

MASCULINIDADES À DERIVA:
o masculino na narrativa de *One Piece*

MASCULINITIES ADRIFT:
the masculine in the narrative of *One Piece*

EVA LIMA DE OLIVEIRA¹

Data em que o trabalho foi recebido: **26/01/2026**

Data em que o trabalho foi aceito: **02/05/2026**

¹ Graduanda em História, Universidade do Estado da Bahia (UNEB) – Campus XIV, E-mail: evalima.akb48@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3250-3190>.

MASCULINIDADES À DERIVA: o masculino na narrativa de *One Piece*

RESUMO

Este artigo analisa as representações de masculinidade no anime *One Piece*, compreendendo-as como construções sociais e históricas produzidas no interior de uma narrativa midiática de ampla circulação. Parte-se do entendimento de que a masculinidade não corresponde a um modelo fixo, mas a um conjunto de práticas e expectativas socialmente reguladas. A pesquisa investiga como personagens centrais da obra, como Luffy, Zoro, Sanji e Usopp, articulam diferentes configurações do masculino, mobilizando valores como honra, disciplina, lealdade, medo e desejo. A análise evidencia que o anime dialoga com referências tradicionais associadas à ética guerreira, ao mesmo tempo em que promove deslocamentos nos modelos viris consagrados, ao legitimar outras formas de atuação masculina para além da força e da dominação. Ao situar essas performances em uma hierarquia simbólica instável, *One Piece* amplia o repertório de representações do masculino no campo da cultura pop. Conclui-se que a obra constitui um objeto relevante para a reflexão crítica sobre gênero, identidade e produção cultural contemporânea.

Palavras-chave: Masculinidades. Anime. *One Piece*. Cultura pop.

MASCULINITIES ADRIFT: the masculine in the narrative of *One Piece*

ABSTRACT

This article examines representations of masculinity in the anime *One Piece*, approaching them as social and historical constructions produced within a widely circulated media narrative. Masculinity is understood not as a fixed model, but as a set of practices and expectations shaped by social regulation. The study analyzes how central characters such as Luffy, Zoro, Sanji, and Usopp articulate distinct configurations of masculinity through values including honor, discipline, loyalty, fear, and desire. The analysis shows that the anime engages with traditional references linked to warrior ethics while simultaneously displacing established virile models by legitimizing alternative forms of masculine performance beyond physical force and domination. By situating these representations within an unstable symbolic hierarchy, *One Piece* broadens the spectrum of masculinity in popular culture. The article concludes that the anime represents a relevant object for critical discussions on gender, identity, and contemporary cultural production.

Keywords: Masculinities. Anime. *One Piece*. Popular culture.

INTRODUÇÃO

As representações de masculinidade nas produções culturais contemporâneas ocupam lugar central nos debates sobre gênero, identidade e poder. Narrativas midiáticas, como animes, séries e filmes, não se limitam ao entretenimento, funcionando também como espaços de produção simbólica, nos quais valores sociais são reafirmados, tensionados ou ressignificados. Nesse cenário, *One Piece*, obra de Eiichiro Oda, publicada inicialmente em 1997, é analisada neste trabalho a partir de sua adaptação em anime, lançado em 1999 pelo estúdio *Toei Animation*, destacando-se pela complexidade com que constrói seus personagens masculinos ao articular, de forma não linear, força, honra, sensibilidade, medo, cuidado e desejo.

Historicamente, a masculinidade foi associada à virilidade, ao controle das emoções e à dominação física como formas legítimas de afirmação social. Ainda que esse modelo tenha ocupado posição privilegiada em diferentes contextos, ele nunca se apresentou de modo homogêneo ou estável. As narrativas ficcionais tornam visíveis essas fissuras ao apresentar personagens que falham, hesitam, cuidam do outro ou expressam afetos, sem que tais experiências os excluam do campo do heroísmo. *One Piece* insere-se nesse movimento ao oferecer múltiplas formas de ser homem no interior de sua narrativa.

Diante disso, este artigo propõe analisar de que maneira *One Piece* (1999-2026) constrói e representa diferentes masculinidades, observando como tais representações dialogam com valores tradicionais e, ao mesmo tempo, produzem deslocamentos significativos. Parte-se da hipótese de que a obra não apresenta um ideal masculino único, mas um repertório plural de performances de gênero, atravessadas por disputas simbólicas, hierarquias instáveis e escolhas morais.

O objetivo geral consiste em analisar as representações de masculinidade presentes em personagens centrais da obra, compreendendo como suas trajetórias, comportamentos e relações expressam modelos distintos de ser homem. Como objetivos específicos, busca-se discutir a masculinidade enquanto construção social historicamente situada, identificar tensões entre diferentes performances masculinas e examinar como personagens como Monkey D. Luffy, Roronoa Zoro, Vinsmoke Sanji e Usopp encarnam, tensionam ou deslocam modelos tradicionais do masculino.

Ao abordar *One Piece* como objeto de análise, este trabalho reconhece o potencial das produções culturais de grande circulação como espaços legítimos de reflexão crítica sobre

gênero. Assim, a investigação proposta não se restringe à obra em si, mas contribui para uma compreensão mais ampla das formas contemporâneas de representação da masculinidade, evidenciando seus conflitos, limites e possibilidades de reinvenção.

ANIMAÇÃO JAPONESA COMO OBJETO HISTÓRICO E CULTURAL

A análise de animações japonesas enquanto objetos históricos e culturais exige compreender os mecanismos simbólicos pelos quais sentidos, valores e identidades são construídos e/ou disputados socialmente. Nesse sentido, os estudos da história cultural oferecem ferramentas fundamentais para pensar as produções audiovisuais não como simples representação da realidade, mas como espaços de elaboração, circulação e conflito de representações. Conforme aponta Roger Chartier (2002, p. 17), “as lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio”. Assim, os produtos culