propagadas, muitas vezes, mascaradas em frases aparentemente inofensivas ou em comentários humorísticos, como “o negro é X” ou “todo preto é Y”. Esses discursos não apenas perpetuam preconceitos, mas também refletem a continuidade de uma desumanização iniciada no período colonial, que serve como base para a violência e discriminação vividas até os dias atuais.

Por conseguinte, Almeida (2019) reforça que, embora argumentos racistas históricos tenham sido amplamente refutados, eles ainda desempenham um papel central na manutenção de atitudes segregacionistas. “O fato é que a noção de raça ainda é um fator político importante, utilizado para naturalizar desigualdades e legitimar a segregação e o genocídio de grupos sociologicamente considerados minoritários” (Almeida, 2019, p. 22).

Nessa perspectiva, o racismo estrutural e seus desdobramentos, em *One Piece*, encontram um paralelo claro na discriminação sofrida pelos tritões. Essa discriminação não apenas reflete o preconceito, mas também culmina em práticas de discriminação direta e indireta. Um exemplo de discriminação direta ocorre na proibição dos Homens-Peixe de coexistirem livremente nos territórios humanos, bem como na escravização sistemática que sofrem por parte de grupos como os Tenryuubito, já mencionada. Já a discriminação indireta é observada na forma como sua cultura e identidade são desvalorizadas, promovendo o desamparo e o isolamento social do grupo.

A narrativa de Fisher Tiger é emblemática nesse contexto. Ele não consegue superar o ódio causado pela opressão sistemática que sofreu, exemplificando como a violência do racismo estrutural destrói tanto os indivíduos quanto as comunidades. Adicionalmente, a figura de Otohime, rainha dos Homens-Peixe, destaca a tentativa de combater a discriminação racial por meio de diálogo e educação. Ela luta para construir um mundo onde humanos e Homens-Peixe possam coexistir em harmonia, mas enfrenta resistência tanto de humanos preconceituosos quanto de membros de sua própria comunidade, que estão desiludidos com as promessas de igualdade. Essa narrativa sublinha a complexidade de desconstruir o racismo estrutural, mesmo quando suas bases pseudocientíficas já foram desacreditadas.

Almeida (2019) também discute a diferença entre preconceito, discriminação e racismo, destacando como esses conceitos são fundamentais para compreender e enfrentar o problema de forma eficaz. O preconceito é definido como um julgamento prévio baseado em uma origem racial, que pode ou não causar danos diretos à vítima. Exemplos disso incluem estereótipos como “asiáticos são naturalmente bons em ciências exatas” ou “negros são violentos”. Quando o preconceito se traduz em ações que causam prejuízo, como exclusão social ou restrições de acesso a direitos, configura-se a discriminação racial. Essa discriminação pode ser direta, como

a proibição de entrada de imigrantes de determinada etnia, ou indireta, como a ausência de políticas que assegurem direitos básicos para grupos minorizados.

Assim como no mundo real, *One Piece* aborda essas nuances ao retratar as interações entre humanos e outras raças, e explorar as causas e consequências da discriminação. A obra não apenas denuncia as desigualdades, mas também convida à reflexão sobre a importância de combater tanto o preconceito quanto as estruturas que o sustentam.

Ainda sobre discriminação, Silvio Almeida (2019) cita a existência da discriminação positiva, marcada pela realização de tratamento diferenciado para grupos com situações históricas de desvantagens, em função disso, têm o intuito de corrigir e nivelar as oportunidades entre os grupos. “Políticas de ação afirmativa, que estabelecem tratamento discriminatório a fim de corrigir ou compensar a desigualdade, são exemplos de *discriminação positiva*” (Almeida, 2019, p. 23-24). As cotas raciais são um caso citável. É notável perceber também, mesmo que estas políticas tenham sido criadas para grupos historicamente desfavorecidos, e marcados, ainda na atualidade, por estas desvantagens, são motivos de revolta para diversos grupos que se sentem ameaçados ou ofendidos por não serem contemplados. Por amostra, o interlocutor pode observar a revolta de alguns brasileiros com o sistema de cotas nacional. Frases que sugerem que os estudantes não negros estão em situação de extrema injustiça são comuns em diálogos populares, sem contar aqueles que enxergam esta ação afirmativa como um insulto à comunidade branca. Pensamentos estes que não levam em consideração o contexto histórico, econômico e político do povo preto.

Em sequência, quando esses atos discriminatórios se configuram dentro de um processo longo e contínuo de subordinação, violência e tratamento segregatório, o racismo é materializado, “um processo em que condições de subalternidade e de privilégio que se distribuem entre grupos raciais se reproduzem nos âmbitos da política, da economia e das relações cotidianas” (Almeida, 2019, p. 24). Por conta disso, falar sobre racismo é tão complexo, já que não configura apenas uma ação, mas também, todo um contexto social e político. Exatamente por isso, esse debate gerou entre os estudiosos tantas definições. “A fim de apresentar os contornos fundamentais do debate de modo didático, classificamos em três as concepções de racismo: individualista, institucional e estrutural” (Almeida, 2019, p. 14). Silvio Almeida (2019) destaca, ainda, que por mais que muitos autores não vejam diferença entre os conceitos de racismo institucional e estrutural, ele irá apresentar algumas especificidades de cada um. “Nesse sentido, deve-se considerar que na sociologia os conceitos de instituição e estrutura são centrais e descrevem diferentes fenômenos sociológicos” (Almeida, 2019, p. 24). Todavia, em primeiro momento, é explanada aqui a concepção individualista.

Na primeira concepção, a visão individualista do racismo, Almeida (2019) aponta críticas a sua superficialidade e limitação. Nessa perspectiva, o racismo é entendido como um conjunto de ações isoladas praticadas por um indivíduo ou grupo específico contra outro indivíduo ou grupo, negligenciando suas raízes estruturais e sistêmicas. Como resultado, as propostas de intervenção se concentram quase exclusivamente na esfera jurídica, visando punir comportamentos discriminatórios individuais, sem abordar os mecanismos sociais e históricos que sustentam o racismo. Nesse sentido, atitudes racistas são frequentemente enquadradas apenas como preconceito racial, sem se aprofundar na discriminação e no impacto estrutural. Almeida observa que, sob essa visão, “o racismo, ainda que possa ocorrer de maneira indireta, manifesta-se principalmente na forma de discriminação direta” (Almeida, 2019, p. 25).

Essa abordagem superficial gera consequências significativas, uma vez que alimenta uma compreensão pública equivocada do problema. Como Almeida (2019) destaca, a popularidade dessa visão individualista contribui para análises sobre o racismo que são desprovidas de reflexão histórica e incapazes de reconhecer seus efeitos concretos: “Por ser frágil e limitada, tem sido a base de análises sobre o racismo absolutamente carentes de história e de reflexão sobre seus efeitos concretos” (Almeida, 2019, p. 25). Em outras palavras, o entendimento do racismo como um problema individual desconsidera o impacto coletivo e estrutural, permitindo que sua perpetuação passe despercebida.

Nesse raciocínio, essa concepção individualista do racismo, em *One Piece*, pode ser ilustrada na forma como muitos humanos direcionam o tratamento aos Homens-Peixe. Inicialmente, os atos de preconceito contra eles, como ofensas diretas ou práticas de exclusão, podem parecer atitudes isoladas de indivíduos, mas a narrativa da série demonstra que tais ações fazem parte de um sistema de opressão maior.

Um exemplo claro dessa visão limitada ocorre na Ilha dos Homens-Peixe, onde muitos humanos enxergam as tensões entre as raças como meros conflitos individuais. Por exemplo, personagens como Hody Jones adotam a retaliação violenta contra os humanos devido ao preconceito que sofreram, o que reforça, aos olhos de muitos, a visão dos Homens-Peixe como “violentos por natureza”. Essa percepção se limita à ação individual de Hody, sem considerar que sua raiva e violência são, na verdade, fruto de um sistema histórico de opressão e discriminação que marginalizou os Homens-Peixe por séculos.

Nessa corrente, a rainha Otohime, no entanto, oferece uma abordagem oposta à visão individualista. Em sua luta para promover a igualdade entre humanos e Homens-Peixe, ela destaca que o preconceito individual é apenas a ponta do *iceberg*, pois está enraizado em uma estrutura histórica que perpetua a desigualdade. Apesar de seus esforços para educar sua

população sobre a necessidade de compreensão mútua, a própria morte de Otohime ilustra como o racismo estrutural opera: sua morte é atribuída à ação de um assassino, mas a desconfiança generalizada e o ambiente de ódio foram os verdadeiros catalisadores que impediram sua visão de prosperar.

A visão de Almeida sobre o racismo como uma questão estrutural, e não apenas individual, pode ser claramente conectada a essas narrativas de *One Piece*. O preconceito enfrentado pelos Homens-Peixe vai além de ações isoladas e se manifesta em sistemas de opressão que os mantêm marginalizados e explorados, como no caso da escravização promovida pelos Tenryuubito. Esses atos não podem ser reduzidos a preconceitos pessoais, pois fazem parte de um sistema organizado que desumaniza os Homens-Peixe e legitima sua exploração. Também pode direcionar como exemplificação o tráfico de milhões de africanos para o Brasil em condições desumanas, submetidos a trabalho forçado. Este processo foi legitimado por ideologias racistas que desumanizavam os negros, tratando-os como mercadorias e justificando sua exploração sob o argumento de inferioridade racial. A escravidão não apenas gerou uma acumulação de riquezas para a elite branca, mas também estruturou um legado de desigualdade racial que persiste até hoje, refletido na exclusão social, econômica e política da população negra.

Nesse sentido, assim como na análise de Almeida, *One Piece* desafia a visão limitada do racismo como algo individual, mostrando que apenas uma abordagem profunda e estrutural pode verdadeiramente combater as desigualdades e promover mudanças concretas, conforme destaca Almeida (2019):

No fim das contas, quando se limita o olhar sobre o racismo a aspectos comportamentais, deixa-se de considerar o fato de que as maiores desgraças produzidas pelo racismo foram feitas sob o abrigo da legalidade e com o apoio moral de líderes políticos, líderes religiosos e dos considerados “homens de bem” (Almeida, 2019, p. 25).

Na sequência, Almeida discorre sobre o racismo institucional, destacando sua diferença em relação ao racismo estrutural. Antes de tudo, é fundamental entender o conceito de instituição, considerando as especificidades das formas administrativas, políticas e econômicas de cada país. Por exemplo, no Brasil, embora o Estado conduza as políticas públicas, seus interesses e conflitos não são exatamente os mesmos que os de outros países sul-americanos. Como Almeida (2019, p. 26) afirma: “Apesar de constituídas por formas econômicas e políticas gerais – mercadoria, dinheiro, Estado e direito –, cada sociedade em particular se manifesta de distintas maneiras.” Essa singularidade torna o racismo institucional especialmente

problemático para os grupos que sofrem sob ele, pois a estabilidade de uma sociedade depende diretamente da capacidade das suas instituições de resolver os conflitos que emergem da sua realidade histórica e social.

Por conseguinte, no Brasil, a preservação do racismo institucional atende aos interesses do próprio Estado, uma vez que o perfil racial daqueles que dependem de ações afirmativas não corresponde ao da maioria dos representantes políticos e econômicos do país. Assim, um parlamento majoritariamente branco é encarregado de legislar e cuidar dos interesses da população negra, criando uma dinâmica onde as minorias permanecem marginalizadas para que o poder continue nas mãos da elite dominante. Como Almeida (2019) enfatiza, isso não é fruto de uma conspiração deliberada de indivíduos ou partidos específicos, mas de uma construção histórica e coletiva que permeia as mentes e os ideais daqueles em posição de destaque. Metaforicamente, o racismo institucional funciona como o colonialismo: perpetua a exploração e a exclusão de determinados grupos em benefício de uma elite.

Em *One Piece*, a dinâmica do racismo institucional pode ser exemplificada pela relação entre os Tenryuubito (Dragões Celestiais) e o restante das raças. Os Tenryuubito representam uma elite que, de maneira sistemática, exerce controle político e social para preservar seus privilégios, enquanto outras raças, como os Homens-Peixe, são relegadas a posições subalternas ou de exclusão total. Essa opressão é institucionalizada e legitimada pelo próprio governo mundial, que não só ignora os apelos por igualdade, mas também reforça as hierarquias raciais por meio de leis e práticas que beneficiam exclusivamente os poderosos.

Um exemplo emblemático é a escravidão dos Homens-Peixe promovida pelos Tenryuubito. Enquanto os escravos sofrem abusos e desumanização, as instituições que deveriam proteger a dignidade de todos os cidadãos operam para manter essa dinâmica opressiva. Essa realidade é vividamente ilustrada na história de Koala, uma jovem que foi resgatada por Fisher Tiger após ser escravizada pelos Tenryuubito. Apesar da libertação, a forma como a escravidão é normalizada demonstra que o racismo contra os Homens-Peixe está enraizado em todo o sistema, não sendo apenas um problema de indivíduos, mas uma questão institucional e estrutural.

Dessa forma, assim como no mundo real, *One Piece* mostra que o racismo institucional é uma ferramenta poderosa para manter o status quo, beneficiando os detentores do poder e perpetuando a exclusão e a marginalização de grupos vulneráveis.

No caso do racismo institucional, o domínio se dá com o estabelecimento de parâmetros discriminatórios baseados na raça, que servem para manter a hegemonia do grupo racial no poder. Isso faz com que a cultura, os padrões

estéticos e as práticas de poder de um determinado grupo tornem-se o horizonte civilizatório do conjunto da sociedade (Almeida, 2019, p. 27).

Sinteticamente, a concepção individualista do racismo refere-se a atos isolados de discriminação, geralmente observáveis e específicos, como episódios de violência ou preconceito explícito que podem ser gravados e compartilhados, causando revolta no público geral. Esses atos partem diretamente de um indivíduo (sujeito X) contra outro (sujeito Y), como a abordagem violenta de um policial contra um jovem negro. Por outro lado, o racismo institucional é mais amplo e estrutural, funcionando como um mecanismo de manutenção das desigualdades vividas por grupos marginalizados. Ele não se manifesta por meio de uma pessoa em particular, mas pelas engrenagens do poder público e social, que perpetuam a exclusão e o controle. Como exemplo, enquanto a abordagem policial violenta caracteriza um ato de racismo individual, o fato de esse mesmo jovem viver em uma favela, sem acesso à educação de qualidade, saneamento básico ou oportunidades de trabalho, é resultado do racismo institucional. Abdias Nascimento explora essa dinâmica na obra *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado* (2016), ao discutir como esse ciclo de exclusão aprisiona o negro em contextos de pobreza e marginalização, mascarando a perpetuação do racismo por meio de uma estrutura aparentemente neutra.

Nesse paralelo, no gênero Romance de Formação (ou *Bildungsroman*), o protagonista, muitas vezes, enfrenta obstáculos estruturais que moldam seu crescimento e amadurecimento. Esses desafios, porém, geralmente refletem contextos sociais e históricos mais amplos. Um exemplo pode ser observado em obras que tratam do crescimento de indivíduos pertencentes a grupos marginalizados, onde o desenvolvimento do personagem está intrinsecamente ligado à luta contra as barreiras impostas por um sistema opressor.

Em *One Piece*, um paralelo pode ser feito com a trajetória de personagens como Fisher Tiger ou os tritões em geral. Suas histórias ilustram como o racismo institucional molda suas identidades e limitações. A escravização de Fisher Tiger e a exclusão dos Homens-Peixe representam não apenas atos individuais de opressão, mas também a forma como todo o sistema do Governo Mundial perpetua a marginalização de raças consideradas inferiores. Essa luta contra o sistema opressor é, de certa forma, o motor de suas histórias de formação, com Fisher Tiger e Jinbe tentando romper com o ciclo de discriminação para criar um futuro mais igualitário para sua raça.

Assim, tanto na literatura quanto na ficção em geral, o racismo institucional não apenas limita as possibilidades dos indivíduos, mas também se torna um componente crucial na

formação de suas identidades e lutas, ecoando as análises de Abdias Nascimento (2016) sobre os efeitos desse ciclo estrutural de exclusão:

Se os negros vivem nas favelas porque não possuem meios para alugar ou comprar residência nas áreas habitáveis, por sua vez a falta de dinheiro resulta da discriminação no emprego. Se a falta de emprego é por causa de carência de preparo técnico e de instrução adequada, a falta desta aptidão se deve à ausência de recurso financeiro. Nesta teia, o afro-brasileiro se vê tolhido de todos os lados, prisioneiro de um círculo vicioso de discriminação – no emprego, na escola – e trancadas as oportunidades que lhe permitiriam melhorar suas condições de vida, sua moradia, inclusive (Nascimento, 2016, p. 101).

A partir dessa discussão, é passível que o leitor perceba uma coisa, se há indivíduos racistas, e se as instituições sociais também são peças fundamentais para a preservação desse comportamento, então essas duas concepções não passam de sintomas de um problema maior. “Dito de modo mais direto: as instituições são racistas porque a sociedade é racista” (Almeida, 2019, p. 31). Na sociedade atual, casos de racismo são presenciados pela forma que tal comportamento foi normalizado, afinal, muito embora haja repúdio popular em situações específicas, piadas racistas, percepções preconceituosas, dentre outros casos de microagressões, ainda são comuns no dia a dia, e quando questionados, ainda correm sério risco de desvalorização pela grande massa, evento que ratifica as impressões de Silvio de Almeida (2019) sobre a diluição do racismo na esfera social: “o racismo é parte da ordem social. Não é algo criado pela instituição, mas é por ela reproduzido” (Almeida, 2019, p. 32). Assim, para possibilitar a mudança desta realidade, é necessário o combate à normalização destes preconceitos. Fato este, que possibilita um paralelo com as ideias de Homi Bhabha, em *O local da cultura* (1998), onde o autor, desenvolve reflexões sobre o papel de cada indivíduo para o desenraizamento do racismo no solo social.

Ademais, Silvio Almeida (2019) realiza um alerta sobre algumas conclusões que podem surgir em decorrência dessa consciência. O primeiro deles adverte que somente a representatividade negra em locais de destaque social não é suficiente para resolver o problema institucional. Para um movimento antirracista ser realmente efetivo, é necessário comprometimento com a criação de políticas aplicáveis que viabilizem uma real alteração da situação desfavorável dos grupos sociais minorizados, mudanças não somente passivas tais quais a que estamos acostumados, que visam apenas o apaziguamento dos conflitos e mascaramento do problema. Os negros no poder não devem ser apenas rostos comerciais, mas sim, verdadeiros transformadores da vida de seus semelhantes. O outro alerta diz respeito ao

termo “estrutural”, este, não deve ser sinônimo de “incurável”, “imutável” ou até mesmo “invencível”. Assumir o racismo de maneira estrutural nos lembra de sua complexidade de construção, manutenção e entendimento. Ainda, reaviva nas mentes mais distraídas que esta estrutura nasce de um longo processo político e histórico, tal qual defendido por Silvio Almeida (2019). Desta forma, a condição estrutural do racismo não remove a responsabilidade individual de cada um, muito pelo contrário, se existe por toda uma extensão social, só pode ser removido pelo trabalho de cada um. Ações antirracistas conjuntas que busquem a erradicação ideológica e política de ideais danosos são peças chaves num tabuleiro cultural de mudança. “A mudança da sociedade não se faz apenas com denúncias ou com o repúdio moral do racismo: depende, antes de tudo, da tomada de posturas e da adoção de práticas antirracistas” (Almeida, 2019, p. 34).

Silvio Almeida fornece uma importante base teórica para compreender as conjunturas do racismo estrutural ao afirmar: “Assim sendo, raça é um conceito cujo significado só pode ser recolhido em perspectiva relacional” (Almeida, 2019, p. 34). A raça, portanto, não é uma mera abstração ou fruto de intenções individuais maliciosas, mas sim um constructo social que reflete as conexões entre os indivíduos e as estruturas que compõem a sociedade. Almeida complementa: “a raça se manifesta em atos concretos ocorridos no interior de uma estrutura social marcada por conflitos e antagonismos” (Almeida, 2019, p. 34). Em outras palavras, embora o racismo possa ter nascido de uma inclinação humana para preferir os semelhantes e rejeitar os diferentes, sua institucionalização, consolidação e impacto são produtos de processos históricos e políticos específicos de cada sociedade. Almeida reforça essa ideia ao destacar que “o racismo, sob a perspectiva estrutural, pode ser desdobrado em processo político e processo histórico” (Almeida, 2019, p. 35).

Sob a ótica política, o racismo depende do poder estatal e das instituições para se perpetuar. Sem o apoio ou a omissão do aparato político, seria impossível discriminar sistematicamente grupos inteiros. Almeida utiliza essa lógica para criticar a ideia de “racismo reverso”, argumentando que, embora possam existir atos isolados de preconceito contra brancos, eles não resultam em desvantagens estruturais sustentadas por políticas públicas ou pelo rechaço social coletivo. O próprio uso do termo “reverso” implica uma inversão de algo que deveria ser “normal”, reforçando o racismo disfarçado de vitimização: “O termo ‘reverso’ já indica que há uma inversão, algo fora do lugar, como se houvesse um jeito ‘certo’ ou ‘normal’ de expressão do racismo” (Almeida, 2019, p. 35). Essa retórica, segundo o autor, é uma forma de resistência às mudanças sociais que tentam redistribuir privilégios historicamente concentrados.

O racismo político, conforme Almeida (2019), divide-se em duas dimensões. A dimensão política refere-se às ações ou omissões do Estado, como a falta de políticas públicas que promovam igualdade racial. Já a dimensão ideológica relaciona-se ao controle social por meio da disseminação de ideias que sustentam a opressão. Nesse contexto, o poder não se limita à coerção física, mas também à dominação mental e cultural, garantindo que a sociedade, de forma coletiva, esteja alinhada à manutenção da desigualdade.

Na perspectiva histórica, o racismo adquire contornos específicos dependendo do contexto de cada país. Embora a escravização tenha sido uma prática comum em muitas nações americanas durante o período colonial, no Brasil ela adquiriu características únicas, que influenciaram profundamente sua hierarquia social contemporânea. Como Almeida (2019, p. 37) afirma: “as classificações raciais tiveram papel importante para definir as hierarquias sociais, a legitimidade na condução do poder estatal e as estratégias econômicas de desenvolvimento”. Dessa forma, compreender o racismo no Brasil exige uma análise que considere seus fundamentos históricos, políticos e econômicos, evitando interpretações superficiais que desvalorizem a luta contra o racismo e perpetuem equívocos sobre as experiências vividas pelos grupos oprimidos.

Almeida finaliza com um chamado à responsabilidade acadêmica e social ao afirmar: “Em um mundo em que a raça define a vida e a morte, não a tomar como elemento de análise das grandes questões contemporâneas demonstra a falta de compromisso com a ciência e com a resolução das grandes mazelas do mundo” (Almeida, 2019, p. 37). Essa reflexão reforça a importância de integrar a análise racial nas discussões globais para enfrentar as desigualdades de forma efetiva.

A perspectiva relacional de Almeida encontra um eco no gênero do Romance de Formação, no qual o protagonista cresce e se desenvolve em interação com as estruturas sociais ao seu redor. No caso de personagens racializados, esse processo, muitas vezes, inclui o enfrentamento de desigualdades impostas por essas estruturas. A exclusão e a opressão enfrentadas pelos Homens-Peixe, como a escravização institucionalizada e a segregação social, são resultados de um sistema construído historicamente para desumanizá-los. Esse contexto é essencial para compreender a jornada de personagens como Fisher Tiger, que busca libertar seu povo, ou Jinbe, que luta para promover a coexistência pacífica entre humanos e tritões. Suas trajetórias não podem ser entendidas isoladamente, mas sim como respostas aos conflitos e antagonismos estruturais de seu mundo.

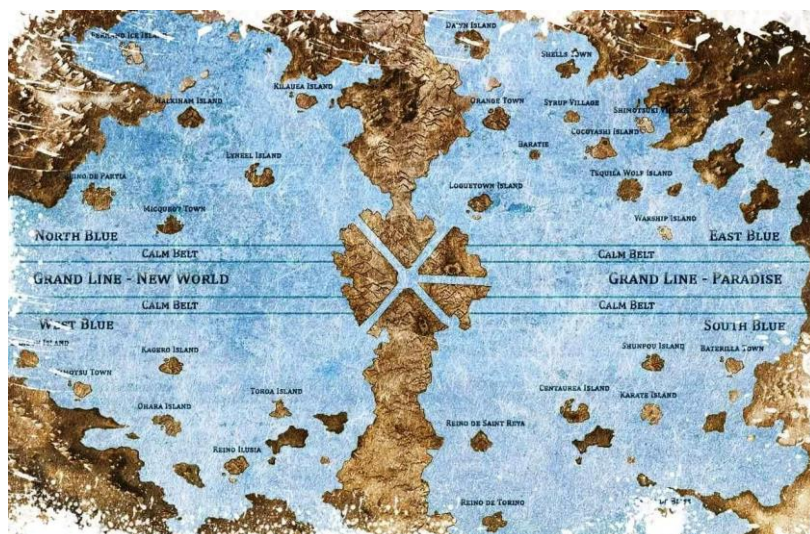
### 2.3 Verticalizando: Racismo em *One Piece*

Para o terceiro capítulo desta dissertação, foi proposta anteriormente uma análise mais focada diretamente no *corpus* de pesquisa, o mangá *One Piece* de Eiichiro Oda. Contudo, ao visar uma melhor compreensão do leitor sobre as motivações das personagens, figuras dos líderes, acontecimentos que movimentam a narrativa, dentre outras questões que serão esmiuçadas adiante, é necessário compreender verticalmente a estrutura do mundo criado por Eiichiro Oda, suas especificidades e aspectos miméticos. Com isso, aguçando a possibilidade de reiteração de paralelos com as questões de identidade e racismo estrutural abordadas até aqui. Desta maneira, será exatamente dessa atividade que este subtópico irá ocupar-se. O fechamento do segundo capítulo funciona tal qual uma ponte para o terceiro. Aqui, o racismo no objeto de pesquisa é debatido de maneira mais contundente ao ser entrelaçado com os ideais vistos até o momento. Não esquecendo as relações do eu com o mundo, tratadas no primeiro ponto, ou da maneira que a construção da sociedade de *One Piece* reflete, dissemina e mantém ideais que vêm de um longo processo histórico e político que incentiva o preconceito e marginalização desta maioria minorizada.

A *priori*, já que o leitor compreende nem que seja superficialmente os aspectos históricos, geográficos e sociais que geraram a escravidão, e conseqüentemente, o racismo no Brasil, tanto pela explanação aqui feita anteriormente, quanto pelos seus próprios conhecimentos prévios, são expostas estas mesmas questões na realidade construída por Eiichiro Oda. Afinal, esta base faz-se essencial para melhor interpretação dos paralelos proposto a seguir. Dentre os elementos citados, o foco, nesse momento, destaca a geografia de *One Piece*.

A narrativa de Eiichiro Oda possui um forte apego com os elementos geográficos em seu desenvolvimento. Dito de outra maneira, o terreno em que o protagonista está presente, na maioria das vezes, é de suma importância na resolução dos conflitos propostos naquela saga. Em retomada, é fundamental refletir que a história de *One Piece* é situada em um momento de forte pirataria, conhecido como A Grande Era dos Piratas, por conta disso, grande parte dos capítulos do mangá ocorrem dentro do navio dos Chapéus de Palha, ou em alguma ilha presente na rota deste. Outra característica que necessita de atenção e ficará mais evidente adiante, é o fato de a geografia do mundo deste *corpus* diferir muito da nossa realidade, algo que pode parecer incomum em primeira visão ao interlocutor, tendo em vista que em muitas das obras de ficção, mais conhecidas mundialmente, há países, cidades, estados, dentre outros locais familiares a nossa realidade. Dito isso, para construir esta discussão, será veiculado a seguir uma imagem com o mapa de *One Piece*, seguido das ponderações cabíveis.

**Figura 14** – Mapa de *One Piece*



**Fonte:** Pin Page, 2024.

À primeira vista, para o leitor não habituado à obra de Eiichiro Oda, o mapa muito provavelmente soará confuso. Portanto, algumas deliberações de cunho elucidativo são realizadas. Primeiro, todos os piratas começam suas jornadas num dos quatro mares principais: “North Blue”, “West Blue”, “South Blue” e “East Blue”, a título de curiosidade, este último é o local de origem de Monkey D. Luffy, protagonista da história. Estes mares iniciais, além de serem ponto de partida para as aventuras de piratas novatos, também abrigam a maior parte da população comum, comerciantes, famílias, enfim, o povo que não faz parte da pirataria. Todavia, para conseguir alcançar o famigerado *One Piece*, todos esses foras da lei têm de convergir para um só local, a “Gran Line”. Afinal, é no final desta linha que teoricamente o antigo Rei dos Piratas escondeu o tesouro. Por conta disso, a primeira parte da Grand Line denominada “Paradise” tornou-se um reduto de criminosos cheios de ambição e jovens buscando fama e prestígio, conjuntura esta que aliada a condições climáticas instáveis da região, forjou um cenário de violência, morte e traições na Grande Linha.<sup>14</sup>

Ainda sobre questões geográficas da história, a Grande Linha é um ponto da narrativa estudada que exige mais algumas explicações. Este trecho do mar de *One Piece* é conhecido por possuir o maior grau de periculosidade dentre todos, tendo em mente, que as pessoas mais fortes do mundo navegam por lá. Em consonância a isso, ele tem sua extensão dividida em duas partes, a primeira, chamada de Paraíso, é o local de início de trajetória dos piratas, e também, onde muitos deles acabam morrendo em combates com piratas maiores, naufrágios por conta

<sup>14</sup> Os conceitos explicados nesse parágrafo não aparecerão mais entre aspas, tendo em vista que já foram apresentados ao leitor.

do clima instável, ou simplesmente fogem ao perceber que não dão conta da nova realidade. Por conta disso, o Novo Mundo, segunda parte da Grande Linha, é o antro dos piratas mais fortes e cruéis do mundo, indivíduos com bilhões de *berries* de recompensa, e onde só os novatos mais talentosos conseguem chegar. Esta divisão não é delimitada apenas figurativamente, ou de cunho elucidativo, existe realmente uma barreira que marca o meio da Grande Linha, o ponto de partida dos piratas mais experientes para a parte mais difícil do seu trajeto, a “Red Line”.

A “Red Line” funciona de modo a ser um grande muro que divide a “Gran Line” em dois, tal qual o nome sugere, é uma extensão de terra vermelha gigante, o único continente estendido de norte a sul, algo muito semelhante ao Meridiano Primário da Terra da nossa realidade, formado por um conjunto de ilhas agrupadas uma ao lado da outra com mais de 10.000 metros de profundidade, importante não apenas por dividir os trechos de mares descritos acima, como também, por abrigar a capital do mundo de *One Piece*, a sede do governo mundial, “Mary Geoise”. Local este, onde os principais nobres e governantes residem, e também, sede das conferências mundiais que reúnem reis de todos os lugares do mundo. Tanto a figura dos nobres, líderes mundiais e reis, quanto a própria “Red Line” são importantes em discussões posteriores nesta dissertação, por isso, o leitor deve esperar retomadas dos conceitos explicados aqui.

É exatamente neste momento da história que os leitores são esclarecidos sobre mais aspectos do povo tritão, ou homens-peixe, raça do mundo de *One Piece* que é o ponto central deste trabalho. Ou seja, durante a passagem da tripulação do Chapéu de Palha na “Red Line”, os interlocutores são apresentados à história dos homens-peixe, a discriminação sofrida por eles, sua relação com outras raças, e à escravidão da sua raça. Apesar de *One Piece* citar indivíduos tritões desde seus arcos iniciais, e até mesmo introduzir alguns deles, todos os aspectos históricos e políticos que possibilitaram esta pesquisa só são melhor trabalhados a partir daqui.

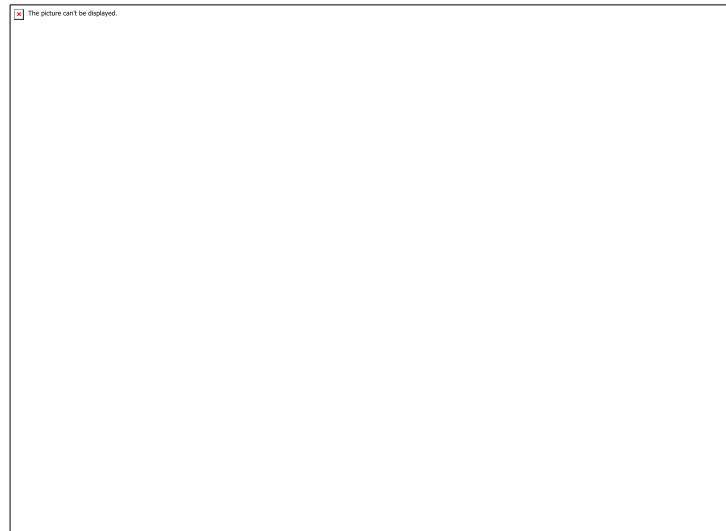
No capítulo 490 do mangá, somos apresentados ao Arquipélago Sabaody no arco homônimo da história, momento da narrativa marcado por uma sucessão de acontecimentos que dividirá a narrativa em dois momentos, antes da passagem temporal e pós avanço temporal, referidos pela fandom como *pré-time skip* e *pós-time skip*, respectivamente. Neste arco, Luffy e sua tripulação conhecem um grupo de tritões que logo tornam-se seus amigos: Hatchan, um tritão meio homem e meio polvo; Camie, uma sereia e Pappag, uma estrela do mar e mestre de Camie. O problema todo ocorre quando Camie é sequestrada, o que revela aos leitores que no Arquipélago de Sabaody muitas sereias são raptadas, pois é um local do mundo de *One Piece*

onde a escravidão ainda é legalizada, o que introduz mais algumas informações. A escravização de homens-peixe naquela realidade foi permitida por muitos séculos e, mesmo após sua abolição, o preconceito, discriminação e racismo perdurou contra o povo marginalizado.

Durante a busca pela jovem sereia, o leitor é exposto a diversos personagens que observam com desdém os amigos tritões de Luffy. Comentários de ódio, xingamentos, e até mesmo violência são empregados contra eles pelo simples fato de estarem circulando nas ruas. Semelhante ao descrito pelo psiquiatra Frantz Fanon na obra *Peles negras, máscaras brancas* (2008), em que o autor descreve a experiência de descobrir-se negro quando chega a França, pois até então, por vir de uma colônia francesa considerava-se francês. Todavia, passou por um processo de redescoberta de si, quando percebeu que naquele país ele não era considerado um igual, era visto de maneira diferente, insultado, evitado e negro, sempre negro. Em suas próprias palavras, o autor descreve esta perspectiva de visão de si por meio do contraste racial: “Pois o negro não tem mais de ser negro, mas sê-lo diante do branco” (Fanon, 2008, p. 104). Fanon descreve também uma situação que o marca profundamente, quando ao encontrar-se em um trem, percebe que as pessoas ao redor evitam posicionarem-se próximas a ele, situação que persiste até no momento em que se senta durante a viagem: “No movimento, não se tratava mais de um conhecimento de meu corpo na terceira pessoa, mas em tripla pessoa. No trem, ao invés de um, deixavam-me dois, três lugares” (Fanon, 2008, p. 105).

Retornando a *One Piece*, a situação do sequestro da sereia encontra seu ápice quando Hatchan é baleado por um Tenryuubito durante a soltura de Camie, após o agressor proferir uma série de insultos contra a raça tritã. Esta ação provoca a revolta de Luffy, Hatchan tenta alertar o jovem sobre o perigo de revidar, e tenta colocar a culpa em si mesmo por estar presente naquele local, o tritão culpa-se pelo ódio do seu agressor. Aludindo à perspectiva descrita por Fanon (2008), momento em que o psiquiatra descreve a sensação de rejeição dele, indivíduo negro, pela sociedade branca, característica semelhante à reação de Hatchan, o tritão polvo percebe o ódio dirigido a ele por conta, unicamente, de sua existência: “O mundo branco, o único honesto, rejeitava minha participação” (Fanon, 2008, p. 107). Mesmo assim, num ato de fúria o capitão dos Piratas do Chapéu de Palha ataca o nobre mundial, o que gera uma das cenas mais famosas de *One Piece*, veja a seguir:

**Figura 15** – Capítulo 502 de *One Piece*, “O incidente com o Tenryuubito”



**Fonte:** Mugiwara Oficial, 2008.

Não obstante, apesar do protagonista ter agido apenas em defesa do amigo, sua ação faz com que o nobre convoque um almirante, a maior força militar daquele contexto. Por consequência, a Tripulação do Chapéu de Palha é perseguida, espancada e não são mortos apenas por uma intervenção externa. Contudo, são separados por todo mundo, o que provoca em Luffy uma sensação de culpa, tristeza e sofrimento profundo. Após isso, a história avança dois anos, marcada pelo reencontro da tripulação no arquipélago Sabaody. O protagonista, ainda que não tritão, percebe através dos seus amigos Homens-peixe, o sentimento que Fanon descreve tal qual violência psicológica e pressão social do negro pelo mundo branco. “Eu havia lido corretamente. Era a raiva; eu era odiado, detestado, desprezado, não pelo vizinho da frente ou pelo primo materno, mas por toda uma raça” (Fanon, 2008, p. 110).

Outro detalhe importante apresentado neste arco, e melhor aprofundado na Saga da Ilha dos Homens-peixe, é a localização do ilhéu que dá nome à saga. Devido à intensa perseguição sofrida pelos tritões após o fim da escravidão, este povo precisou se refugiar para um local onde a violência dos humanos não pudesse alcançá-los. Entretanto, nenhuma ilha da superfície possibilitaria isto, então, os tritões criaram seu refúgio no fundo do mar, 10.000 metros abaixo da superfície no vale da “Red Line”, algo semelhante ao fenômeno de favela da vida real. Afinal, as favelas foram o local de refúgio dos negros antes escravizados, pois não possuíam dinheiro, nem trabalho, ou qualquer acolhimento nas cidades, o que os forçou ao aglomeramento nas encostas dos morros, locais de alto risco e insalubridade.

Frantz Fanon (2008) também descreve esta ação de retirada e isolamento em seu texto, discorre sobre um indivíduo negro que por não conseguir lidar com as pressões do mundo

branco, não vê outra opção além da fuga para locais à margem da sociedade. Aludindo novamente aos ideais de Frantz Fanon (2008), aponta-se aqui a narração do filósofo sobre o período de redescoberta de si pelo olhar do outro, período em que experimentou um misto de sofrimentos instigados pelo ódio dirigido a ele. O autor afirma a partir de todas as condições suportadas: “Nessa época, desorientado, incapaz de estar no espaço aberto com o outro, com o branco que impiedosamente me aprisionava, eu me distanciei para longe, para muito longe do meu estar-aqui, constituindo-me como objeto” (Fanon, 2008, p. 106).

A insalubridade é representada no mangá em diversos exemplos, seja o constante ataque da ilha por piratas, mesmo estando no fundo do mar, o medo e aversão aos humanos que se tornou senso comum entre o povo tritão simples e, principalmente, refletido na figura do sol. Por localizar-se tão fundo no oceano, os raios de sol não chegam à ilha dos tritões, a pouca luz que recebem vêm de uma árvore milenar chamada Eva, tão profunda na “Red Line”, que suas raízes chegam até a ilha e refletem os raios solares absorvidos pela enorme planta. Observe a descrição da planta<sup>15</sup> feita por um personagem da obra:

**Figura 16** – Capítulo 612 de *One Piece*



**Fonte:** Mugiwaras Oficial, 2011.

---

<sup>15</sup> **Transcrição:** Neptune: - As raízes de uma árvore colossal chamada “Árvore Solar Eva,” que transferem luz da superfície diretamente para o fundo do oceano chegam até aqui/ Nami: - Luz? Você quer dizer que há uma árvore na superfície cujas raízes brilham por mais de 10.000 metros?/ Neptune: - De fato! Estudiosos elaboraram um tipo de lógica para explicar, mas é realmente uma sagrada e misteriosa árvore cujas raízes brilham por conta da luz absorvida na superfície, e também fornecem ar para o fundo do mar por meio de sua respiração!/ Nami: - É como se fosse a chefe da “Yarukiman Mangrove” de Sabaody!/ Neptune: - Se a luz solar brilhar na superfície, o fundo do mar também brilhará... E quando a noite chegar na superfície, a nossa terra também perderá esta luz, mas que gentileza! Talvez nós tenhamos isso como algo nosso... Mas é a benção do sol que nos permite continuar vivendo!

A chegada da luz do sol na ilha dos tritões não é uma questão meramente de iluminação. Eiichiro Oda faz referência à figura do sol em diversos momentos para tratar de ideais de libertação, por exemplo, na figura da lenda de Nika, o Deus do Sol, um conto difundido oralmente entre os escravizados que trata de um deus que viria libertar os escravos, derrubar a tirania do governo mundial e possibilitar a igualdade de todos. Também, na construção dos “Piratas do Sol”, um bando pirata composto apenas por tritões que lutam contra os humanos, e busca a liberdade pela força. Essa tripulação será enfatizada mais à frente, por isso, encerramos por hora sua menção.

O fato de a luz solar alcançar o mundo dos Homens-Peixe apenas de maneira reflexiva carrega uma profunda simbologia metafórica. O sol, aqui, representa todos os direitos, possibilidades e oportunidades negados a esse povo pela opressão e perseguição dos humanos. Forçados ao ocultamento nas profundezas do oceano, os Homens-Peixe vivem em um lugar sombrio, com pouca luz, mas que, paradoxalmente, é mais acolhedor e seguro para eles do que a superfície iluminada. Essa dinâmica cria uma poderosa antítese entre luz e sombra, acolhimento e expulsão: a superfície, banhada pela luz do sol, deveria simbolizar liberdade e prosperidade, mas, para os tritões, é um espaço marcado pela escuridão moral do racismo, escravização e violência.

Essa realidade opressiva é tão enraizada que muitos Homens-Peixe, especialmente os mais jovens, nunca experimentaram a superfície. Crianças e jovens crescem no medo constante da escravização, do preconceito e das injúrias, fatores que levam a população a permanecer nas profundezas como uma forma de proteção. O isolamento, contudo, não é uma escolha motivada por conforto, mas por uma dolorosa resignação: a maioria dos Homens-Peixe acredita que permanecer no fundo do oceano, distante da opressão humana, é a única opção viável, mesmo que isso signifique viver sem esperança de um futuro melhor. Essa aceitação de uma realidade injusta e conformista reflete não apenas o impacto do racismo estrutural na narrativa de *One Piece*, mas também situações do mundo real, onde grupos marginalizados são forçados a encontrar refúgio em espaços que lhes são negados por sociedades dominadas pelo preconceito.

Essa metáfora do sol e das profundezas encontra paralelo em várias narrativas históricas de exclusão. No contexto do *apartheid* na África do Sul, por exemplo, a segregação racial empurrava os negros para regiões periféricas e pobres, longe das cidades centrais, que simbolizavam “luz” do progresso e das oportunidades. De forma semelhante, no Brasil, comunidades negras recém-libertas após a abolição da escravatura, em 1888, foram forçadas a ocupar espaços marginais, como os morros e as periferias urbanas, onde construíram favelas. Esses espaços, longe de serem escolhidos, representavam uma imposição da exclusão e da

violência sistêmica. Assim como os Homens-Peixe, essas populações foram empurradas para a sombra da sociedade, sendo privadas de direitos básicos, mas encontrando nesses espaços uma forma de acolhimento e resistência.

Essa dinâmica é intensificada na história da Ilha dos Homens-Peixe, onde o medo da escravização e do racismo humano é tão profundo que a superfície é vista como um lugar hostil, quase inatingível. Esse tema é explorado, por exemplo, na relação entre a rainha Otohime e seu povo. Enquanto Otohime luta pela integração e pela possibilidade de coexistência pacífica com os humanos na superfície, muitos Homens-Peixe rejeitam essa ideia, preferindo permanecer no fundo do oceano, temendo que qualquer tentativa de ascensão leve a mais dor e violência. Essa visão é particularmente expressa na resistência de personagens como Hody Jones, cuja revolta simboliza o trauma coletivo de gerações que sofreram sob a opressão humana.

Um exemplo marcante na sociedade brasileira foram e ainda são os “quilombos”. Eles surgiram no Brasil colonial como forma de resistência de pessoas escravizadas que fugiam das fazendas, engenhos e centros urbanos em busca de liberdade e autonomia. Esses espaços eram formados por comunidades compostas, majoritariamente, por negros fugitivos, mas também acolhiam indígenas, brancos pobres e outros grupos marginalizados. Entre os diversos quilombos que existiram no país, destaca-se o Quilombo dos Palmares, localizado na Serra da Barriga, em Alagoas. Foi o mais emblemático, tanto por sua extensão quanto por sua organização social, política e militar. Zumbi dos Palmares, uma das figuras mais icônicas da luta contra a escravidão, tornou-se líder dessa comunidade e símbolo da resistência negra. Nascido livre e, posteriormente escravizado, Zumbi liderou os palmarinos em uma luta incessante contra as tropas coloniais, defendendo o território e os ideais de liberdade até sua morte em 1695. Seu legado continua a inspirar movimentos sociais e a luta pela igualdade racial no Brasil. Atualmente no Brasil, os quilombos são comunidades remanescentes formadas por descendentes dessas pessoas escravizadas que resistiram ao sistema escravista. Ainda assim, os quilombos enfrentam desafios como a luta pela regularização fundiária, ameaças de grilagem, impactos ambientais e o preconceito racial. Apesar disso, esses espaços mantêm viva a memória e a identidade afro-brasileira, promovendo festividades, práticas culturais e saberes tradicionais que fortalecem a resistência e a autonomia.

Retomando *One Piece*, psicologicamente, o fundo do oceano também pode ser visto como uma metáfora do inconsciente, onde as memórias e os traumas coletivos da sociedade dos Homens-Peixe estão armazenados. A distância da superfície simboliza a repressão dessas dores, que, mesmo ocultas, continuam a influenciar a identidade e o comportamento do grupo. Esse simbolismo fica evidente no fato de muitas crianças e jovens tritões nunca terem visto a

superfície. Eles crescem sob a influência de narrativas de medo e proteção transmitidas pelas gerações mais velhas, criando uma espécie de barreira psicológica que reforça o isolamento.

Por conseguinte, o fundo do oceano, embora sombrio, também simboliza a resiliência e o acolhimento. É um espaço onde os Homens-Peixe conseguem construir uma comunidade própria, longe dos olhares hostis e da opressão direta dos humanos. Esse ambiente, embora marcado pela sombra do racismo, também é um lugar onde sua cultura, identidade e história podem ser preservadas. Isso reflete uma dualidade psicológica: o oceano é tanto um refúgio quanto uma prisão, um local de proteção, mas também de limitação.

Por outro lado, o Arco da Ilha dos Homens-Peixe também apresenta a simbólica promessa do “sol” por meio dos Piratas do Sol, liderados por Fisher Tiger. O nome do grupo e sua luta pela libertação de escravos indicam uma tentativa de trazer luz para aqueles que vivem nas sombras. No entanto, mesmo essa tentativa é marcada por tragédia, com Fisher Tiger morrendo sem ver seu sonho de igualdade realizado, reforçando o impacto devastador do racismo estrutural e a dificuldade de romper com essas barreiras.

Essa antítese entre luz e sombra, acolhimento e exclusão, expressa em *One Piece*, reflete a profundidade das lutas contra o racismo tanto na ficção quanto na realidade. É um lembrete de que os sistemas opressivos forçam populações inteiras a se conformarem com espaços de exclusão, enquanto os que tentam alcançar a luz enfrentam grandes sacrifícios e desafios em busca de justiça e igualdade.

Em retomada a Almeida (2019), a partir da contextualização do povo tritão e da geografia de *One Piece* discutidos neste trabalho, é possível traçar paralelos entre a construção dos ideais racistas na narrativa de Eiichiro Oda e as dinâmicas presentes em nossa sociedade. A raça, enquanto característica fundamental para justificar a segregação, ganha maior relevância no momento da “descoberta” do Novo Mundo. Isso se reflete na narrativa quando os Homens-Peixe, inicialmente introduzidos na trama, passam a ser alvo de maior discriminação ao longo da jornada que culmina na chegada à “Red Line”. Essa linha geográfica representa a transição para o Novo Mundo, a segunda metade da Grande Linha, um espaço marcado pela violência, repressão e tirania dos mais fortes sobre os mais fracos. Em outras palavras, embora os tritões já fossem apresentados anteriormente na história, é na chegada ao Novo Mundo que o tema da segregação racial ganha contornos mais intensos e evidentes.

Essa construção narrativa ressoa com a estrutura de um Romance de Formação, no qual o amadurecimento e os desafios enfrentados pelos personagens principais servem de veículo para abordar questões sociais e éticas. Em *One Piece*, Luffy e sua tripulação, ao enfrentarem as

injustiças sofridas pelos Homens-Peixe, não apenas amadurecem como indivíduos, mas também desafiam sistemas de opressão, refletindo uma mensagem sobre igualdade e empatia.

Outra ínsita apontada por Silvio Almeida, em *Racismo Estrutural* (2019), e suscetível de análise comparativa no *corpus* deste estudo, é a bestialização da figura do negro, consequentemente, do tritão. Durante muitas décadas o corpo negro foi animalizado para justificar sua escravização, “o homem negro não tem alma”, “a pele negra é marca do castigo divino a Caim”, “o preto é inclinado à violência, sexo e outros instintos corporais”, todos estes, argumentos que visavam aproximar a figura do homem negro mais aos animais que aos seres humanos, o que tornaria o racismo algo amparado cientificamente e religiosamente. No mangá de Eiichiro Oda, apesar de contidos em alegações diferentes, a bestialização é um constituinte primário na elaboração de teses racistas contra o povo tritão. O homem-peixe que é mais peixe que homem, mais forte porque é um animal feito para o trabalho braçal, e que por respirar embaixo d’água, deve ser tratado tal qual um peixe. Todas estas, justificativas que fizeram o povo tritão ser perseguido, desumanizado, escravizado e morto no mundo de *One Piece*, tal qual o povo negro.

Assim, o leitor consegue inferir na obra de Eiichiro Oda algo que Nelly Novaes Coelho, em *Literatura Infantil* (2000), defende ser um elemento fundamental da literatura infantil contemporânea, a percepção de ideais antirracistas a um público que deve ser mais aberto a questões sociais que a antiga geração, formada por leitores da tradicional literatura não engajada. “Luta para combater os ódios raciais tão fundamente enraizados em nosso mundo (...), e também, é abordado frontalmente o problema do racismo, considerado como uma das grandes injustiças humanas e sociais” (Coelho, 2000, p. 27). Consentindo a Fanon (2008), que salienta a importância, mas também dificuldade de tratar noções tão aprofundadas na sociedade, frutos de convenções sociais que naturalizaram o racismo e o racista. Desse modo, exigem do indivíduo ativista, ânimo para tais embates. “A Sociedade, ao contrário dos processos bioquímicos, não escapa à influência humana. É pelo homem que a Sociedade chega ao ser. O prognóstico está nas mãos daqueles que quiserem sacudir as raízes contaminadas do edifício” (Fanon, 2008, p. 28).

Portanto, no Capítulo II foi abordado como o racismo e a identidade negra se entrelaçam em múltiplos contextos, desde a formação individual e cultural, como no gênero do Romance de Formação, até a perpetuação das estruturas de poder que sustentam desigualdades históricas na sociedade contemporânea. As reflexões de Silvio Almeida (2019), ao destacar o racismo estrutural como um mecanismo sistêmico que atravessa instituições, relações sociais e práticas cotidianas, nos ajudam a entender como a discriminação opera de maneira integrada ao tecido

social. Paralelamente, Frantz Fanon (2008) oferece uma análise profunda sobre os impactos do colonialismo na subjetividade negra, revelando os processos de desumanização e resistência que moldam a luta pela dignidade e pela identidade. Essas perspectivas convergem para uma compreensão ampliada das dinâmicas de opressão e de como elas são naturalizadas ao longo do tempo. Assim, *One Piece* acolhe essas questões que são representadas de forma alegórica na história dos Homens-Peixe, que enfrentam séculos de marginalização, discriminação e violência sistemática, simbolizando os desdobramentos do racismo em suas diversas configurações. A chegada ao Novo Mundo marca não apenas um espaço de desafios externos, mas um confronto direto com as desigualdades e os fantasmas históricos de exclusão e opressão, refletindo a complexidade do enfrentamento às estruturas de poder. A luta dos personagens, portanto, não se limita ao campo físico, mas adentra o simbólico, evocando discussões sobre resistência, empatia e justiça. Encerramos, assim, este percurso reflexivo, que conectou a análise literária e filosófica às questões sociais contemporâneas, para convidar o leitor a seguir para o Capítulo III: *A morte também é uma vingança*. Neste próximo capítulo, exploraremos os limites da resistência, as manifestações da violência como resposta à opressão, e os significados simbólicos de justiça e reparação, desvendando como esses elementos ressoam tanto na ficção quanto na realidade.

## CAPÍTULO III

### A morte também é uma vingança

A escravidão oriunda da África é um exemplo emblemático de como sistemas de opressão foram construídos e institucionalizados. Durante séculos, milhões de africanos foram arrancados de suas terras, acorrentados por grilhões de aço e preconceito, desumanizados e lançados à condição de mercadoria. Humilhados e despidos de sua humanidade, muitos tiveram seus espíritos quebrados pelos mesmos que, sob outra lógica, poderiam ser chamados de irmãos. Contudo, para muitos, o mar representou mais do que uma barreira intransponível ou um cemitério salgado; representou a escolha pela dignidade frente à servidão. Preferiram a morte em alto-mar a uma vida de escravidão, pois entendiam que esse destino era muito pior do que o próprio fim.

De forma simbólica, essas almas se tornaram como os Homens-Peixe, de Eiichiro Oda, tritões que fugiram das páginas de *One Piece* para se tornarem marcados na história das colônias. Embora seus corpos submersos tenham afundado nas profundezas do Atlântico, seus espíritos retornaram à mãe África, ecoando um grito de resistência que transcende gerações. Esse grito, silencioso, mas potente, não é medido em decibéis, mas gravado nas memórias e páginas da história, como é nomeado o Capítulo III: *A morte também é uma vingança*.

As ideias de Silvio Almeida (2019) e Frantz Fanon (2008) ajudam a decifrar a complexidade dessa resistência. Enquanto Almeida (2019) nos mostra como o racismo estrutural, herdado desse sistema escravista, perpetua as desigualdades até os dias de hoje, Fanon (2008) nos leva a compreender os efeitos psicológicos e identitários dessa violência, que tentava arrancar não apenas corpos, mas também subjetividades e culturas. Em *One Piece*, a narrativa dos Homens-Peixe reflete esse mesmo processo histórico e social, ao simbolizar a marginalização, o preconceito e a luta por emancipação. A chegada ao Novo Mundo, nessa metáfora, representa um enfrentamento direto não apenas de opressores externos, mas também de um sistema que insiste em reproduzir exclusões e injustiças.

Assim como os homens e mulheres que fugiram para os quilombos no Brasil colonial, os tritões, de Oda, lutam por seu espaço e por sua dignidade, enfrentando as forças que tentam relegá-los à invisibilidade. A luta de figuras como Zumbi dos Palmares, que sacrificaram suas vidas em nome da liberdade, ressoa nas batalhas dos tritões que buscam reconstruir suas narrativas e afirmar seu lugar em um mundo que os rejeita. Essas histórias, reais ou fictícias, nos lembram que a resistência é, muitas vezes, o maior ato de humanidade.

Encerramos, assim, este percurso reflexivo, que conectou a análise literária, histórica e filosófica às questões sociais contemporâneas, para convidar o leitor a adentrar o Capítulo III: *A morte também é uma vingança*. Neste capítulo, exploraremos os limites da resistência, as manifestações da violência como resposta à opressão e os significados simbólicos de justiça e reparação, analisando como a morte, em sua dualidade trágica e vingativa, pode ser uma ferramenta para desafiar as estruturas de poder, tanto no imaginário narrativo quanto na memória histórica.

### **3.1 O negro e o tritão**

Esta análise aprofundada do *corpus* revela novas informações sobre *One Piece*, enquanto elementos desta obra e das teorias exploradas serão retomados ao longo da discussão. Em outras palavras, os paralelos fundamentais entre o mundo de Eiichiro Oda e o real, assim como a construção, estrutura, história, aspectos políticos e ideológicos da narrativa, serão examinados de forma detalhada. Para tanto, aspectos como a trajetória de alguns personagens, sua relevância e representação literária também serão abordados, destacando a riqueza interpretativa do mangá.

Neste subtópico, o povo tritão assume papel central nas análises, sendo representado como um espelho fictício do povo negro em nossa realidade. Sua história, forma de vida, dificuldades, anseios e marginalização serão tratados de maneira a evidenciar como essas narrativas dialogam com os processos históricos e sociais do mundo real. Para fundamentar essa abordagem, conceitos como o de “passado projetivo”, elaborado por Homi K. Bhabha (1998), serão revisitados e aplicados. Esse ponto, em particular, busca não apenas convencer leitores mais céticos sobre a proposta desta pesquisa, mas também enfatizar a importância de uma conscientização crítica acerca do sofrimento histórico enfrentado pelos povos marginalizados diante do racismo. No universo de Oda, o Homem-Peixe, desumanizado por sua trajetória e estigmatizado pela sociedade, emerge como uma peça essencial na construção da realidade de *One Piece*, assim como os afrodescendentes o são para a história e estrutura social moldada pelos processos de colonização. Como comprova em seu texto o pesquisador Abdias Nascimento (2016), “O papel do negro escravo foi decisivo para o começo da história econômica de um país fundado, como era o caso do Brasil, sob o signo do parasitismo imperialista. Sem o escravo, a estrutura econômica do país jamais teria existido” (Nascimento, 2016, p. 59).

Até este ponto, o leitor foi introduzido aos conceitos iniciais sobre a obra *One Piece*, sua estrutura narrativa, questões gerais sobre o desenvolvimento da história, a relevância dos personagens principais e a relação com o racismo e Romance de Formação. Também foi apresentado às bases teóricas que sustentam a proposta desta pesquisa. Entretanto, para aprofundar a discussão e abordar de forma mais precisa a relação entre ficção e realidade, torna-se imprescindível analisar a figura dos Homens-Peixe em detalhe. A partir deste subtópico, o objetivo é levar o leitor a compreender a diversidade narrativa presente no mangá, destacando as principais diferenças e convergências entre humanos e tritões. Além disso, são exploradas as formas que a sociedade daquele mundo enxerga a raça dos Homens-Peixe, considerando questões como preconceito, dificuldade de socialização, repressão e violência contra os marginalizados. Assim, a análise verticaliza de como a obra de Eiichiro Oda transcende o entretenimento, funcionando tal qual uma poderosa alegoria das tensões sociais do mundo real.

Eiichiro Oda, em sua vasta e complexa obra *One Piece*, exhibe uma impressionante diversidade racial, refletida nas diversas raças que coexistem no mundo fictício da narrativa. Além dos humanos, que são semelhantes às nossas referências do mundo real, o autor constrói uma ampla gama de seres humanoides, cada um com características singulares que os diferenciam, ao mesmo tempo em que simbolizam aspectos culturais e sociais.

Entre essas raças, destacam-se os gigantes, indivíduos com dezenas de metros de altura e aparência humana, claramente inspirada nos povos nórdicos, tanto em suas vestimentas quanto em sua mitologia. Eles possuem uma força física extraordinária e uma longevidade impressionante, características que os tornam figuras respeitadas, mas frequentemente isoladas devido à sua enorme diferença em relação aos humanos comuns. No outro extremo, estão os Tontatta, pequenos seres com apenas alguns centímetros de altura, caudas peludas e narizes pontudos. Apesar de sua aparência frágil e quase caricata, os Tontatta são conhecidos por sua engenhosidade, coragem e habilidades únicas, muitas vezes subestimadas por outras raças.

Outras raças que habitam o mundo de Oda incluem os braços-longos e pernas-longas, que apresentam mais de uma articulação em seus respectivos membros, conferindo-lhes um aspecto físico peculiar e habilidades diferenciadas. Essas características tornam essas raças extremamente adaptáveis, seja para combates ou para tarefas específicas que exigem força ou flexibilidade. Também há os Minks, uma raça híbrida que combina características humanas com animais terrestres. Além de sua aparência antropomórfica animal, os Minks possuem a habilidade de manipular eletricidade através de uma técnica chamada “Electro”, além de uma forma de luta altamente eficiente. Culturalmente, os Minks vivem em harmonia com a natureza e são conhecidos por seu forte senso de honra e lealdade.

Por fim, temos os tritões, talvez a raça mais marcante em termos de alegorias sociais dentro da narrativa. Metade humano e metade peixe, os tritões possuem força física muito superior a dos humanos e a capacidade de respirar debaixo d'água, o que os torna, naturalmente, adaptados a ambientes marinhos. No entanto, apesar de suas vantagens naturais, os tritões são marginalizados e discriminados pela sociedade dominante de humanos, que os tratam com preconceito e desconfiança. Essa relação entre humanos e tritões é explorada por Oda como uma metáfora poderosa para as tensões raciais do mundo real, refletindo as dinâmicas de opressão, exclusão e luta por igualdade vivenciadas por grupos marginalizados em diversas sociedades.

Essa diversidade de raças e suas interações dentro do universo de *One Piece* não apenas adicionam profundidade ao mundo criado por Eiichiro Oda, mas também servem como uma plataforma para explorar questões complexas relacionadas à diversidade, ao preconceito e às tensões sociais. Cada raça carrega consigo elementos culturais, históricos e biológicos que refletem tanto a criatividade narrativa do autor quanto as reflexões sociais que permeiam a obra, fazendo dela um espelho simbólico para debates sobre diversidade e coexistência no mundo real.

Essa alternativa descritiva ilustra a complexidade das estruturas de raça expressas por Oda em sua história, a explicação para tal escolha narrativa não parece óbvia em primeiro momento, contudo, para esta pesquisa, a tese defendida destaca que o autor quis satirizar de forma exagerada as diferenças raciais vistas em nossa realidade. Característica muito comum não só neste *mangaká*, mas sim nos mangás como um todo. Pois, assim como discutido no primeiro capítulo deste trabalho, o exagero nas proporções de personagens, face, expressões, dentre outros elementos é comum nessas mídias. Todavia, em Eiichiro Oda isso é observável de maneira mais acentuada, seja no excentricismo de alguns personagens em suas roupas, falas e ideologias, ou até mesmo de modo aspectual narrativo. Um exemplo disso, Luffy, o protagonista da história, conhecido por quase não ter balões de pensamento, sempre falar o que vem na cabeça.

É de suma importância salientar que, embora todos esses povos possuam características próprias, *One Piece* classifica todos tal qual humanos, ou seja, mesmo com diferenças fenotípicas e genotípicas, são partes de um grupo geral, a humanidade. A narrativa faz essa correlação, principalmente, através da representação do sangue, visto que, as diferentes raças com tantas divergências e especificidades possuem o mesmo sangue, metáfora muito discutida posteriormente neste capítulo, porém, por hora, basta esta informação.

Por consequência, agora que melhor situados nas diversidades raciais do universo analisado, a investigação direciona o foco, prioritariamente, para a figura dos tritões. Conforme debatido previamente, Oda atribuiu aos Homens-Peixe algumas características físicas únicas que diferem dos humanos, elementos esses propostos nesse trabalho tal qual uma metáfora às diferenças fenotípicas do povo negro escravizado para com o colonizador branco. A primeira delas, talvez mais evidente, a força física. Os tritões são ditos por senso comum com força equivalente a dez humanos, fato observável em diversas cenas do mangá, seja em lutas ou simplesmente em momentos de demonstração de força comuns aos mangás *shônen*.

Nessa perspectiva, a força do negro, especialmente no contexto da escravidão, revela uma dimensão profundamente cruel e desumanizadora, refletindo a maneira como os feitores viam os escravizados. Os negros eram fisicamente sobrecarregados de maneira bem mais intensa do que os indígenas, os quais, por sua vez, eram considerados incapazes de suportar o mesmo tipo de trabalho árduo e físico. Essa sobrecarga de trabalho era, frequentemente, comparada ao tratamento dado aos animais de carga, forçados a realizar longas jornadas de esforço extremo, sem qualquer possibilidade de descanso ou alívio. A força física do negro, em grande parte desenvolvida e potencializada pela brutalidade do trabalho braçal, não só se tornava um meio de exploração laboral, mas também um elemento sexualizado. O corpo do escravizado era, assim, objetificado e visto como uma ferramenta de trabalho, um veículo de força bruta, sem considerar a complexidade e humanidade do ser.

Além disso, a morte surge como uma alegoria inevitável na figura do negro escravizado. Este ser, consumido pela labuta constante, via sua saúde ser destruída pela jornada extenuante de servidão, e sua expectativa de vida era drasticamente reduzida. No caso da alegoria do tritão, figura simbólica que também representa a força, a morte é associada ao medo. O tritão, escravizado e forçado a servir seus senhores como uma montaria, é visto como uma ameaça devido à sua força imensa, o que leva à sua morte, não pela sua natureza ou por alguma agressão direta, mas pelo medo estimulado pelo preconceito. Este medo era tão profundo que a simples presença do tritão, ao pisar em uma ilha habitada por humanos, seria suficiente para incitar a violência e, por fim, a morte.

Nesse cenário de discussão sobre o racismo surge na estrofe do poema *Mafuá do Malungo* (1996), de Manuel Bandeira, *Que importa? É lá desgraça?/Essa história de raça/Raças más, raças boas/— Diz o Boas*. Nela, há uma reflexão sobre o conceito de raça e a desmistificação das ideias preconceituosas associadas a ela. No poema, Bandeira aborda o tema da raça, questionando as divisões raciais e as ideias preconceituosas sobre a superioridade ou inferioridade de diferentes grupos. O uso do verso *Diz o Boas*, ao se direcionar ao antropólogo

Franz Boas, é uma referência direta ao pensamento do cientista, que foi um dos principais críticos do determinismo racial e das teorias de hierarquia entre as raças. Boas defendia que a cultura, e não a biologia, era a principal responsável pelas diferenças entre os povos, refutando as ideias racistas que associavam determinadas “raças” a comportamentos ou características naturais superiores ou inferiores. Portanto, a referência a Franz Boas nesse contexto é uma crítica ao racismo científico que, em sua época, sustentava a ideia de que certas “raças” eram mais evoluídas ou civilizadas do que outras. Ao fazer essa referência, Bandeira questiona a validade dessas distinções raciais, colocando-as como uma “desgraça”, algo sem sentido ou sem importância real diante da humanidade comum que une todos os seres humanos, independentemente de sua origem racial. O poema reflete, assim, a luta contra as concepções de racismo e a busca por uma visão mais igualitária e humanista.

Esse cenário humanista de Bandeira contrastava com a real escravidão, que transformava o negro em um objeto de posse, sem direitos ou dignidade, e sua força física era vista como uma utilidade, mas também como uma ameaça que precisava ser controlada, explorada e, se necessário, destruída. Essa exploração brutal não apenas destruía os corpos dos negros, mas também diminuía suas expectativas de vida, mostrando como a escravidão estava intrinsicamente ligada à morte precoce e ao esgotamento físico.

A alegoria da força e da morte, tanto no negro quanto no tritão, não é apenas uma representação da opressão, mas uma crítica à desumanização vivida pelos escravizados. A crítica à construção racial das hierarquias sociais é essencial para entender como a opressão, a exploração e a morte das pessoas negras estavam e ainda estão profundamente enraizadas nas estruturas sociais. O fato de que a raça foi usada para determinar a vida e a morte de tantos seres humanos, relegando-os à condição de sub-humanos, continua sendo uma questão central nas grandes discussões sobre a desigualdade e o preconceito.

Outrossim, a escolha do *mangaká* por mesclar a figura dos tritões aos peixes produz diversos questionamentos, visto que, como estabelecido anteriormente, esta não é a única raça “não humana” presente na obra, por que então construir um possível paralelo ao povo negro atrelado às criaturas marinhas?

No mangá, os Homens-Peixe são constantemente atrelados a figura do mar e contextos semelhantes, seja por sua capacidade de respirar em baixo d’água, os poderes que ganham quando estão submersos, ou a moradia da maioria deles, a ilha dos tritões localizada a dez mil metros submarinos. Oda escolheu a figura animal para referenciar a bestialização sofrida pelo povo negro, mas especificamente os marinhos para utilizar o oceano para representar liberdade e refúgio. Liberdade pela imensidão do oceano, e refúgio por ser o único lugar que aceitou

aquele povo sem ressalvas. Aqui, é feita uma evocação da memória dos negros que, diante do sofrimento e da opressão imensurável da escravidão, preferiram a morte a uma vida de subjugação. Muitos, em sua luta por liberdade, optaram por se lançar aos mares, atirando-se dos navios negreiros, uma forma extrema de resistência contra a desumanização imposta pela visão mercantilista que os via como mercadorias, não como seres humanos. Este ato desesperado, embora trágico, pode ser compreendido como uma busca por autonomia, uma tentativa de escapar da violência sistemática que lhes negava qualquer dignidade ou direito de existência. Outros, acometidos por doenças graves durante a travessia, eram jogados ao mar pelos seus capturadores, não por humanidade ou compaixão, mas como uma maneira de livrar-se de um corpo que já não serviria mais ao propósito do trabalho forçado. Nesse contexto, o oceano se torna uma metáfora da liberdade perdida e da impossibilidade de escapar das garras da escravidão.

A figura do oceano, com sua imensidão e incerteza, pode ser vista como um refúgio, mas também como uma armadilha. Ele simboliza tanto a possibilidade de fuga quanto a ameaça constante da morte, sendo uma metáfora complexa da luta entre a liberdade e a repressão. O oceano se torna um espaço ambíguo, onde a escapatória é ao mesmo tempo um ato de resistência e uma resignação à fatalidade da situação dos escravizados. Essa dualidade de libertação e fuga ressoa nas páginas de *One Piece*, onde o oceano também é um símbolo de liberdade, mas, ao mesmo tempo, é um lugar repleto de perigos e desafios. Nos arcos do mangá, o mar representa a busca por uma liberdade maior, como o sonho dos Piratas do Chapéu de Palha, enquanto, na história da escravidão, o oceano aparece como um espaço de violência, de desespero e de rompimento com uma vida de cativo.

Essa complexidade da figura do oceano, tanto em *One Piece* quanto na história da escravidão, revela como o mar, na sua vastidão e imprevisibilidade, pode ser simultaneamente um lugar de esperança e de opressão. Ele é um campo de batalha onde se entrelaçam os ideais de liberdade, repressão, refúgio e escapismo, representando, assim, a luta constante pela humanidade e dignidade, seja no contexto de uma narrativa de aventura, seja na trágica realidade da escravidão. Ambos os universos, ficcional e histórico, usam o oceano para explorar as consequências do desejo de liberdade, mostrando que, independentemente do tempo ou do espaço, a luta contra a opressão tem um custo imenso, e a busca por um refúgio pode, por vezes, ser a última e mais desesperada tentativa de escapar de um destino insuportável.

Outro ponto crucial que necessita ser discutido é a complexidade da representação dos Homens-Peixe, ou tritões, na obra *One Piece*. Ao partir da premissa de que esses seres são representações do povo negro, é necessário refletir sobre a pluralidade que existe dentro dessa

população, levando em conta as diferenças sociais, culturais e individuais que os constituem. Assim como no mundo real, a noção de que o povo negro é homogêneo é uma simplificação que não faz justiça às diversas experiências, identidades e realidades que coexistem dentro desse grupo. A generalização dos indivíduos negros dentro de um único estereótipo tem sido, por muito tempo, uma estratégia de propagação de preconceitos e estigmas racistas. Ao reduzir uma vasta e complexa identidade a uma única narrativa, a sociedade perpetua uma visão distorcida e monolítica que exclui a diversidade interna do povo preto.

No entanto, a abordagem de Eiichiro Oda em *One Piece* vai além dessa simplificação. Em vez de representar os Homens-peixe como um bloco homogêneo, Oda apresenta uma gama diversificada de personagens tritões com diferentes ideologias, comportamentos e trajetórias de vida. A intenção não é categorizar todos os tritões como vilões ou heróis, mas, sim, compreender as especificidades de cada um, reconhecendo tanto a luta coletiva quanto as diferenças individuais dentro dessa “nação” tritã. No mangá, encontramos tritões que ocupam os mais diversos papéis: há vilões como Arlong, heróis como Jinbe, piratas, pacifistas, revolucionários, entre outros. Cada um desses personagens traz à tona uma faceta distinta da luta pela liberdade e pela identidade, refletindo as tensões internas e os múltiplos caminhos possíveis dentro de qualquer movimento social ou grupo.

Ao criar essa diversidade de personagens tritões, Oda não só humaniza essas figuras fictícias, mas também faz uma crítica à tendência de reduzir grupos marginalizados a estereótipos. Ao invés de pintar todos os tritões com a mesma tinta, ele nos oferece uma visão mais cheia de nuances de sua sociedade, mostrando que, assim como em qualquer outra, as lutas internas e as divergências de pensamento e ação são inevitáveis. Oda demonstra que a luta pela liberdade e pela igualdade não é uma narrativa linear, mas uma complexa teia de escolhas individuais e coletivas, onde diferentes ideologias e aparências coexistem.

Portanto, a diversidade de tritões apresentada em *One Piece* é uma representação que, longe de ser simplista, abre um espaço para o reconhecimento das múltiplas vozes e experiências que existem dentro de qualquer grupo social marginalizado. A partir dessa análise, podemos compreender que, embora a luta pela liberdade e igualdade seja comum, as formas de vivenciá-la, os objetivos e os métodos podem variar de acordo com as diferenças individuais e sociais. Essa abordagem não apenas enriquece a narrativa de *One Piece*, mas também oferece uma reflexão mais profunda sobre a multiplicidade de identidades dentro do povo negro e das

lutas históricas e contemporâneas contra a opressão. Veja a seguir a diversidade presente no bando pirata tritão *Piratas Arlong*<sup>16</sup>:

**Figura 17** – Capítulo 77 de *One Piece*



Fonte: Mugiwaras Oficial, 1999.

Assente nisso, o interlocutor irá perceber que por mais que todos tenham como base comum a aparência humanoide, os demais traços podem ser de diversos tipos de criaturas aquáticas. Deste modo, mesmo dentro da raça dos Homens-Peixe existem subclassificações, os serenos são um exemplo bem citado no mangá, por possuírem alto valor comercial no mercado de escravos pela beleza de suas caudas. A partir dessas averiguações, a pesquisa busca defender as escolhas de Oda no *design* desses personagens, não de maneira a ser instrumento de perpetração de estereótipos racistas, tal qual provavelmente surgirá na mente de alguns leitores desavisados, e sim, de modo a ser ferramenta de fomento às reflexões sobre o povo negro, escravidão, racismo e preconceito, através da satirização da visão do europeu colonizador sobre o africano escravizado. Assim, ao iniciar suas representações pela aparência dos personagens, o autor gera engajamento e curiosidade sobre o assunto, para então, chegar às discussões mais profundas imersas nos pensamentos e dores desses indivíduos, alguns deles serão analisados de maneira individual mais à frente.

Em trechos anteriores desta dissertação, foram abordadas questões relacionadas à identidade negra, especialmente sob a perspectiva das interdependências entre os fatores “ser” e “sociedade”. Em outras palavras, a autopercepção desempenha um papel fundamental na construção da identidade, sendo que as pressões e influências sociais também atuam como

<sup>16</sup> **Transcrição:** Arlong: - Humanos insignificantes! De agora em diante, essa vila... não... essa ilha inteira está sob o meu comando!

mecanismos de intervenção nesse processo. No que diz respeito à primeira afirmação, sobre o autoconhecimento como facilitador da identificação, faz-se referência novamente à maneira como Fanon (2008) descreve a transformação na visão de si mesmo ao deixar sua colônia nas Antilhas. Ao chegar no continente europeu, suas verdades internas são postas em questão pelo tratamento recebido, o que revela como o ambiente e o contexto social em que o indivíduo se insere têm o poder de alterar a forma como ele autodefine-se.

Em *One Piece*, o leitor também pode identificar discursos que ecoam questões relacionadas à dinâmica colonial, especialmente nos balões de fala dos personagens tritões. Muitos desses personagens, como seres historicamente oprimidos e marginalizados, refletem uma aceitação das injustiças que lhes são impostas, muitas vezes, sem questionamento. O colonizado, tal qual visto nessa narrativa, chega a internalizar o desprezo e a violência do colonizador, tratando-os como algo natural ou até inevitável nas relações sociais. Esse fenômeno, que pode ser lido tal que uma forma de “habituação” ao sofrimento e à opressão, é um arquétipo vivido por muitos negros durante o período escravocrata. A ideia de que o sofrimento e a subordinação são condições normais da vida não é apenas uma realidade histórica, mas também uma narrativa visível nas páginas de *One Piece*, onde os tritões, em diversos momentos, encarnam essa aceitação forçada do status de subalternidade, refletindo o processo de naturalização das desigualdades.

Essa internalização do desprezo colonial também é analisada por Muniz Sodré na obra *O fascismo da cor, uma radiografia do racismo nacional* (2023). Nela, Sodré enfatiza como o racismo e a discriminação racial são mecanismos profundamente enraizados na sociedade, não apenas tal quais formas de violência explícita, mas também numa construção ideológica que faz com que as vítimas se vejam como merecedoras da opressão que sofrem. O autor explica que, ao longo do tempo, os colonizados podem vir a acreditar que o tratamento desigual que recebem é parte de uma ordem natural das coisas, o que dificulta a conscientização e resistência. No contexto de *One Piece*, essa aceitação tácita do sofrimento e da inferiorização é evidente em vários personagens tritões, que, embora em diferentes momentos e contextos, acabam por reforçar o status quo das relações de poder, em parte devido à internalização da opressão.

No entanto, o mangá também oferece uma resistência a esse processo de subordinação. Através de personagens como Jinbe e outros tritões que se rebelam contra esse tratamento, *One Piece* propõe uma reflexão sobre como a luta contra a opressão não se limita a uma questão externa, mas também envolve uma transformação interna e coletiva. O poder de se ver como sujeito ativo na luta por liberdade e dignidade é um passo crucial na resistência à colonização, seja ela física, cultural ou simbólica.

Portanto, as representações dos tritões em *One Piece* funcionam como uma alegoria das questões enfrentadas pelos negros, não só no contexto da escravidão, todavia também em termos de colonialismo e racismo estrutural. A obra, ao ilustrar essas dinâmicas de opressão e resistência, oferece ao leitor uma reflexão crítica sobre a internalização das injustiças sociais, a importância da conscientização e da luta pela emancipação. Muniz Sodré discursa sobre o desprezo colonial contra o escravo em seu texto *O fascismo da cor, uma radiografia do racismo nacional* (2023), conforme postulação:

A racialização pós-abolicionista era uma estratégia endocolonial de construção de fronteiras sociais internas, ideologicamente respaldada por saberes pseudocientíficos sobre a inferioridade antropológica do negro, assim como por interesses econômicos, no sentido de atribuir menor valor salarial à sua força de trabalho como homem livre (Sodré, 2023, p. 44).

Em retomada, no subtópico 2.3 desta dissertação, o leitor foi apresentado a um momento crucial do capítulo 502, de *One Piece*, no qual Luffy reage ao presenciar seu companheiro, o Homem-Peixe Hatchan, sendo baleado em um ato de racismo por parte de um nobre mundial. Contudo, o aspecto fundamental deste momento não reside na reação do protagonista diante da violência, mas sim na resposta do próprio Hatchan, a vítima.

Durante toda a busca por Camie no Arquipélago Sabaody, Hatchan, o tritão polvo, demonstrou um desconforto visível ao interagir com os humanos, preso numa sensação de subalternidade. Ele internalizou tanto a opressão a que estava sujeito que começou a sentir-se culpado por simplesmente estar presente em um espaço público. Acostumado com a marginalização, o tritão tomou para si a ideia de que sua presença era uma perturbação ao “equilíbrio natural das coisas”, sentindo-se obrigado a se esconder nas sombras para evitar a discriminação. Esse sentimento de culpa, que permeia sua visão de si, intensifica-se após o tiro, quando ele percebe que Luffy deseja defendê-lo. Nesse momento, Hatchan profere palavras de profundo sofrimento, revelando sua sensação de não pertencimento e de autoacusação. Ele diz: “*Espere, por favor, Chapéu-de-Palha... Você não deve... isso foi culpa minha... Eu já fiz coisas terríveis... Eu mereço tudo isso... Me desculpe... Eu nunca imaginei que as coisas ficariam assim! Eu só queria ser capaz de ajudar todos vocês... Mas não deu certo, não adianta o que eu faça, eu sempre sou um inútil, eu sempre estrago as coisas... Eu sempre fico no caminho de alguém, por favor, me perdoem!*”. Observe a cena a seguir:

**Figura 18** – Capítulo 502 de *One Piece*



**Fonte:** Mugiwaras Oficial, 2008.

Esse desabafo de Hatchan reflete uma profunda internalização da opressão, que o faz se ver como responsável por sua própria marginalização. Ao assumir uma culpa que não lhe pertence, ele reitera o sentimento de subordinação que caracteriza a experiência dos oprimidos. Nesse contexto, é possível traçar um paralelo com a concepção de Frantz Fanon (2008), que discute a experiência de autoconhecimento do colonizado, que é moldado pelas opiniões do mundo a sua volta. Esse processo, marcado por uma constante autoanálise e pela aceitação das percepções negativas externas, lembra o conceito aristotélico de catarse, no qual o indivíduo, ao confrontar suas emoções mais profundas e seus conflitos internos, busca um tipo de purificação ou liberação emocional. Hatchan, ao expressar sua dor e culpa, está vivenciando uma forma de catarse, em que suas emoções reprimidas e sua visão distorcida de si mesmo entram em um processo de confronto e, possivelmente, de transformação. O psiquiatra Frantz Fanon (2008) trata em seu texto de uma situação parecida, descreve um olhar intenso sobre si mesmo acompanhado de um momento de profundo de estampido mental, aponta-se tal qual um indivíduo marginal, vítima dos anseios e visões dos demais sobre si. Em citação direta:

Eu era ao mesmo tempo responsável pelo meu corpo, responsável pela minha raça, pelos meus ancestrais. Lancei sobre mim um olhar objetivo, descobri minha negritão, minhas características étnicas, – e então detonaram meu tímpano com a antropofagia, com o atraso mental, o fetichismo, as taras raciais, os negreiros (Fanon, 2008, p. 105).

A partir disso, o sujeito receptor de toda essa pressão social assume uma verdade inegável sobre ele mesmo, nunca poderá ser apenas mais um na multidão. Seja ao homem negro ou ao tritão, a possibilidade de levar uma vida comum sem adjetivação sempre lhes será negada. Fanon (2008) estampa essa verdade ao demonstrar como o indivíduo negro é tratado tal qual uma anomalia, a cor da pele não é simples subproduto da melanina, mas condição que será sempre evidenciada por seus agressores, tal qual uma doença contagiosa que precisa ser revelada a todos: “Era o médico negro. (...) Sabia, por exemplo, que se um médico negro cometesse um erro, era o seu fim e o dos outros que o seguiriam. Na verdade, o que é que se pode esperar de um médico preto” (Fanon, 2008, p. 109). O homem branco, o colonizador, o ser humano, seja qual for o grupo privilegiado em foco, sempre terá uma visão sólida do indivíduo marginal, e este, não pode fazer nada além de tentar lutar contra a imposição desta percepção que com toda certeza virá. Novamente, Fanon (2008) aponta o processo de determinação do corpo negro através do olhar branco: “Pronto, não foi eu quem criou um sentido para mim, este sentido já estava lá, pré-existente, esperando-me” (Fanon, 2008, p. 121).

Ainda sobre o incidente do Arquipélago Sabaody, esse destaque negativo que o mundo humano dá à figura do tritão fica evidente no momento em que Hatchan toma o tiro. Mesmo sem ter feito nada, sangrando, humilhado e chorando, o tritão continua rechaçado pelos humanos que observam a cena ao redor. Estereótipos sobre possíveis doenças que os homens-peixe carregam, sua falta de direito de estar naquele ambiente, dentre outras questões, servem de justificativa para condenar a vítima e apoiar o agressor. O Homem-Polvo teve seu direito mais básico negado, a existência comum, nunca poderá ser apenas mais uma gota do oceano. Semelhante à Fanon: “No entanto, eu não queria esta reconsideração, esta esquematização. Queria simplesmente ser um homem entre outros homens” (Fanon, 2008, p. 106). Veja as páginas do momento pós-agressão e a reação daqueles que estavam em volta de Hatchan.

**Figura 19** – Capítulo 502 de *One Piece*



**Fonte:** Mugiwara Oficial, 2008.

Cenas como as destacadas na figura 19<sup>17</sup> são representações sintéticas da forma como o mundo branco pressionou os negros até a beira do colapso físico, mental e psicológico. Elas refletem uma sociedade condicionada a ser racista, muitas vezes, sem sequer se dar conta disso. O tritão baleado pelo nobre simboliza o jovem negro das favelas, vítima do mesmo destino nas mãos de um policial racista, enquanto a sereia sequestrada representa a jovem negra sexualizada, assediada e invadida, fruto do imaginário construído em torno de seu corpo. A arte imita a vida, e a vida, por sua vez, imita a arte. Essa dinâmica, como bem observa Antonio Candido (2006), permite ao artista criar reflexões sobre as problemáticas sociais através da interação entre literatura e sociedade.

Para o sociólogo moderno, ambas as tendências tiveram a virtude de mostrar que a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais (Candido, 2006, p. 30).

---

<sup>17</sup> **Transcrição:** Humanos: - O que um homem-peixe está fazendo aqui? Ah, isso é tão assustador, olhe aquela cor de pele! Olhe todos aqueles braços... É assustador, tão assustador! Não deixe ele chegar perto! Volte para o mar, seu monstro! (*tiro*) Humanos: - Ahhhh, ainda bem, ele acertou aquilo, se ele chegasse um pouco mais perto, poderíamos acabar pegando algo dele... Eu tenho certeza que ele veio atrás de algo, eles pensam como peixes, esses monstros...

Além disso, o sufocamento da figura do negro persiste em marca evidente da sociedade, seja ela a contemporânea, ou o mundo das páginas ilustradas por Eiichiro Oda. Tal qual o negro, o tritão perde o direito de entender sua própria identidade, sufocado por inúmeras vozes que dizem o que ele é, pode fazer, e quais lugares combinam com ele ou não. Ou tal qual dito por Fanon (2008) acerca do roubo da própria identidade pela voz dos agressores: “Minha originalidade me foi extorquida” (Fanon, 2008, p. 118). Em uma alusão à nossa realidade, nas palavras da pesquisadora Lylian Rodrigues em sua pesquisa *O corpo negro na encruzilhada: construção identitária negra* (2023), em que a autora trata das visões sobre o corpo negro: “Todo o processo de sua experiência e saber psicanalítico reflete o processo de internalização do complexo de inferioridade do Negro em relação ao Branco, construção de uma longa história de humilhação e alienação” (Rodrigues, 2023, p. 58).

Pappag, a estrela do mar e melhor amigo de Camie, chora ao declarar essas verdades, um choro desesperado de uma alma que percebeu que não são apenas os sequestradores da amiga o problema, todos os humanos naquela ilha os odiavam simplesmente por serem quem são, e caso encontrem a sereia, os seus problemas estão longe de serem resolvidos. Afinal, eles estão em enfrentamento de um mal que não é individual, mas sim, estrutural. Observe a cena na figura 20<sup>18</sup>:

**Figura 20** – Capítulo 502 de *One Piece*



**Fonte:** Mugiwaras Oficial, 2008.

<sup>18</sup> **Transcrição:** Pappag: - Foi errado! Trazer sereias ou homens-peixe para essa ilha... Foi uma péssima idéia... mas... o Hachi foi tão insistente em ajudar vocês que eu... eu.../ Hatchan: - Pappag! Já chega!/ Luffy: - Qual o problema, hun, cara de povo?/ Pappag: - Por que... Por que não são só os sequestradores... que a Camie e o Hachi tem que tomar cuidado... todas as pessoas nessa ilha são “inimigos”!

Todavia, o empenho de Luffy para ajudar seus amigos e sua retaliação diante da violência sofrida por Hatchan revelam um sentimento crescente entre aqueles que lutam contra as mazelas do racismo. A revolta, cultivada no coração daqueles constantemente injustiçados, tem moldado uma força coletiva para a luta, refletindo o embate de um povo que resiste desde suas origens. Esse povo, uma raça que nem a escravidão, os chicotes, as balas ou o ódio conseguiram destruir, permanece firmemente assentado em sua cultura, resistência e na comunhão de seus iguais. Neste contexto, o Romance de Formação se manifesta de maneira clara, com Luffy e seus companheiros atravessando um processo de amadurecimento e conscientização sobre a luta contra as opressões, e sobre a importância de preservar a identidade e a dignidade, características intrínsecas à resistência. Como Frantz Fanon afirma: “O branco estava enganado, eu não era um primitivo, nem tampouco um meio-homem, eu pertencia a uma raça que há dois mil anos já trabalhava o ouro e a prata” (2008, p. 109). Dessa forma, a história de Luffy e os tritões se entrelaça com a luta histórica de resistência do povo negro, que persiste e se reinventa ao longo dos tempos, desafiando a opressão e reafirmando sua humanidade e valor.

### **3.2 Narrativa e paralelos com a realidade**

Questões relacionadas ao preconceito, racismo e estereótipos associados à figura do negro foram amplamente evidenciadas ao longo desta dissertação. As perspectivas de autores como Silvio de Almeida (2019), Munanga (2009), Fanon (2008), entre outros, foram fundamentais para a compreensão do racismo estrutural e das formas que os preconceitos se disseminam e se perpetuam. Ainda tendo como base os teóricos mencionados, a seguir serão analisados capítulos do mangá *One Piece* que ilustram as condições de propagação dos ideais racistas, os sujeitos envolvidos nesse processo e a maneira intrínseca pela qual a violência racial se propaga, afetando diretamente o ser negro, representado aqui pelos tritões.

O capítulo 1.018, de *One Piece*, por exemplo, apresenta o personagem Who's Who, um ex-agente do governo que fazia parte da Cypher Pol, uma organização secreta responsável por assassinar e resolver conflitos que não deveriam chegar ao conhecimento público. Para entender plenamente as questões raciais abordadas neste contexto, é necessário primeiro compreender o cenário em que a história se desenrola.

A tripulação do Chapéu de Palha chega à ilha de Wano no capítulo 909, uma terra inspirada no Japão feudal. Em Wano, Monkey D. Luffy enfrenta uma série de desafios ao confrontar os Piratas das Feras, liderados por Kaido, conhecido como a “Criatura mais forte do

mundo”. Dentro deste conflito, Who’s Who é apenas mais um dos muitos membros do bando de Kaido, mas sua história e ações são emblemáticas de um tema recorrente no mangá: a perpetuação da violência e da opressão através das estruturas de poder.

A introdução de Who’s Who e sua trajetória não só serve para avançar a narrativa, mas também funciona como uma metáfora para as tensões sociais e raciais existentes no mundo de *One Piece*. O personagem, em sua relação com o governo e queda em desgraça, reflete os mecanismos de controle e repressão que, assim como o racismo estrutural, estão profundamente enraizados em instituições e sistemas de poder. Oda utiliza Who’s Who para ilustrar como a opressão é disseminada e seus efeitos reverberam ao longo das gerações, afetando tanto os indivíduos oprimidos quanto aqueles que, como ele, foram uma vez parte do sistema opressor.

Ao aprofundarmos a análise dessa personagem e sua conexão com o racismo estrutural, fica evidente como a obra de Eiichiro Oda toca em temas complexos e universais, utilizando o contexto fictício dos tritões, sua luta pela liberdade e reconhecimento para refletir as dinâmicas reais de exclusão e resistência enfrentadas pelas populações marginalizadas.

Entretanto, a análise gira em torno de alguns pontos específicos que em rápida vistoria correm o risco de não receberem devida atenção. O arco de *Wano* não é um momento da narrativa com foco nos Homens-Peixe, Who’s Who não recebe papel crucial neste ponto da história, tendo em vista que, o pirata só aparece em poucas unidades dos 148 capítulos desta saga. Também, não tem um amplo contato com seu capitão, Kaido, pois nem mesmo faz parte dos subordinados mais fortes e leais a ele, conhecidos por “As Três Calamidades”. Ainda, não foi citado vários capítulos antes de sua aparição, artifício comumente utilizado por Oda com personagens importantes para a narrativa, e depois de sua derrota não retorna ao centro da trama. O único motivo que fez Who’s Who ser relevante para a pesquisa foi seu oponente nos capítulos em que aparece, Jinbe, o tritão membro dos Piratas do Chapéu de Palha. Em outras palavras, o pirata é apenas mais um personagem dentre muitos com papel de coadjuvante para o desenvolvimento da narrativa, ou tal qual será nomenclaturado a seguir, Who’s Who é a perfeita representação da pessoa comum, o “homem médio”.

Da mesma maneira referida anteriormente, Who’s Who resultou em objeto de estudo desta pesquisa por enfrentar Jinbe, um tritão que faz o papel de timoneiro<sup>19</sup> no navio dos Chapéus de Palha, e também, forte lutador dotado de uma arte marcial criada pelos Homens-

---

<sup>19</sup> Responsável pela condução do navio através do timão, estrutura de madeira semelhante ao volante dos automóveis.

Peixe denominada Karatê Tritão. Durante o embate entre os dois, Who's Who solta algumas frases pautadas em estereótipos racistas sobre os tritões. Veja um exemplo na figura 21<sup>20</sup>:

Figura 21 – Capítulo 1.018 de One Piece.



O personagem ataca verbalmente Jinbe ao falar de sua mobilidade. Ele subestima inicialmente o timoneiro dos Chapéus de Palha por ser um homem-peixe, contudo, fica surpreso ao vê-lo evadir-se de um golpe rápido, em decorrência disso, descreve surpresa com a velocidade do oponente “apesar” de ele ser um tritão. Conforme dito em momentos anteriores, os Homens-Peixe vivem em sua maioria refugiados no mar, por conta disso, com o intuito de desumanizar ainda mais suas figuras e aproximá-las dos peixes, a ideia preconceituosa dos tritões só movimentarem-se bem na água foi amplamente difundida. Com isso, essa falácia popularizou-se na mente daqueles ignorantes à causa dos tritões, pessoas que não acreditam ser racistas, ou instrumentos de difusão de ideais preconceituosos. Indivíduos semelhantes às pessoas que afirmam não serem racistas por possuírem amigos negros, ou não cometerem atos de discriminação direta, contudo, soltam frases racistas semelhantes às de Who's Who diariamente. O pirata é um exemplo do “homem comum” que não é poderoso nem se destaca em esferas públicas, econômicas e políticas da sociedade, porém, espalha o preconceito em seu próprio *modus operandi*, na maioria das vezes, semelhante ao caso do mangá, sem perceber a gravidade do que faz ou fala. Nas palavras de Almeida (2019) sobre o processo de “normalização do racismo: “Em uma sociedade em que o racismo está presente na vida

<sup>20</sup> **Transcrição:** Who's Who: - Desviar foi a decisão certa! Um haki do armamento qualquer não impede que essa técnica te estralhe! Mas fico surpreso de te ver se andando tão rápido em terra, Jinbe! Sabe... sendo um tritão!/ Jinbe: - Inacreditável... Não sabia que o racismo contra tritões já saiu de moda?

cotidiana, as instituições que não tratem de maneira ativa e como um problema a desigualdade racial, irão facilmente reproduzir as práticas racistas já tidas como ‘normais’ em toda a sociedade” (Almeida, 2019, p. 32).

A obra critica de forma sutil, sem realizar afirmações diretas, a figura de pessoas que banalizam a causa antirracista e não têm interesse em compreender minimamente suas camadas e importância para os indivíduos afetados. Muitas vezes, até mesmo tentam dar descredito às pautas com afirmativas reducionistas, ou pior, na defesa da tese que o racismo não é mais um problema vigente. Muito provavelmente todos nós já cometemos atos racistas de maior ou menor repercussão durante nossas vidas. Todavia, um ponto importante separa-nos em dois grupos, aqueles que buscaram entender a causa, melhorar e fazer a diferença, e os que a ignoraram. Os últimos, muitas vezes voltados somente para suas próprias vidas, sem considerar o impacto do racismo na sociedade num todo, e nos indivíduos que diariamente sofrem com os males empregados por essa realidade. Situações essas expressas na revolta de Jinbe ao ouvir a fala de Who’s Who, e na forma que o preceptor das ideologias racistas reage ao ser confrontado por suas palavras. Observe mais alguns quadros<sup>21</sup> a seguir:

Figura 22 – Capítulo 1.018 de *One Piece*.



Fonte: *One Piece* Ex, 2022.

<sup>21</sup> **Transcrição:** Who’s Who: - Hahaha, foi mal! Tekkai! Aliás, tem outra coisa que eu queria te perguntar!/  
Jinbe: - Gyojin Karate... Soshaku Gaah, não tenho nada a dizer à gente como você!

Who's Who, no lugar de agressor, não aparenta arrependimento por sua colocação infeliz, não efetua desculpas diretamente, apenas diz “foi mal”, ri, rapidamente desconversa e muda de assunto para o que realmente lhe interessava. A frustração daquele magoado por ele é simplesmente ignorada. Jinbe, no local de vítima, fica irritado pelo discurso racista do adversário, a maneira que ele tenta manter a conversa sem se importar com o que foi dito, e reage simplesmente com a finalização da luta, expressa por meio do *Gyojin Karate* (Karatê Tritão) criado pelos homens-peixe para autodefesa, e na situação analisada, reflexo da luta de Jinbe que não é apenas física, contudo, também ideológica, encerrada pela frase: “Não tenho nada o que dizer à gente como você!”.

Ademais, a concepção de Who's Who em representação do homem comum serve de apoio para a discussão de uma teoria comum nos fóruns de *One Piece*: por que Eiichiro Oda não criou um vilão marcante para o arco da Ilha dos Homens-Peixe, e talvez, parte da resposta esteja presente na essência do personagem de Who's Who. Para leitores desavisados o questionamento deve parecer incompreensível. Afinal, a inexistência de personalidade marcante num papel tão importante para a construção de uma narrativa como um vilão, deveria ser simplesmente sinal de incapacidade criativa do autor. Todavia, ao falar de Eiichiro Oda, essa afirmação é insuficiente. Oda é amplamente conhecido por sua competência em criar vilões memoráveis. No arco de *Skypiea*, somos apresentados a Enel, um homem com complexo de deus por ser incrivelmente poderoso, residir em uma ilha no céu, e conseguir ouvir a todos em um raio de milhares de quilômetros. Em *Alabasta*, o pirata Crocodile é introduzido, um homem elegante que aparenta cuidar de todo um país, contudo, trama para tomar o poder, iniciar uma guerra civil e culpar o atual rei por tudo. Em *Dressrosa*, o público conhece um dos antagonistas mais memoráveis de *One Piece*, Donquixote Doflamingo, um personagem complexo que se destaca como um rei do submundo do crime. Ele trafica todo tipo de mercadoria ilegal, mas ao mesmo tempo, finge ser um governante justo e benevolente para os habitantes da ilha que comanda. Sua habilidade de manipular as aparências e enganar a população é um exemplo clássico de como figuras de poder podem ser desonestas e cruéis, apesar de se apresentarem de forma carismática e aparentemente justa. Esse comportamento faz de Doflamingo um arquétipo de vilão moderno, cuja corrupção está ligada tanto ao seu envolvimento com o crime quanto à sua capacidade de manipular as massas.

Esse tipo de personagem encontra um paralelo interessante em Don Quixote, o famoso cavaleiro da obra de Miguel de Cervantes. Ambos compartilham a capacidade de construir realidades alternadas e de viver em mundos de fantasia, embora em contextos radicalmente diferentes. Enquanto Don Quixote acredita ser um cavaleiro nobre e segue em uma missão de

combate ao mal, sem perceber que muitas das suas ações são desastrosas e confusas, Doflamingo, ao contrário, é plenamente consciente da dissimulação que exerce sobre os outros. Ele manipula as massas com uma grande maestria, utilizando sua fachada de poder para servir aos seus próprios interesses.

No entanto, a ironia está no fato de que ambos, Don Quixote e Doflamingo, são vítimas de suas próprias crenças. Don Quixote, imerso em sua visão idealista do mundo, acaba se tornando um personagem trágico, cujas ações nem sempre correspondem à realidade. Doflamingo, por sua vez, se utiliza da mesma visão distorcida, mas em vez de ser ingênuo, ele é um mestre manipulador, cujo verdadeiro objetivo é consolidar seu domínio e poder. Ambos os personagens, então, ilustram como as ideologias e as narrativas pessoais podem moldar, para o bem ou para o mal, as ações dos indivíduos, e como a busca por controle e poder pode ter efeitos devastadores tanto para eles quanto para os outros.

Essa reflexão sobre Doflamingo, no contexto de *One Piece*, nos leva a questionar: o que aconteceu com o vilão da Ilha dos Tritões? Da mesma forma que o personagem de Doflamingo é uma manifestação das complexidades do poder e da corrupção, a ilha dos tritões também é um microcosmo onde questões de opressão, luta e resistência são profundamente exploradas. A relação entre opressores e oprimidos na Ilha dos Tritões, em muitos aspectos, espelha as dinâmicas de poder e a construção de narrativas distorcidas, como as que Doflamingo e outros vilões na obra perpetuam. Assim, o “vilão” da Ilha dos Tritões não é simplesmente um antagonista a ser derrotado, mas um reflexo das estruturas de opressão que permeiam o mundo de *One Piece*, e como essas estruturas moldam tanto os indivíduos que as impõem quanto aqueles que são forçados a viver sob sua sombra.

Na saga em destaque, o vilão apresentado é Hody Jones, um tritão que pertencia a guarda real da capital da Ilha dos Homens-peixe, todavia, usou seu local de prestígio para assassinar a rainha, por conta de discordâncias ideológicas, já que ela defendia a paz entre humanos e tritões através da aproximação e diálogo. Após tudo isso, cria um bando pirata com a intenção de destruir o máximo de humanos possível. Adiante, quase no final do arco, Hody é questionado do porquê de nutrir tanto ódio pelos humanos, e ele simplesmente não sabe responder. Hody Jones não é um vilão memorável, com grandes motivos para fazer o que faz, é simplesmente mais uma engrenagem da máquina de ódio que move aqueles cobertos de rancor pelas mazelas do racismo. Hody Jones é a outra face da moeda de Who's Who, o homem branco que não percebe o racismo em suas ações, e o homem negro imerso em revolta pela discriminação constante.

Em prosseguimento, um âmbito fundamental para a análise do *corpus* é a Ilha dos Tritões, todavia, mesmo que já tenha sido abordada anteriormente, para as discussões previstas posteriormente, o leitor precisará conhecer mais alguns detalhes de sua estrutura, lutas e especificidades. A ilha dos Homens-Peixe é um reino subaquático localizado 10.000 metros sob o oceano, como já outrora enfatizado, além disso, é uma monarquia que possui como capital o Reino de Ryugu, governado por Neptune, o supremo soberano que faz parte da sub-raça das sereias. Ele é pai de três príncipes: Fukaboshi, Ryuboshi, Manboshi e de uma princesa, Shirahoshi. Ademais, marido da falecida rainha da ilha, Otohime.

Ainda, é importante salientar que os principais acontecimentos narrados na Ilha dos Homens-Peixe acontecem em duas cronologias, a primeira delas, trata do momento em que a tripulação de Luffy chega à ilha, os principais eventos do arco ocorrem neste período. Todavia, as motivações para alguns desses acontecimentos, ideologias de personagens, e a apresentação de duas figuras históricas importantes para o Reino Ryugu e os tritões como um todo, a Rainha Otohime e o capitão dos Piratas do Sol, Fisher Tiger, ocorrem em outro período temporal, 16 anos antes da primeira linha do tempo, tendo em vista que, no momento de chegada de Luffy no Reino Ryugu, esses dois já estavam mortos há algum tempo. Tendo sido apresentado Fisher Tiger, o leitor precisa compreender mesmo que sumariamente *à priori* quem são os Piratas do Sol, qual sua importância para a história dos tritões e influência nas lutas raciais, ponto que será discutido de maneira mais abrangente no próximo subtópico da dissertação.

Os Piratas do Sol foram um bando pirata formado anos antes da história principal, quando Luffy começa a navegar a tripulação já não existe mais. O responsável por sua fundação foi o Homem-peixe Fisher Tiger, um tritão peixe-tigre notório por sua luta contra a escravidão, ao invadir e libertar escravos em toda a “Red Line”. Por conta de seu fundador, e por ser tripulada apenas por Homens-Peixe, os Piratas do Sol têm uma aversão forte contra humanos, e durante suas viagens para libertar escravos enfrentam com veemência e intensidade vários piratas e navios da marinha, tendo em vista que a escravidão é legalizada para os nobres. Assim, além do fato de infringirem a lei vigente, os piratas Homens-peixe entraram na mira da Marinha pelo preconceito direcionado a eles, vistos como mais fortes e agressivos que os demais piratas. Uma visão semelhante às diversas teorias eugenistas muito utilizadas no período colonial brasileiro, com intuito de justificar a barbárie direcionada aos escravizados.

O período da Abolição coincidiu com o nascimento de uma pretensa nova ciência, a eugenia. (...) No Brasil, os adeptos da eugenia teimavam em atribuir à biologia e aos traços físicos dos negros sinais que os tornavam incompatíveis

com o projeto de um Brasil desenvolvido, educado, rico e ilustrado (Gomes, 2022, p. 527).

Ademais, ainda que estivessem dissolvidos durante o período de navegação do protagonista da história, vários dos tripulantes são importantes para o desenvolvimento da narrativa, principalmente, durante o arco da Ilha dos Homens-Peixe. Os destaques para essa pesquisa são os dois capitães, o primeiro e fundador; Fisher Tiger e o segundo capitão dos Piratas do Sol, antes imediato, porém, assume o comando após a morte do amigo Tiger; Jinbe. Jinbe foi capitão da tripulação tritã por alguns anos, e depois de um período de inatividade na pirataria ingressa no bando do Chapéu de Palha. Outros membros relevantes para citação são: Arlong, um tritão peixe-espada, um dos primeiros homens-peixe a aparecer em *One Piece*, ainda na primeira centena de capítulos, e Hatchan, já mencionado pelo incidente que enfrenta ao lado de Luffy.

Ainda, a nomenclatura do bando pirata carece também de breve análise, já que, o nome “Piratas do Sol” não é arbitrário, contudo, dotado de importante significação para as lutas raciais defendidas pelos seus apoiadores. Em retomada, o sol possui uma importância ímpar para a raça dos tritões, primeiro, porque a maioria deles não tem acesso aos raios solares pela localização da sua ilha. Também, pela lenda de Nikka<sup>22</sup>, o deus do Sol e protetor dos escravos. Em decorrência disso, Tiger e sua tripulação procuram conseguir a igualdade através da força, suas aventuras de libertação dos semelhantes visam entregar algo muito mais expressivo que a vida fora das correntes, uma mensagem filosófica debatida durante todo o arco estudado, os Piratas do Sol buscam para todos os tritões a possibilidade de estar sob o mesmo sol que os humanos, sem medo, ou vergonha da equidade, através de quaisquer meios necessários.

Na escravidão brasileira, a figura de Zumbi dos Palmares emerge como um símbolo poderoso de força, resistência e luta por liberdade, sendo invocada como um estandarte não apenas do passado, mas também das lutas contemporâneas. Sua liderança e coragem não só representaram a recusa em aceitar a subjugação como destino, mas também inspiraram gerações subsequentes a confrontar as estruturas de opressão racial no Brasil.

Zumbi simboliza a capacidade de organização e resistência frente ao sistema escravocrata, desafiando diretamente o *status quo* que tentava negar a humanidade e autonomia dos negros. Mais do que uma figura histórica, Zumbi tornou-se um ícone cultural e político,

---

<sup>22</sup> Segundo o mito, Nika é um guerreiro lendário que luta pela liberdade, trazendo alegria e esperança àqueles que sofrem sob o jugo da escravidão. Essa figura representa não apenas um protetor, mas também um ideal de libertação, alguém que desafia as estruturas de poder e inspira os oprimidos a sonhar com um futuro melhor. A lenda é evocada por Who's Who no capítulo 1.018, revelando como ela foi utilizada como uma fagulha de rebeldia para aqueles que não tinham mais nada além de sua fé e resiliência.

ressoando nas lutas atuais por igualdade racial, direitos humanos e reconhecimento da herança afro-brasileira. Movimentos como o Dia da Consciência Negra, celebrado em 20 de novembro, data de sua morte, perpetuam sua memória e reforçam seu papel como um símbolo de luta contra o racismo estrutural que ainda persiste na sociedade brasileira.

Nessa perspectiva, a associação entre Zumbi e figuras como Nika, o Deus do Sol e protetor dos escravos em *One Piece*, reflete o poder das narrativas de resistência. Ambas as figuras representam a luta pela liberdade e a força de um povo que não se deixa subjugar, ao manterem viva a chama da esperança mesmo nas circunstâncias mais adversas. Assim como Zumbi liderou Palmares, desafiando o sistema colonial, Nika é descrito como um protetor que inspira os oprimidos a sonharem com um futuro melhor, transcendendo as barreiras do tempo e da ficção para representar a universalidade da luta contra a opressão.

Também, um elemento unânime dentre todos os tripulantes de Fisher Tiger é uma tatuagem característica da tripulação, um sol vermelho marcado permanentemente através de brasas em todos. A importância desse detalhe se dá pela origem comum de muitos dos membros do grupo, a escravidão. Os Homens-Peixe são constantemente alvos da escravização por conta de sua força física, desumanização, dentre outros aspectos históricos e sociais anteriormente discutidos. Por isso, durante suas aventuras abolicionistas Fisher Tiger acabou libertando muitos escravos que, posteriormente, ingressaram no bando. Contemple a marca presente em todos os Piratas do Sol criada por Tiger, na imagem, presente no peito do timoneiro Jinbe.

**Figura 23 – Marca do Sol**



Fonte: Animo App, 2019

No universo de *One Piece*, os escravos são tradicionalmente marcados com os símbolos dos seus senhores por meio do ferro quente, prática comum em nossa realidade para marcar animais criados para o abate. Por isso, Tiger escolheu marcar seus tripulantes com um sol que cobre essas marcas, de modo que a marca da escravidão suma, e ninguém consiga identificar quais tripulantes foram ou não escravos. O sol de Tiger além de marcar a lealdade à tripulação,

devolve a liberdade, dignidade e amor à vida dos tritões tão machucados pela violência racista. Os tritões não possuem cor de pele padrão, aspecto que em tese os afastaria de funcionar tal qual alegoria dos negros escravizados em sumária análise, entretanto, através da marca do sol, o leitor entra em contato com um atributo marcado na epiderme dos escravizados que representa o sofrimento, algo semelhante à marca de Caim, justificativa dada pela igreja para a escravização do povo negro, levando em conta que seriam descendentes do primeiro pecador. “Em seguida o SENHOR pôs um sinal em Caim” (Gênesis 4:15) (Bíblia, 2011).

No Brasil colonial, uma das práticas mais desumanizadoras usadas contra os escravizados foi o uso do ferro em brasa para marcá-los com os símbolos de seus senhores. Essa prática brutal simbolizava a transformação dos corpos dos escravizados em propriedades, como se fossem meros objetos, destituídos de humanidade e reduzidos ao status de mercadoria. As marcas, muitas vezes, com as iniciais ou brasões das famílias escravocratas, eram impressas em partes visíveis do corpo, como costas, braços ou rostos, tornando evidente sua condição de submissão e reforçando o domínio de seus opressores. Essa violência física e simbólica apagava identidades culturais e pessoais, impondo a identidade forjada pelo opressor, e perpetuava a ideia de desumanização como elemento central do sistema escravocrata. A única diferença com os tritões é a não existência de um símbolo para cobrir a marca visível da escravidão, ou seja, ainda hoje perpetua crenças de outrora que ampliam o racismo em relação ao negro. Assim como no Brasil colonial, essas marcas em *One Piece* não apenas representavam a posse física, mas também serviam como instrumento de humilhação, desumanização e submissão total. Essa simbologia reforça, tanto na ficção quanto na história real, a perversidade de sistemas que buscavam destruir a dignidade individual e coletiva, deixando cicatrizes que ultrapassavam o físico, alcançando a identidade e a psique dos marcados.

Em seguida, a última simbologia investigada nesse subtópico é o sangue, assim como as demais, foi brevemente mencionada anteriormente. Antes, o interlocutor necessita da contextualização de um fato histórico, a *One Drop Rule*, ou regra de uma gota. Um conceito jurídico popular nos EUA durante o século XX, princípio que logo integrou a lei de muitos estados. Essa lei afirmava aqueles com pelo menos um ancestral negro por negros, categorizados através da ideologia da *negritude invisível*. Num período histórico em que o racismo era ainda mais intenso, esse tipo de categorização minava os direitos civis daqueles com ascendência negra, e tornou ainda mais enfático o repúdio branco aos afrodescendentes. Afinal, apenas “uma gota” era suficiente para gerar a segregação a uma pessoa durante toda vida.

Na narrativa de *One Piece*, o papel do sangue na luta e história dos tritões carrega um peso simbólico e social que ecoa discriminações presentes na história real. O racismo institucional na obra se manifesta, entre outras formas, na proibição dos humanos de doarem sangue aos tritões, negando o único elemento físico evidente que os conectava biologicamente. Essa segregação deliberada promovida pelo estado reforça a hierarquia racial, separando os tritões dos humanos e negando-lhes a dignidade de serem vistos como iguais. Sociologicamente, essa barreira reforça a exclusão, tentando apagar a semelhança fundamental entre os dois povos, enquanto, na prática, condena os tritões feridos fora de sua ilha a morrerem sem acesso a doações de sangue.

Esse cenário fictício encontra um paralelo no termo histórico “sangue azul”, usado para destacar a pureza e superioridade imaginária das classes aristocráticas na Europa, especialmente em relação ao contato com aqueles considerados inferiores. O conceito de “sangue azul” nasceu como uma ferramenta de segregação social, insinuando que certas linhagens eram naturalmente superiores devido à “pureza” de seu sangue, reforçando divisões e excluindo grupos marginalizados. Em ambos os casos, no mundo real e na ficção, o sangue, elemento universal que conecta biologicamente todos os seres humanos, é instrumentalizado para justificar opressões e hierarquias artificiais.

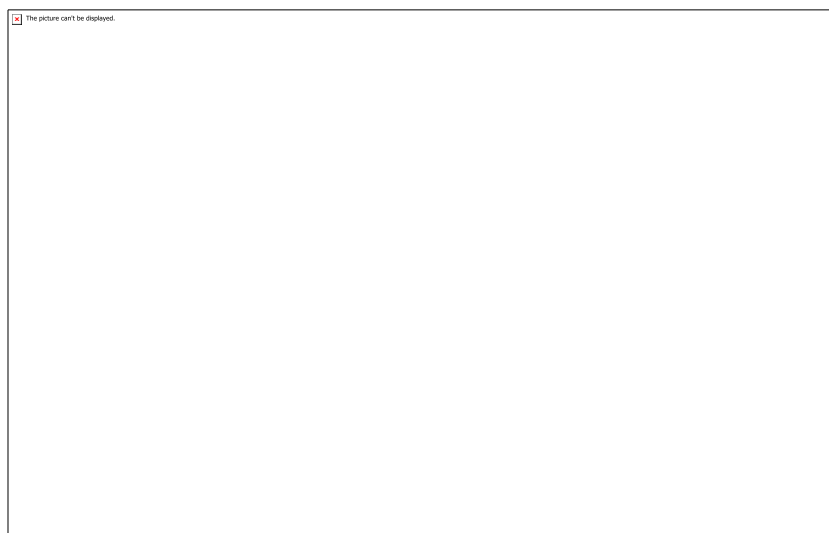
Em *One Piece*, a proibição de doações de sangue não apenas reflete a tentativa de afastar os tritões das metrópoles humanas, mas também expõe como o racismo institucionalizado pode se infiltrar até mesmo nos aspectos mais básicos da sobrevivência. Essa exclusão transforma um ato de humanidade, doar sangue para salvar vidas, em uma ferramenta de morte e controle social, enfatizando a necessidade de os tritões permanecerem confinados a espaços aquáticos, longe das grandes cidades humanas. Assim, tanto na ficção quanto na história, o sangue, ao invés de ser símbolo de conexão, é manipulado para construir e perpetuar muros entre os povos. Um caso enfático do racismo institucional definido por Almeida (2019), já que se trata de uma segregação possibilitada e mantida pelo governo, e ainda, gera prejuízos e desvantagens para o grupo minorizado atacado por ela, nesse contexto, os tritões. Em alusão a Almeida (2019):

Podemos dizer que o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam (Almeida, 2019, p. 22).

Tal qual defendido no passado, Eiichiro Oda utiliza a metáfora do sangue para ilustrar a igualdade entre os povos, a ideia de todas as raças serem fisicamente distintas, porém

partilharem do mesmo sangue, transparece o ideal popular: “somos todos iguais”. Assente nisso, o mangá compartilha com o leitor dois momentos em que a transfusão de sangue entre tritão e humano recebe importância vital. Cronologicamente, na primeira ocasião a figura central é o capitão dos Piratas do Sol, Fisher Tiger. Após uma longa aventura, Tiger deixa uma criança humana que havia liberto da escravidão em sua ilha natal, todavia, os habitantes daquela região veem o peixe-tigre como uma ameaça, por se tratar de um Homem-Peixe. O tritão assim como diversos homens negros periféricos, é visto de maneira suspeita simplesmente por estar caminhando em algum local, ou por realizar atividades comuns que feitas por uma pessoa branca não gerariam apreensão alguma. Tiger é emboscado pela marinha, a força policial de *One Piece*, mesmo baleado consegue chegar ao seu navio, devido a embarcação não possuir bolsas do seu tipo sanguíneo, e a única escolha ser utilizar o sangue humano de um navio tomado da marinha, Fisher Tiger despede-se da sua tripulação e diz não conseguir aceitar o sangue humano. Marcado por uma vida de discriminação, violência, perseguição e escravidão por parte dos humanos, o peixe-tigre rejeita a bolsa de sangue, e parte depois de entregar a Jinbe o comando da tripulação. Veja a cena na figura 24<sup>23</sup>:

**Figura 24** – Capítulo 623 de *One Piece*



Fonte: Mugiwara Oficial, 2012.

A segunda situação ocorre entre Luffy e Jinbe. Nesse momento, o Homem-Peixe ainda não fazia parte da tripulação do Chapéu de Palha, todavia, nutria uma grande admiração pelo jovem pirata. Durante o arco da Ilha dos Homens-Peixe, Luffy entra em combate para evitar um acidente sério na ilha, por isso, acaba ferido em combate com Hody Jones e perde muito

---

<sup>23</sup> **Transcrição:** Aladim: - Então vamos começar a transfusão de sangue.../ Fisher Tiger: Não coloquem isso em mim! Eu não quero sobreviver com esse tipo de sangue!

sangue. Após vencidas as adversidades, Monkey D. Luffy precisa receber uma doação de sangue, mas nenhum de seus companheiros partilha do mesmo tipo sanguíneo, portanto, a concessão deveria partir de algum dos tritões salvos por ele. É somente aí que a narrativa releva que a transfusão de sangue entre humanos e tritões também foi proibida naquela região. Sufocados pela perseguição dos humanos que forçaram os tritões a viverem na marginalidade, e imersos na indignação pelo repúdio dos humanos ao seu sangue, os Homens-Peixe respondem a essa aversão por meio da também negação ao sangue da outra raça. A violência, preconceito e racismo gera um ciclo de mágoa e ódio entre o agressor que ataca e vítima que reage da maneira que consegue. Porém, mesmo com a proibição, Jinbe oferece doar sangue ao salvador da Ilha dos Homens-Peixe. Dessa maneira, cria uma comoção entre todos ali presentes, e afirma uma mensagem de união e colaboração numa nova era que será formada por ele e o futuro Rei dos Piratas, onde humanos e tritões estarão todos unidos pela vida, vida expressa na figura do sangue.

Assim, Jinbe possui um papel fundamental para o próximo subtópico. Por ser um personagem recorrente nas duas linhas do tempo no arco analisado, o timoneiro funciona como um pivô das ideologias apresentadas pelos líderes das lutas abolicionistas estudadas. Fiel companheiro de Fisher Tiger, súdito e amigo da rainha Otohime, Jinbe é quem apresenta a Luffy, e consequente ao público por meios de *flashbacks* o passado e história dos líderes da Ilha dos Tritões.

### **3.3 Os líderes e o ciclo do ódio**

O último ponto deste capítulo destaca especificamente duas personagens, dois tritões propostos por essa dissertação como paralelos a dois líderes dos movimentos afro-americanos. Fisher Tiger, líder dos Piratas do Sol, e a rainha Otohime da ilha dos Homens-Peixe, respectivamente, Malcom X e Martin Luther King Jr. Ainda, são realizadas aproximações a figuras político-sociais brasileiras, tanto em forma de tributo, quanto para evidenciar a importância das causas antirracistas para diversas sociedades. Para justificar tal afirmação, são apresentados trechos dos discursos das personagens em comparação com as figuras históricas, sua caracterização, histórias e até mesmo o momento de suas mortes.

Antes desta análise, é realizada uma breve retomada ao interlocutor sobre a história do Arco da Ilha dos Homens-Peixe, vista de forma fragmentada durante toda a pesquisa, e de forma mais intensa em sequência ao subtópico 2.2. Este momento é necessário para o resgate de ideias e entendimento mais abrangente das reflexões propostas. Adiante, o recorte da obra citado

possui uma etapa de introdução já no Arquipélago Sabaody, onde Luffy e sua tripulação descobrem sobre a escravidão dos tritões, o racismo, violência e história por trás dela. Em seguida, após o salto de dois anos, o bando do Chapéu de Palha reúne-se e parte para a ilha subaquática.

Posteriormente, ao chegar na ilha dos tritões a tripulação passa por pequenos conflitos até a chegada do embate principal desta parte da história, a luta entre Monkey D. Luffy e Hody Jones, um Homem-peixe que odeia os humanos e busca destruí-los através da regência de toda aquela ilha, e para isso, tenta derrubar a família real. Paralelamente a todos esses conflitos, o leitor é carregado até alguns anos no passado. Nesses momentos de rememoração, os antigos líderes de movimentos sociais dos tritões são apresentados, a pacífica rainha da ilha, Otohime, e o capitão dos Piratas do Sol, Fisher Tiger. Esses dois personagens são fundamentais para o real entendimento da luta da raça pela igualdade, seus opositores e marcos históricos desse processo.

Em prosseguimento, o primeiro analisado será Fisher Tiger. Fisher Tiger nasceu e cresceu em uma das zonas mais perigosas da Ilha dos Tritões, o distrito dos homens-peixe, marcado por criminalidade, violência e conhecido por ser local de refúgio para os criminosos de diversas partes da ilha. Antes, era um local de cuidado para crianças órfãs, contudo, a corrupção dos gestores sucateou a instituição, desta maneira, os jovens ali presentes tiveram que optar entre a retirada ou ingresso na criminalidade. Nesta época, Fisher Tiger resolveu ir embora da ilha e enfrentar diversas aventuras na superfície.

Por ser o mais velho dos órfãos do distrito, o peixe-tigre possuía a admiração de todos os seus semelhantes. Então, anos depois ele retorna e narra para seus companheiros as incríveis aventuras vividas durante seu período de afastamento. Entretanto, Tiger escondeu uma verdade triste da sua partida, enquanto estava isolado o tritão foi capturado e vendido como escravo para os nobres da “Red Line”. Desse modo, permaneceu em cativeiro até conseguir articular uma fuga em massa, fato que manteve escondido até o momento da sua morte.

Em conformidade, Malcolm X, ativista norte-americano dissecado para a análise, passou em sua vida por momentos semelhantes. O jovem Malcolm Little teve seu pai assassinado por terrorista supremacistas brancos quando tinha apenas 6 anos. Anos depois, sua mãe Louise Helen Little desenvolveu um estado de loucura, por conta disso, Malcolm e seus irmãos foram separados em diversos lares. Anos depois, após decepções na escola devido a pressões racistas dirigidas por professores e colegas, o garoto já em Nova Iorque envolveu-se em atividades criminosas. Somente anos depois, após adentrar o grupo Nação Islã na cadeia,

dedicou-se completamente aos estudos, marco inicial para a carreira ativista/militante que seguiria até o final da vida.

Tanto Fisher Tiger quanto Malcolm X são filhos da violência racial, submetidos desde a infância à violência racista na condição de órfãos, expostos à criminalidade, ainda mais, condicionados a ela. Quando buscam algo melhor, seja se retirando da ilha de nascimento, ou nos estudos, o racismo torna a empurrá-los para a condição de subalternos. Júnior (2006) descreve em seu texto a situação semelhante de abandono vivenciada pelos ex-escravizados após a abolição: “Sem terra, sem instrução, sem dinheiro e sem apoio do governo, muitos caíram na marginalidade e não conseguiram viver nas áreas centrais das cidades” (Júnior, 2006, p. 21). Fisher Tiger é escravizado e forçado a abandonar a sua humanidade pela subserviência, Malcolm é atacado por seu professor racista, a figura que deveria inspirar o jovem afirma que alguém como ele teria mais sucesso infringindo as leis do que as seguindo. O tritão, assim como o povo preto descrito por Fanon (2008), é repudiado simplesmente pelo fato de existir, determinado pela cor da pele e preconceitos do colonizador, o ódio indiscriminado mina a dignidade daqueles odiados apenas por estarem presentes.

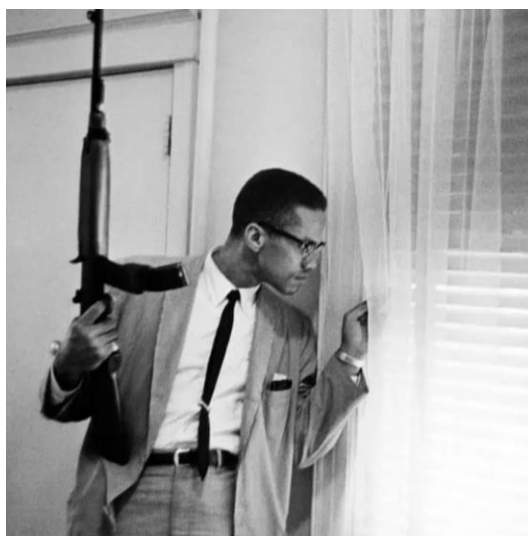
O judeu só não é amado a partir do momento em que é detectado. Mas comigo tudo toma um aspecto novo. Nenhuma chance me é oferecida. Sou sobredeterminado pelo exterior. Não sou escravo da “ideia” que os outros fazem de mim, mas da minha aparição (Fanon, 2008, p. 108).

As situações vividas por esses dois indivíduos são essenciais para compreensão das ideias propagadas por eles ao longo da vida. A negritude propicia diversas vivências para cada tribo negra, ou seja, por mais que o racismo seja comum a todos, a maneira que os indivíduos reagem a essa violência varia de acordo com suas próprias experiências, localidade e comunidade que estão inseridos. Contudo, um elemento assemelha a figura do peixe-tigre a do ativista norte-americano, a revolta. Após o homicídio do pai, Malcolm percebe de maneira mais intensa a presença do racismo ao seu redor, seu pai, pastor negro e ativista, foi silenciado por terroristas que não aceitaram o levante de uma voz negra numa América amplamente racista. Em retomada aos ideais de Fanon (2008), é percebido através do indivíduo negligenciado, a presença de uma aversão ao negro/tritão que destrói qualquer possibilidade de empatia à vítima. “O mundo branco, o único honesto, rejeitava minha participação. (...) Eu acenava para o mundo e o mundo amputava meu entusiasmo. Exigiam que eu me confinasse, que encolhesse” (Fanon, 2008, p. 107). Outrem, Fisher Tiger mesmo condicionado desde a infância à violência, têm o que restou de suas idealizações destruídas pelos humanos quando finalmente chega à superfície,

o sonho de viver diversas aventuras iluminado pelos raios solares, dá lugar ao pesadelo da escravidão, humilhação e violência.

Em vista disso, a revolta começa a ser o combustível que alimenta suas lutas, discursos e ideologias. A ideia de conquista dos direitos igualitários através do conflito deixa de ser uma opção, e passa a ser o principal meio em suas falas. Os negros/tritões deveriam fazer seus anseios serem ouvidos por meio de quaisquer formas. Fisher Tiger entra em confronto direto em diversos momentos com navios humanos que abordam sua tripulação em posse de qualquer discurso racista, o Karatê Tritão criado para a defesa do oprimido passa a ser utilizado para ir de encontro ao agressor. Malcolm X, defende o uso das armas para proteção dos marginalizados, fato esse perceptível em uma das suas mais famosas fotografias. Nela, o ativista segura uma metralhadora enquanto olha pela fresta da janela. Atitudes que afirmam o uso de qualquer meio necessário para a garantia da segurança de si, familiares e grupos sociais na luta contra o racismo. Veja a imagem adiante:

**Figura 25** – Fotografia de Malcolm X



Fonte: Jacobina, 2012.

Dessa maneira, os líderes descrevem o confronto não de maneira individual, ou seja, no embate a um indivíduo ou grupo racista, mas sim, numa junção de todos os indivíduos contra a outra raça, o negro contra o branco e o tritão contra o humano. O ciclo do ódio é mantido baseado no racismo que produz violência, a violência dissemina revolta e a revolta gera mais violência. Fisher Tiger afirma esse discurso mais uma vez em seu leito de morte, quando não consegue aceitar o sangue humano. Em ressalva, a intenção não é afirmar a repulsão do tritão ao sangue humano tal qual uma atitude errada, impensada ou irracional, e sim, fruto de uma vida regada por sofrimento, violência e ódio enviado pelo agressor.

Alicerçado nisso, o documentário *By any means necessary* (Por qualquer meio necessário) inspirado no discurso homônimo de Malcolm X, apresenta ideologicamente a defesa da necessidade do confronto para alcançar os direitos negados. Para o ativista, o negro não conseguiria quaisquer direitos sem lutar, e estes confrontos não estariam apenas no campo das ideias, e sim na revolução armada. O preletor descreve inicialmente a imprescindibilidade do autorreconhecimento do indivíduo. Em outros termos, perceber quais visões de si eram na verdade imposições traçadas durante o tempo pelos seus opositores. O negro não deveria odiar-se porque o branco assim o quis. Em suas palavras:

Quem te ensinou a odiar a textura de seu cabelo? Quem te ensinou a odiar a cor da tua pele a tal ponto que você se alveja para ficar como branco? Quem te ensinou a odiar a forma de seu nariz e seus lábios? Quem te ensinou a odiar você mesmo da cabeça aos pés? Quem te ensinou a odiar seus iguais? Quem te ensinou a odiar a sua raça tanto que você não quer estar perto dos outros? É bom você começar a se perguntar quem te ensinou a odiar o que Deus te deu. (Juventude, 2008)<sup>24</sup>

Desta maneira, Malcolm X resgata a discussão sobre identidade proposta anteriormente, à memória de Munanga (2009) na concepção de recuperação da identidade negra iniciada pelo conhecimento de si, e Frantz Fanon (2008), na reflexão sobre a revisão de si ao perceber a forma que a sociedade racista impunha sua visão do marginalizado. Malcolm X ataca a figura do branco tal qual alguém que clama uma revolta. “Vamos realizar a completa independência das pessoas descendentes de africanos. (...) E vamos realizar a libertação desse povo por qualquer meio necessário” (Juventude, 2008).

Ao analisar essas personalidades, não é difícil compreender o porquê de tanta revolta. Fisher Tiger e Malcolm X foram vítimas da discriminação durante toda sua vida, para pessoas que tiveram seus corpos, mentes e espíritos estilhaçados pelo preconceito, e presenciaram a violência como mediadora em todas as situações, não é espantoso imaginar que seria este mesmo mecanismo o único defendido por eles, afinal, foi o único que testemunharam sempre funcionar. “Se ele (homem branco) não está pronto para limpar a casa dele, ele não deveria ter uma casa. Ela deveria pegar fogo e desmoronar em chamas” (Juventude, 2008).

Mesmo assim, apesar de toda a violência sofrida nas mãos dos opressores, Tiger e Malcolm conseguiram quebrar o ciclo do ódio e dar lugar ao diálogo em momentos de revisão ideológica. Após desilusões com um líder da Nação Islã, Malcom X começa a discordar

---

<sup>24</sup> Retirado do documentário na plataforma YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2x8KgPf8Pq0>>. Acesso em: 25 de nov. 2023.

publicamente dos antigos ensinamentos, e inspirado pelos movimentos pacifistas encabeçados por Martin Luther King, resolve pacificar discursos e pregar uma nova maneira de lutar. Também, depois de libertar uma criança humana escravizada em uma incursão, o líder tritão aproxima-se da garota e cria esperança nas próximas gerações e em alguns humanos, em outras palavras, deixa de enxergar todos os humanos por inimigos. Todavia, nas duas histórias, infelizmente a violência não os abandona. Malcolm X morre depois de ser alvejado na frente de sua esposa grávida, e de suas quatro filhas, por três membros da Nação do Islã. E Tiger, tal qual exposto anteriormente, morre por hemorragia após ser pego em uma emboscada da Marinha, denunciado pelos pais humanos da criança que salvou, vítima do racismo até no último momento de vida.

No presente momento, retomo o outro símbolo de resistência negra já mencionado, o líder do famigerado Quilombo dos Palmares, Zumbi dos Palmares. O primeiro ponto a ser salientado é a locação do líder negro, os quilombos são locais de referência para a resistência negra, a palavra advinda do idioma Quimbundo refere-se a um local de resistência, uma povoação ou acampamento de refúgio, ou seja, tudo que os quilombos representaram no período colonial para os africanos escravizados fugidos da vida de servidão. Nas palavras de Richard Marin (2002): “Impôs-se, então, uma visão do quilombo como alternativa ao sistema escravista, como sociedade de homens livres e, talvez, iguais, eficaz e produtiva, conforme a imagem mitificada da África que servia de grande referencial” (Marin, 2002, p. 239). A partir disso, há semelhança dos quilombos com a Ilha dos Homens-Peixe, ambos formam uma zona de refúgio, segurança e resistência contra os opressores que os cercam. O escravo que foge da fazenda e encontra palmares possui as mesmas intenções dos tritões que retirados da superfície buscam abrigo nas profundezas da “Red Line”. Os terrenos são aglomerados do povo resistente, sede das batalhas contra o preconceito e todo o tipo de violência que perseguem esses povos.

Embora não haja um consenso sobre Zumbi ter sido ou não escravo na época que morou com o padre missionário Antônio Melo, a ausência da vida na escravização não diminui a importância dele na história da resistência negra.

Zumbi, habitava a capitania de Pernambuco, e mesmo dotado de estrutura e afeto pelo missionário que o criara, resolveu abandonar o local e seguir para Palmares. Lá, o rapaz residiu por alguns anos até transformar-se na figura de liderança do aldeamento num golpe contra Gamba Zumba, ex-líder que foi retaliado por aceitar negociar com os portugueses a rendição do quilombo. Assim como Fisher Tiger, Zumbi considerava o consenso com a raça opressora uma alternativa impensável, e por conta disso, durante os quinze anos que governou o Quilombo dos Palmares, destruiu dezenas de expedições que marchavam contra a habitação a mando do

governo de Pernambuco. Contudo, foi derrotado em 6 de fevereiro de 1694, data de destruição da capital de Palmares pela invasão encabeçada pelo bandeirante paulista Domingos Jorge Velho.

Entretanto, o cabeça de Palmares consegue fugir, porém, dois anos após têm a posição denunciada por um dos seus homens de confiança, foi emboscado, apunhalado, morto e decapitado, após a morte, sua cabeça é exibida para servir de exemplo e desmitificar a lenda circulante de imortalidade que pairava sobre sua figura. Tal qual o capitão dos Piratas do Sol, o líder negro é traído e emboscado no momento em que menos esperava. Enquanto Tiger não consegue paz nos momentos finais, em profundo desespero e aversão pelo sangue humano, o corpo de Zumbi também não goza do fim digno, sendo desrespeitado para nutrir o orgulho do governo que tanto falhara em derrubá-lo por anos. No entanto, por muito tempo foi exatamente esse fato que possibilitou o mínimo de reconhecimento à figura histórica, a morte de tão forte resistência segundo a concepção do pesquisador Richard Marin (2002), serviu de modo a exaltar os exércitos portugueses. “Depois de Rocha Pita, a historiografia colonial continuou difundindo uma visão semelhante à dele, fazendo de Palmares apenas um simples episódio da história militar com a finalidade de deixar sobressair o heroísmo das tropas lusas” (Marin, 2002, p. 237).

Ainda assim, o tempo trouxe de volta o reconhecimento merecido ao chefe da resistência de Palmares. “Zumbi se transformou em bandeira de um movimento de negritude em plena ascensão” (Marin, 2002, p. 241). A memória dele serviu de inspiração para as futuras gerações abraçarem as causas de resistência mesmo nos cenários mais difíceis. Da mesma maneira, a lembrança de Tiger continuou a incentivar os Piratas do Sol sob a liderança de Jinbe, os embates físicos e ideológicos traziam toda a determinação herdada dos jovens tritões que ingressavam na tripulação, e ainda, inspirou outros a montarem bandos piratas exclusivamente de tritões, exemplo dos Piratas de Arlong, ou os Novos Piratas Homens-peixe. Encerro a fala sobre Zumbi dos Palmares com um trecho do discurso de Fernando Henrique Cardoso nos arredores do Quilombo dos Palmares em 20 de novembro de 1995 para comemorar os 300 anos da luta pela liberdade no Brasil: “vir aqui a União dos Palmares para dizer: (...) o Zumbi é nosso, do povo brasileiro, porque ele representa o que há de melhor no povo brasileiro - é a vontade de liberdade. (...) Zumbi ultrapassou a sua identidade afro-brasileira” (Brasil, 1995).

Adiante, a personagem debatida será a rainha do reino Ryugu, Otohime. Para isso, o principal paralelo proposto é do líder do movimento norte-americano Martin Luther King, mas também, da mesma maneira que realizado anteriormente, uma figura pública brasileira fará parte da aproximação mimética. Por início, diferentemente de Fisher Tiger, o mangá não apresenta muitas informações sobre a infância da rainha da Ilha dos Homens-peixe, o leitor é

apresentado a uma mulher já adulta, casada com o monarca da ilha e mãe de quatro crianças; três meninos e uma menina. Otohime não possuía uma estatura física avantajada, pelo contrário, era muito magra e se feria facilmente devido a sensibilidade, ela não possuía a resistência e força característica dos tritões, e os menores golpes geravam grandes hematomas na rainha. Por exemplo, numa cena em que a personagem evita um assalto, entretanto, ao lançar um tapa sobre o suspeito acaba por ferir intensamente a mão. Ademais, essa mesma cena serve para descrever outro atributo distinto de Otohime, o seu *Kenbunshoku Haki*, ou Haki da Observação, habilidade que permite a ela desviar de balas a queima roupa, sentir a presença e compreender a intenção de pessoas ao seu redor, poder atribuído no mundo de *One Piece* às personagens mais inteligentes socialmente. Em outras palavras, o Haki de Otohime expressa a sua capacidade de entender os sentimentos daqueles ao seu redor, é uma representação fantástica da sua empatia e desejo de compreender o mundo e as pessoas em volta dela. Diferente de seu marido, o rei Neptune, a rainha do reino Ryugu estava constantemente presente entre a plebe, na tentativa de ouvir e ajudar todos que conseguisse, característica que a tornou muito amada pela grande maioria dos tritões da ilha. Otohime transmitia em seu semblante magro e delicado a força para assistir aos necessitados, e dedicação para melhorar o futuro de todos.

Semelhante à rainha tritão, o povo americano do século XX testemunhou a ascensão de um líder amado pelo povo e determinado à mudança, o ativista negro Martin Luther King Jr. Nascido Michael King Jr teve seu nome alterado após seu pai desenvolver um enorme fascínio pela figura do líder da reforma protestante Martinho Lutero, fato esse que guiou toda a vida de King Jr, afinal, por possuir uma família engajada nas igrejas de matriz protestante cresceu nesse meio, e posteriormente, foi ordenado pastor da Igreja Batista. Tal qual Otohime, na figura de líder, Martin Luther King participou ativamente da vida da comunidade, ao encabeçar movimentos pacifistas de desobediência civil. Além das suas contribuições no movimento negro, o pastor também pregou contra a pobreza e guerras, principalmente a Guerra do Vietnã, ao tentar proteger as populações mais sujeitas a sofrer com os males da fome, violência e poder. Sempre munido de palavras de amor, fraternidade e acolhimento, o profeta foi essencial para manter a chama da esperança do povo afro-americano em uma época tão instável e racista, foram também suas ideologias as responsáveis por evitar maiores derramamentos de sangue durante os movimentos de revolta da época, o incentivo de King ao diálogo possibilitou o alcance de diversas vitórias sem que vidas fossem perdidas.

Os dois líderes são figuras expressivas na construção da reforma pautada no diálogo, ou seja, o desapego da violência para conquistar direitos aos povos marginalizados. Martin Luther King e Otohime são constantemente movidos pelo amor aos seus, numa vontade sincera de

provocar a mudança perante um cenário de injustiça. Todavia, divergem das figuras apresentadas anteriormente em sua abordagem. Em vez de um confronto físico, os líderes acreditam na conversação e entendimento entre raças, atenção a este detalhe, eles não defendem apenas a compreensão das demais raças sobre a sua, mas o inverso também. Entretanto, discursos com essa substância acabam por desenvolver sentimentos ruins em algumas pessoas, já que, a ideia de conviver e ter empatia para com aqueles que tantas vezes feriram, humilharam e perseguiram seu povo possui um caráter muitas vezes aterrorizante para aqueles machucados pelas chagas do racismo.

Para a rainha, os tritões deveriam superar o medo dos humanos, visto que, só haviam conhecido um grupo específico deles, os nobres e piratas, pessoas que não representam a totalidade humana. Em outros termos, eles deveriam entender os humanos na diversidade. Todavia, durante toda vida a rainha não conseguiu reunir muitos apoiadores. O principal objetivo da sua luta era conseguir alterar a localização da Ilha dos Homens-peixe, mudar o povo tritão para a superfície e mesmo sol apreciado pelos humanos. Para isto, tentava reunir por meio de discursos fraternos assinaturas para um abaixo-assinado que posteriormente seria apresentado na *Reverie*, uma conferência mundial de reis e nobres de todo o mundo. Porém, a desconfiança tritã sobre os humanos, medo e cicatrizes causados por uma longa história de escravidão, perseguição e morte, manteve o povo comum afastado da ideia. Marielle Franco fala sobre esta sensação de desconfiança da classe oprimida com a classe dominante em seu texto *A emergência da vida para superar o anestesiamiento social frente à retirada de direitos: o momento pós-golpe pelo olhar de uma feminista, negra e favelada* (2017), conforme destacado:

A desconfiança com a classe dirigente sempre existiu; um certo sentimento de que nada é durável, tudo é muito temporário e com prazo muito curto, mas tal sentimento amplia-se no imaginário e se firma como obstáculo necessário a ser superado para que se avance em relações democráticas no contemporâneo (Franco, 2017, p. 93).

Otohime possuía o amor do povo, era muito querida e carismática, todavia, isso não foi suficiente para superar toda a dor contida nos corações violentados. Em referência à Fanon (2008): “Sentimento de inferioridade? Não, sentimento de inexistência. O pecado é preto como a virtude é branca. Todos estes brancos reunidos, revólver nas mãos, não podem estar errados.

Eu sou culpado. Não sei de quê, mas sinto que sou um miserável” (Fanon, 2008, p. 125). Observe na figura 26<sup>25</sup> os discursos públicos da rainha de Ryugu:

**Figura 26** – Capítulo 621 de *One Piece*



Fonte: Mugiwaras Oficial, 2011.

Outrossim, Martin Luther King ficou vastamente conhecido por seus discursos também pacifistas, o mais famoso deles *I have a dream* (Eu tenho um sonho), proferido aos pés do Memorial de Lincoln durante Marcha sobre Washington. Nele, o pastor idealiza a conquista de uma sociedade igualitária, sem preconceitos ou discriminação, com negros e brancos em convivência harmônica. Para tal intuito, o líder salienta a relevância de não ceder ao ódio criado pela segregação racial. Assim, a conquista será alcançada com dignidade, respeito e paz, sem a necessidade de ferir mais indivíduos, King demonstra ao povo negro que muita gente já foi ferida por esse ciclo, exatamente por isso, ele deve ser quebrado e não alimentado, conforme postulado:

Mas há algo que eu tenho que dizer ao meu povo que se dirige ao portal que conduz ao palácio da justiça. No processo de conquistar nosso legítimo direito,

<sup>25</sup> **Transcrição:** Otohime: - Do chão do mar até a superfície, são cerca de 10,000 metros... Isso é tudo que nos separa dos humanos! Não se enganem! Os humanos que vieram até essa ilha são conhecidos como piratas! São os que sequestraram e venderam nossa espécie como escravos para os nobres! Nós encontramos um tipo de humanos, mas é uma pequena fração! Não sabemos nada sobre os humanos! O mesmo sol que brilha para eles, brilha para nós! Esse ano, “Reverie” está aberta para nós. Façam nossa vontade de migrar ser conhecida pelo mundo! Todos, por favor, assinem! Narrador: A amada rainha Otohime, ia com frequência falar com seus seguidores./ Otohime: - Nosso reino Ryugu irá para a superfície! A cor da pele deles é diferente... O formato do corpo é diferente... Não podemos relaxar e apenas esperar o dia em que os humanos nos entenderão! Devemos nos aproximar e mostrar a eles quem somos!

nós não devemos ser culpados de ações de injustiças. Não vamos satisfazer nossa sede de liberdade bebendo da xícara da amargura e do ódio. Nós sempre temos que conduzir nossa luta num alto nível de dignidade e disciplina (King, 1963).

Ainda, note o semelhante destaque do autor à convivência inter-racial presente nos discursos de Otohime. “Nossa nova e maravilhosa combatividade mostrou à comunidade negra que não devemos ter uma desconfiança para com todas as pessoas brancas para muitos de nossos irmãos brancos (...)” (King, 1963). Dessa maneira, os cabeças dos movimentos negros/tritões arquitetam um futuro de empatia, fato este que não negligencia o passado, ou tenta apagá-lo para conseguir uma aproximação forçada, mas o utiliza de exemplo empírico para evidenciar os resultados colhidos anteriormente através do terror, ódio e segregação. Consentindo a Bhabha (1998), lugar onde o autor descreve a importância de usar o passado como ferramenta de conscientização para estruturação de um futuro melhor. E também, à Rufino (2017), lugar em que o autor afirma o uso da rememoração tal qual ferramenta de resistência: “A ancestralidade como sabedoria pluriversal (...) em diáspora emerge como um dos principais elementos que substanciam a invenção e a defesa da vida. Combater o esquecimento é uma das nossas principais armas contra o desencante do mundo” (Rufino, 2017, p. 39). Veja a seguir um dos trechos mais famosos do discurso de Martin Luther King que trata desse ideal:

Eu tenho um sonho que um dia esta nação se levantará e viverá o verdadeiro significado de sua crença - nós celebraremos estas verdades e elas serão claras para todos, que os homens são criados iguais. Eu tenho um sonho que um dia nas colinas vermelhas da Geórgia os filhos dos descendentes de escravos e os filhos dos desdentes dos donos de escravos poderão se sentar junto à mesa da fraternidade (King, 1963).

Não obstante, igualmente Fisher Tiger e Malcom X assemelham-se até em seus momentos finais, King Jr e Otohime compartilham de mortes semelhantes. O líder do movimento negro foi assassinado enquanto estava hospedado num hotel, o atirador era um radicalista que acreditava no enfraquecimento do país por conta das ideias do pastor. Otohime, foi baleada por Hody Jones, ex-soldado do exército de Neptune, outro radical, odiava os humanos e os discursos da rainha que pregava a convivência harmônica entre as raças. Ambos, mortos por tiros a longa distância, vítimas de atiradores nas sombras projetadas pela imensa luz que irradiavam. Contudo, apesar do perecimento dos corpos, tiveram seus ideais propagados muitos anos após o descanso final. Após o padecimento de King, as revoltas afloradas em

Washington D.C. fizeram que exigências dos movimentos negros fossem atendidas. Em *One Piece*, anos depois de Otohime, Luffy, a expressão da liberdade no mangá, persegue os ideais da rainha e salva a ilha dos piratas de Hody Jones, e declara a Ilha dos Homens-peixe território dos Piratas do Chapéu de Palha, atitude que afastou piratas mal intencionados do local, devido a fama e força do jovem protagonista. O legado transmitido para aqueles com mesmos ideais que esses líderes, possibilitou a manutenção de algo muito mais sólido, e que sobrepuja até mesmo a morte, a determinação herdada e a força de vontade.

A última personalidade analisada no subtópico 3.3 será a falecida vereadora do Partido Socialismo e Liberdade, Marielle Franco. De início, é importante enfatizar que o presente momento não propõe a vereadora tal como uma possível inspiração de Eiichiro Oda para a criação da rainha Otohime, muito devido as datas de lançamento da saga da Ilha dos Homens-Peixe, com início em 2010 e término em 2012; já Marielle Franco foi eleita por vereadora em 2016, momento em que se tornou mais conhecida publicamente. Nas palavras de Senger (2018): “A vereadora era uma voz constante de defesa a moradores de favelas (...) ela carregava a pauta do movimento de mulheres, era ativista contra o preconceito racial, a favor da diversidade sexual e da segurança pública, especialmente nas favelas” (Senger, 2018, p. 171). Assente nisso, a concepção apresentada aqui é aproximar ações e ideais presentes na vida e discursos de Marielle às características da rainha do reino Ryugu, em forma de tributo a um trabalho tão importante para o alavancamento de movimentos de resistência raciais e de gênero pela trajetória de Marielle.

A vereadora cresceu no subúrbio carioca do Complexo da Maré, e identificava-se carinhosamente como “cria da Maré”. Exposta desde sempre à violência contra os marginalizados, a militante desenvolveu um forte senso de luta e apoio a causas sociais, principalmente as que tratavam de raça e gênero. Muito embora as questões de gênero não sejam foco neste trabalho, é impossível falar de Marielle sem descrever seus apelos pelas mulheres negras faveladas. Em sua fala no texto *Tem saída?* (2017) a pesquisadora delibera: “A emergência da vida sempre foi extremamente presente para essas mulheres. Elas sempre viveram as consequências da imposição (...) e o predomínio de políticas do Estado voltadas para a interdição e a dominação” (Franco, 2017, p. 91).

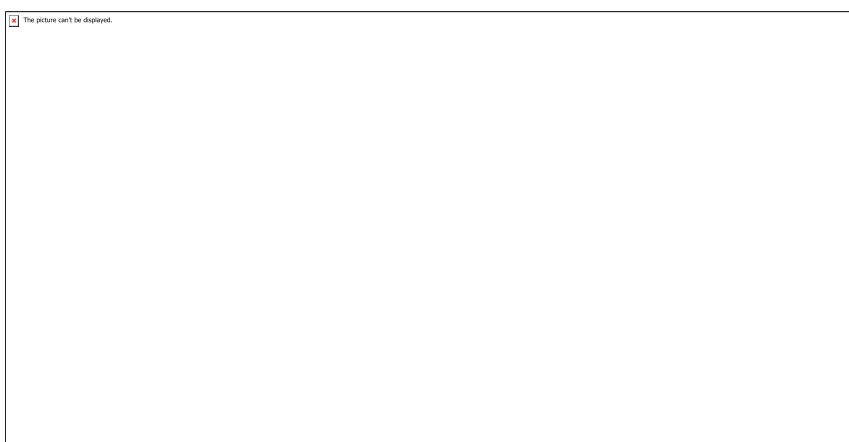
Tal qual Martin Luther King, ou Otohime, a vereadora apresentava uma pauta baseada no amor, e na aceitação mútua. Em diversos momentos, falou até mesmo a favor da polícia do Rio de Janeiro, organização pública muito criticada por outros militantes do contexto das favelas, devido aos inúmeros casos de violência policial nos complexos do Rio de Janeiro. Nas palavras da autora Sabrina Senger, em sua pesquisa denominada *Coisas do gênero* (2018):

“Acreditava e defendia a garantia destes direitos inclusive para a polícia, buscando diálogo e lutando pelas vidas de homens e mulheres que atuavam e atuam na polícia. Sua crítica parte de uma análise de conjuntura” (Senger, 2018, p. 170).

Em suma, “Marielle carregava em si muitas pautas, e as defendia enquanto mulher, negra, da favela, mãe solteira, lésbica. Pautou, através de sua luta, direitos que acreditava ser de todas as pessoas: uma vida digna, liberta de violência e mortes” (Senger, 2018, p. 169). Dito de outra maneira, semelhante às figuras estudadas anteriormente, Marielle possuía um foco de luta naqueles semelhantes a ela, indivíduos em sofrimento pelos mesmos elementos discriminatórios que ela sentiu na vida. Contudo, possui um discurso irrestrito a apenas um grupo social, mas sim, a percepção da necessidade de diálogo, igualdade, trabalho e compreensão conjunta para superação do preconceito.

Por fim, assim como Martin Luther King Jr e Malcom X eram contemporâneos, e possuíam o mesmo objetivo, o acolhimento social, político e econômico do povo negro, porém, eram opostos em metodologias e abordagens, Tiger e Otohime partilhavam de ideais, amizade e preocupação mútua, contudo, discordavam da imagem que os tritões deveriam construir dos humanos, e da maneira de abordar essa raça tão intolerante na história dos Homens-peixe. Todo esse contraste é expresso na figura de Jinbe, amigo pessoal de ambos, companheiro de navegação de Fisher Tiger, súdito e testemunha da morte de Otohime. O timoneiro da tripulação do Chapéu de palha torna as lutas, discursos e ideologias dos líderes compreensíveis ao público, e age tal qual uma membrana que amalgama as ideias na estrutura narrativa. Desta forma, encerra-se o capítulo com uma descrição do tritão sobre os amigos, conforme figura 27<sup>26</sup>.

**Figura 27** – Capítulo 620 de *One; Piece*



Fonte: Mugiwara Oficial, 2012.

<sup>26</sup> **Transcrição:** Jinbe: - Em uma mão, você tinha a rainha Otohime que queria resistir ao presente e mudar o futuro. Em outra mão, você tinha Fisher Tiger, o homem que jogava fora o futuro para salvar seus irmãos do sofrimento da escravidão... E quem está certo, é algo que não pode ser decidido... Nem por mim.../ Narrador: - Navio inimigo avistado.

Portanto, o conceito de “passado projetivo”, elaborado por Homi K. Bhabha, evidencia que o passado não é apenas uma memória estática, mas uma força dinâmica que molda novas perspectivas para o presente e o futuro, permitindo que eventos históricos inspirem transformações contínuas. Essa ideia encontra ressonância na diversidade narrativa presente em *One Piece*, especialmente na história dos Homens-Peixe, que ecoa tanto as lutas históricas quanto os desafios contemporâneos enfrentados por grupos marginalizados. A trajetória da rainha Otohime, por exemplo, é um símbolo de perseverança e pacifismo, lutando por igualdade e convivência pacífica entre humanos e tritões, e dialoga diretamente com figuras como Zumbi dos Palmares, cuja resistência representou a luta por liberdade no Brasil escravocrata, e líderes como Malcolm X, Martin Luther King e Marielle Franco, que, cada um à sua maneira, desafiaram as estruturas de poder racistas e buscaram justiça social.

Otohime, com sua mensagem de coexistência e resistência não violenta, carrega as marcas do ideal pacifista de King, enquanto o confronto mais radical e contundente de outros tritões reflete as táticas e discursos de Malcolm X, que reconheciam a revolta como uma resposta legítima à opressão. Já Marielle Franco, com sua luta pela igualdade, pelos direitos humanos e pela inclusão de vozes historicamente silenciadas, ecoa em personagens como Jinbe, que busca unir os tritões e os humanos, enfrentando barreiras sociais e políticas com coragem e determinação. Essas narrativas de luta, tanto reais quanto fictícias, reforçam o impacto das vozes que se erguem contra o racismo e a exclusão, destacando a relevância de projetar um futuro onde essas injustiças sejam superadas.

Além disso, *One Piece* destaca como o racismo opera em múltiplas camadas, tal qual o preconceito institucionalizado que impede os tritões de receberem doações de sangue, uma metáfora poderosa para as formas estruturais de segregação que negam aos marginalizados o acesso a direitos básicos. Assim como a marcação a ferro dos escravizados no Brasil colonial buscava reduzir indivíduos a propriedades, desprovidos de humanidade, as práticas discriminatórias vistas no mangá reforçam a desumanização dos Homens-Peixe. Essas histórias, tanto da realidade quanto da ficção, não apenas denunciam as injustiças do passado, mas também nos convidam a reimaginar um futuro de inclusão.

Por fim, ao cruzar as lutas históricas de figuras como Zumbi, Malcolm X, King e Marielle Franco com a narrativa fictícia de Otohime, Tiger e dos tritões, *One Piece* promove uma reflexão sobre a necessidade de novas perspectivas, ancoradas no reconhecimento da diversidade e na luta contra o racismo. Essas histórias, reais ou imaginadas, não são apenas

memórias; elas são sementes para um mundo onde a igualdade e a justiça sejam realidades concretas, construídas sobre os legados de resistência, coragem e esperança.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa surgiu do desejo de evidenciar as configurações do racismo em um gênero literário alternativo às recorrências mais tradicionais, buscando explorar novas formas de diálogo sobre temas sociais relevantes. Para isso, foi escolhida uma forma multimodal de comunicação, o mangá, como meio central de análise. Essa escolha foi motivada pela riqueza narrativa e visual dos quadrinhos japoneses, capazes de abordar questões complexas de maneira acessível e instigante. Ao longo do estudo, a utilização do mangá como ferramenta de discussão social foi amplamente explanada, destacando temas como perseverança, aceitação, amizade e, sobretudo, racismo, através da análise do *corpus* selecionado e de outros exemplos complementares.

Nessa perspectiva, a pesquisa evidenciou que o mangá, apesar de muitas vezes ser associado exclusivamente ao entretenimento juvenil, possui um potencial significativo para discutir temáticas consideradas espinhosas ou delicadas, especialmente para o público jovem. Essa viabilidade foi provada por meio de uma análise detalhada e paralela de três capítulos, com ênfase no terceiro, que intensificou a reflexão sobre como o racismo é representado e problematizado na narrativa. Ao revelar como o mangá pode ser uma ferramenta para tratar de questões sociais complexas, o estudo reforça a relevância desse meio artístico no debate de temas atuais, muitas vezes, ignorados ou marginalizados em outros formatos.

Além disso, a pesquisa destacou como os quadrinhos japoneses oferecem uma abordagem singular para provocar reflexões profundas, especialmente em um público que pode estar em formação de consciência social e política. O uso de histórias cativantes e personagens multidimensionais permite que questões como racismo, desigualdade e inclusão sejam tratadas de forma empática e crítica, promovendo o engajamento com temas que impactam a sociedade contemporânea. Nesse sentido, a análise realizada contribui para a ampliação do campo acadêmico, sugerindo o potencial do mangá não apenas como um objeto de estudo, mas também como uma ferramenta pedagógica e cultural.

Assim, recomenda-se a continuidade dessa linha de pesquisa no âmbito científico, explorando outros exemplares da produção nipônica que abordem questões sociais relevantes, ou mesmo aprofundando-se na análise de títulos específicos. O mangá, como forma de arte multimodal, possui um vasto repertório de narrativas que podem contribuir significativamente para o diálogo acadêmico sobre temas sociais, culturais e históricos, oferecendo novas perspectivas e formas de engajamento com o público leitor.

Ademais, constatada a presença de representações miméticas de discursos racistas em *One Piece*, o leitor foi levado a examinar conceitos, ideologias e aspectos históricos do racismo ocidental retratados nas páginas de Eiichiro Oda. Assim, o objetivo geral desta dissertação, discutir a representação do racismo na literatura oriental no gênero literário mangá, revelou-se plenamente alinhado às propostas introduzidas no início deste trabalho. Essa análise foi realizada por meio do detalhamento das características próprias do gênero literário mangá, como escrita, desenho e imersão narrativa, além de abordar as manifestações, os meios e as peculiaridades do racismo refletidos na obra.

Inicialmente, com a intenção de posicionar o mangá como um fenômeno de destaque na cultura “pop”, foram salientados o alcance global, a relevância cultural e o impacto comercial de algumas revistas especializadas nesse recurso literário. Nesse contexto, *One Piece* destacou-se como objeto de estudo central, e o interlocutor foi introduzido à grandiosidade de sua popularidade, rendimento financeiro e influência internacional. Seja pelos milhões de cópias vendidas, pelos recordes de audiência de suas adaptações midiáticas, ou pela profundidade de sua narrativa multifacetada, a notoriedade do mangá no cenário contemporâneo tornou-se uma constatação inequívoca.

No caso específico de *One Piece*, a dissertação ressaltou como a obra transcende o entretenimento e adentra o território das discussões sociais ao utilizar seu enredo e personagens como metáforas para problemas reais, como o racismo e a discriminação. As situações vividas pelos Homens-Peixe, frequentemente alvo de preconceitos e segregação, refletem e criticam dinâmicas históricas e sociais do racismo ocidental. Tal representação é amplificada pelo talento narrativo de Eiichiro Oda, que combina elementos gráficos marcantes, diálogos provocativos e tramas envolventes para imergir o leitor em temas complexos e atuais.

Essa abordagem permitiu explorar a capacidade do mangá de funcionar como uma ferramenta cultural e educativa, contribuindo para o entendimento de problemas estruturais como o racismo. Além disso, o alcance global de *One Piece* torna sua mensagem ainda mais significativa, levando discussões críticas a públicos diversos e, muitas vezes, jovens em formação de consciência social. Ao evidenciar essas questões, a pesquisa reafirma a relevância do mangá como um meio literário legítimo e potente para abordar questões sociais, culturais e históricas, ampliando sua aceitação no meio acadêmico.

Dessa forma, a análise de *One Piece* e seu impacto reforçam a necessidade de novas investigações acadêmicas que abordem outros títulos do gênero, explorando seu potencial não apenas como objeto de entretenimento, mas também como uma plataforma para debates importantes sobre as complexidades da sociedade contemporânea. O mangá, enquanto

fenômeno cultural global, mostra-se um campo fértil para reflexões críticas e interdisciplinares, permitindo um diálogo enriquecedor entre diferentes culturas, épocas e experiências.

Com base nisso, a assertividade de algumas hipóteses foi confirmada por meio de análises cuidadosas e embasadas. A primeira delas, fundamentada na ideia de que o mangá pode ser utilizado como uma ferramenta poderosa de exposição e reflexão sobre causas sociais, exigiu que o gênero fosse enquadrado dentro de uma teoria literária consolidada. Nesse sentido, realizou-se um entrelaçamento com a teoria do Romance de Formação (*Bildungsroman*), uma vez que os quadrinhos japoneses, especialmente os de gênero *shônen*, apresentam características que dialogam diretamente com essa tradição literária. Elementos como a busca por um objetivo final, o crescimento físico, emocional e psicológico gradual do protagonista, além das lições adquiridas ao longo de sua jornada, permitiram uma interseção significativa entre o mangá e a teoria do Romance de Formação.

Esses paralelos possibilitaram a análise de como os discursos sociais se manifestam no gênero mangá, sendo encontrados em diversas narrativas, mas, neste estudo, com enfoque específico na obra de Eiichiro Oda. Para compreender essas manifestações, o estudo destacou as estratégias utilizadas pelos *mangakás* na construção de personagens, tramas e mundos ficcionais. Elementos como enquadramentos visuais, posicionamento dos personagens dentro da narrativa, escrita de habilidades especiais e as formas como essas habilidades agem de maneira metafórica para representar traços de personalidade, histórias de vida ou lutas internas, foram identificados como fundamentais para promover a imersão e a reflexão crítica.

Nesse caminho, a abordagem também seguiu um percurso indutivo, destacando a importância de compreender o contexto histórico e cultural em que o mangá foi concebido. A descrição cronológica do panorama de criação do gênero e, particularmente, de *One Piece*, revelou-se essencial para elucidar as origens dos objetivos narrativos, características e outros elementos das histórias. Esse panorama permitiu entender como Oda integrou, de forma criativa e impactante, questões sociais complexas, como o racismo e a desigualdade, em uma obra que também prioriza temas como amizade, perseverança e solidariedade.

Ademais, a análise do impacto do mangá enquanto fenômeno cultural e social destacou sua capacidade de transcender barreiras etárias, geográficas e culturais, tornando-o um instrumento efetivo para provocar discussões críticas em diversos públicos. Por meio dessa investigação, confirmou-se que o gênero mangá, além de seu apelo comercial e cultural, possui um potencial significativo para veicular discursos sociais e promover mudanças de perspectivas, ampliando sua relevância enquanto objeto de estudo acadêmico e literário.

A partir daí, os conceitos de preconceito, discriminação racial e racismo foram aprofundados no processo de construção teórica, com o objetivo de criar uma base sólida para futuras discussões. Esse aprofundamento foi essencial, pois possibilitou uma abordagem mais acessível e clara, capaz de dialogar com diferentes públicos. A análise desses conceitos permitiu uma reflexão mais precisa sobre a identidade negra e a maneira como o racismo se manifesta nas esferas política, histórica, econômica, institucional e, principalmente, estrutural. O intenso debate conceitual forneceu a base necessária para as comparações subsequentes entre a realidade e as representações presentes em *One Piece*, reforçando o entendimento de que, sem essa fundamentação teórica, muitas das nuances criadas por Eiichiro Oda passariam despercebidas, ou, se discutidas, perderiam sua profundidade. Ao estabelecer esse contexto, tornou-se possível abordar o racismo sob múltiplos ângulos, enriquecendo a análise e ampliando a estrutura da dissertação.

Em paralelo, o vasto universo de *One Piece* foi explorado de maneira abrangente. Aspectos como geografia, história, geopolítica e outros elementos construídos por Oda se mostraram cruciais para confirmar as comparações e análises feitas ao longo do trabalho, especialmente no que diz respeito à relação entre os homens-peixe e o povo negro. A semelhança entre as realidades históricas de escravização, preconceito, racismo e segregação foi intensamente discutida, proporcionando uma leitura crítica da obra e demonstrando como as figuras dos homens-peixe refletem as experiências vividas por diversas comunidades marginalizadas ao longo da história. A aproximação dos discursos de certos personagens com figuras históricas, como líderes negros e ativistas contra o racismo, reforçou as premissas da pesquisa, trazendo à tona uma compreensão mais profunda das representações presentes na obra.

A análise dos ideais dos protagonistas, os eventos da narrativa e as atitudes dos personagens também se mostraram fundamentais para identificar a presença de discursos antirracistas nas páginas de *One Piece*. É importante destacar que esses discursos não surgem em um contexto neutro. A história é narrada a partir da perspectiva dos "mocinhos", o que possibilita uma leitura contrária às manifestações racistas presentes na trama, oferecendo uma visão crítica e contestadora da opressão. Além disso, ao estabelecer paralelos entre a realidade e a ficção, o mangá não apenas evidencia os discursos antirracistas, mas também desempenha um papel significativo na transposição de questões sociais para um público amplo, muitas vezes distante dessas discussões. Assim, *One Piece* se revela mais uma vez como uma ferramenta poderosa de reflexão social, capaz de trazer à tona problemas que, em outros contextos, poderiam ser ignorados ou marginalizados, proporcionando uma plataforma para abordar o

racismo e suas manifestações de maneira acessível e impactante para uma audiência diversificada.

Para promover uma melhor integração do leitor ao tema da pesquisa, ao longo da argumentação surgiu a necessidade de aprofundamento em conceitos próprios do universo de *One Piece*. Elementos como a força de vontade expressa nos *hakis*, a geografia instável das ilhas, a titulação de personagens, os sistemas de recompensa, órgãos públicos e outras estruturas narrativas acabaram se mostrando mais significativos do que o inicialmente planejado. Esses aspectos, longe de serem apenas complementos, enriqueceram substancialmente a análise, e ajudaram a solidificar as interpretações das nuances que Eiichiro Oda sugere através dos personagens e eventos da trama. Esses detalhes, ao serem minuciosamente investigados, ampliaram as fronteiras da pesquisa e proporcionaram um entendimento mais robusto do racismo estrutural exposto na obra, conectando aspectos da ficção com as realidades do nosso mundo.

Assim, a dissertação conseguiu cumprir com êxito seu objetivo de avaliar a projeção do racismo e seus estigmas na narrativa de *One Piece*, ao estabelecer uma correspondência entre o desenvolvimento da história e os conceitos históricos e políticos fundamentados no referencial teórico. A análise da representação gráfica dos tritões e as visões sociais sobre outras raças na obra foram fundamentais para embasar as discussões sobre identidade negra, e a construção da figura do Homem-Peixe. A trajetória dos tritões na história de escravização, bem como o papel dos líderes e heróis, serviu como uma poderosa ferramenta argumentativa na defesa da discussão sobre racismo nas páginas de *One Piece*.

Entretanto, como ocorre em muitas pesquisas científicas, esta dissertação também enfrentou algumas limitações. A principal delas foi o fator tempo, dado que *One Piece* conta atualmente com mais de 1.100 capítulos. Embora seja possível delimitar um recorte e focar nos aspectos relacionados ao racismo, muitos episódios e sagas relevantes para a análise não puderam ser abordados. A saga de Arlong Park, por exemplo, que inicialmente foi pensada como um eixo central para o trabalho, acabou perdendo espaço para o aprofundamento necessário no contexto da Ilha dos Homens-Peixe, que se revelou o núcleo principal da investigação proposta. Contudo, essa saga será explorada em um futuro artigo científico, que se dedicará a discutir o ciclo de ódio gerado pelo racismo na obra. Além disso, personagens como Hody Jones, que inicialmente seria protagonista de um subtópico específico, também não receberam a atenção desejada devido ao limite de tempo para dedicação à pesquisa.

Ainda assim, essas limitações não devem ser vistas como algo negativo. Pelo contrário, elas abrem portas para novos estudos mais aprofundados no universo de *One Piece*. A pesquisa

não esgota o tema, mas, ao contrário, oferece um ponto de partida para futuras investigações. A sobrança de material não explorado sugere a possibilidade de um futuro projeto de doutorado, ou artigos adicionais que ampliem as discussões levantadas. Este texto, portanto, não é apenas um fim, mas sim um impulso para a continuidade da pesquisa acadêmica, permitindo que outros pesquisadores sigam por caminhos traçados aqui, contribuindo ainda mais para o entendimento do racismo e sua representação nas obras literárias contemporâneas. Afinal, assim se dá o avanço da ciência: por meio de pesquisas que se alimentam e se complementam, gerando mais questionamentos, descobertas e conhecimentos, para o benefício de todos.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**: Feminismos plurais. São Paulo: Pólen, 2019.

ALY, Natália. Um breve apanhado da técnica de imersão na história da cinematografia. **Revista Científica Vozes dos Vales**, n. 06, p. 1-16, 2014.

ARSENAULT, D. Dark Waters: Spotlight on Immersion. In: **Game On North America 2005** Conference Proceedings, 2005, p. 50-52.

BANDEIRA, Manuel. **Obra completa: volume único**. 4ª edição. Organizada pelo autor. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BÍBLIA, Bíblia Sagrada. **Nova Tradução na Linguagem de Hoje**. 1. ed. São Paulo: Paulinas Editora, 2011, 1504 p.

BRASIL. Presidência da República. Biblioteca. **Conteúdo presidencial digital**: ex-presidentes. Disponível em: < <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/fernando-henrique-cardoso/discursos/1o-mandato/1995-1/94%20-%20Discurso%20na%20solenidade%20em%20homenagem%20ao%20centenario%20de%20Zumbi%20-%20Uniao%20dos%20Palmares%20-%20Alagoas%20-%2018-11-1995.pdf>>. Acesso em: 30 jan. 2025.

CACCIATORE, F. “Vastly Outsold Superman” - One Piece Officially Outsell Batman & Every Other American Comic Book. Disponível em: <<https://screenrant.com/one-piece-most-successful-comic-outsells-batman-superman/>>. Acesso em 08 de jan de 2022.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1949.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2006.

CAPÍTULO 1.018: Jinbe vs Who’ Who. **One Piece Ex**, 2021. Disponível em: <<https://onepieceex.net/mangas/>>. Acesso em: 27 nov. 2022.

CARLOS, Giovana Santana. Mangá: o fenômeno comunicacional no Brasil. **INTERCOM SUL**, v. 10, 2009.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**: a história entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. A Literatura infantil e seus caminhos. In: COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil**: Teoria, Análise, Didática. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2000.

DE CERVANTES, Miguel. **Don Quixote de la Mancha**. Aegitas, 2015.

ECO, Umberto. **O fascismo eterno**. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARIAS, Sandra Aparecida Lima Silveira. **Gêneros textuais em livros didáticos: uma análise de duas coleções do ensino médio**. Dissertação de Mestrado em Língua e Cultura. Universidade Federal da Bahia. Salvador, p.167. 2013.

FRANCO, Marielle. A emergência da vida para superar o anestesiamiento social frente à retirada de direitos: o momento pós-golpe pelo olhar de uma feminista, negra e favelada. In: BUENO, Winnie; MACHADO-PINHEIRO, Rosana; SOLANO, Esther. **Tem saída?** Ensaio críticos sobre o Brasil. Porto Alegre: Editora Zouk, 2017, p. 89-95.

GOMES, Laurentino. **Escravidão: da Independência do Brasil à Lei Áurea**. Volume III Rio de Janeiro: Globo Livros, 2022

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HERVIANI, Wahyu Ulansari. **Psikopati Tokoh Doflamingo Dalam Komik One Piece Karya Oda Eiichiro**. Tese de Doutorado - Universitas Andalas. Padang, 2017.

JÚNIOR, Alfredo Boulos. **História, sociedade e cidadania, 7ª e 8ª séries**. São Paulo: FTD, 2006.

JUVENTUDE, Levante. Malcolm X - Por qualquer meio necessário (parte 1 de 2). YouTube, 24 de mai. de 2008. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2x8KgPf8Pq0>>. Acesso em: 25 de nov. 2023.

KHARISMAWATI, Mery; WAHIDATI, Lufi. Nakama: Reception on the Audience of One Piece Anime by Eiichiro Oda. **ProTVF**, v. 7, p. 218-33, 2023.

KING, Martin Luther. Eu tenho um sonho.1963. Disponível em: <<https://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/mlk2.pdf>>. Acesso em: 25 de nov. 2023.

KLEIN, Herbert S. A demografia do tráfico atlântico de escravos para o Brasil. **Estudos Econômicos (São Paulo)**, v. 17, n. 2, p. 129-149, 1987.

LUYTEN, Sonia B. **Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses**. 2. ed. São Paulo: Hedra, 2000.

MAAS, Wilma Patricia Marzari Dinardo. **O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura**. Unesp, 2000.

MACHADO, Arlindo. Regimes de imersão e modos de agenciamento. In: **Anais do XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Salvador/BA. 2002.

MARIN, Richard. Zumbi dos Palmares: um novo Tiradentes. **Clío: Séria História do Nordeste**, v. 20, p. 242, 2002.

MASSAROLO, João; MESQUITA, Dario. Imersão em realidades ficcionais/Immersion in fictional realities. **Revista Contracampo**, n. 29, p. 46-64, 2014.

MOLINÉ, Alfons. **O Grande Livro dos Mangás**. São Paulo: JBC, 2004.

MORETTI, Franco. **O romance de formação**. São Paulo: Todavia, 2020.

MOTA, Ícaro Rhuan de Lima. **A representação social da História no mangá One Piece de Eiichiro Oda**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Universidade Federal Rural de Pernambuco. Recife, 2023.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. Belo Horizonte: Editora Ática, 2009.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. São Paulo: Itaú Cultural: Unesp, 2003.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Perspectivas, 2016.

RIBEIRO, Isabelle Lopes Bitarães; FERREIRA, Melissa Drumond; JÚNIOR, José Costa. Racismo sem racistas: entendendo o racismo estrutural, **VIII Seminário de Iniciação Científica do IFMG**, Ribeirão das neves, ago. 2019.

RODRIGUES, Lylian; CHAGAS, Bruno. O corpo negro na encruzilhada: construção identitária negra. **Cadernos de estudos culturais**, Campo Grande, MS, v. 1, p. 58-70, jan./dez. 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/download/19848/13385#page=60>. Acesso em: 03 de jan. de 2025.

RUFINO, L. **Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas**. 2017. 231 f. Tese (Doutorado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação. Rio de Janeiro. 2017

SANTOS, Janete L. Mangá. Ascensão da cultura visual moderna japonesa no Brasil. **Simpósio Nacional de História. Anais... São Paulo**, 2011.

SASADA, Hiroko. The Otherness of Heroes: The Shonen as Outsider and Altruist in Oda Eiichiro's One Piece. **International Research in Children's Literature**, v. 4, n. 2, p. 192-207, 2011.

SENGER, Sabrina; GRAUBE, Tiago Ademir. Marielle Franco. **Coisas do gênero: Revista de estudos feministas em teologia e religião**, v. 4, n. 1, p. 169-173, 2018.

SODRÉ, Muniz. **O fascismo da cor, uma radiografia do racismo nacional**. Petrópolis: Vozes, 2023.

STELLA, Lucas de Oliveira. **Navegando com os Chapéu de Palha One Piece (1997): A valorização do passado no shônen antiautoritário de Eiichiro Oda**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Universidade Federal de São Paulo. São Paulo, 2023.

VASCONCELLOS, Carlos. Economista apresenta números que confirmam o racismo estrutural no Brasil. **Imprensa SeebRio**, Jacarepaguá, 10 de nov. de 2023. Disponível em: <<https://www.bancariosrio.org.br/index.php/noticias/item/11697-economista-apresenta-numeros-que-confirmam-o-racismo-estrutural-no-brasil>>. Acesso em: 23 de mar. de 2025.

VOLUME 01: ROMANCE DAWN - O Alvorecer do Romance. **Mugiwaras Oficial**, 1997. Disponível em: <<https://onepieceex.net/mangas/>>. Acesso em: 01 fev. 2025.

VOLUME 50: Chegando novamente. **Mugiwaras Oficial**, 2008. Disponível em: <<https://mugiwarasoficial.com/manga/manga-one-piece/>>. Acesso em: 01 fev. 2025.

VOLUME 51: Os Onze Supernovas. **Mugiwaras Oficial**, 2008. Disponível em: <<https://mugiwarasoficial.com/manga/manga-one-piece/>>. Acesso em: 01 fev. 2025.

VOLUME 52: Roger e Rayleigh. **Mugiwaras Oficial**, 2008. Disponível em: <<https://mugiwarasoficial.com/manga/manga-one-piece/>>. Acesso em: 01 fev. 2025.

VOLUME 53: A disposição de um rei. **Mugiwaras Oficial**, 2009. Disponível em: <<https://mugiwarasoficial.com/manga/manga-one-piece/>>. Acesso em: 01 fev. 2025.

VOLUME 61: Romance Dawn para o novo mundo. **One Piece Ex**, 2011. Disponível em: <<https://onepieceex.net/mangas/>>. Acesso em: 27 nov. 2023.

VOLUME 62: Aventura na ilha dos tritões. **One Piece Ex**, 2011. Disponível em: <<https://onepieceex.net/mangas/>>. Acesso em: 27 nov. 2023.

VOLUME 63: Otohime e Tiger. **One Piece Ex**, 2011. Disponível em: <<https://onepieceex.net/mangas/>>. Acesso em: 27 nov. 2023.

VOLUME 64: 10.000 vs 10. **One Piece Ex**, 2011. Disponível em: <<https://onepieceex.net/mangas/>>. Acesso em: 27 nov. 2023.

VOLUME 65: Para o zero. **One Piece Ex**, 2011. Disponível em: <<https://onepieceex.net/mangas/>>. Acesso em: 27 nov. 2023.

VOLUME 66: O caminho para o sol. **One Piece Ex**, 2012. Disponível em: <<https://onepieceex.net/mangas/>>. Acesso em: 27 nov. 2023.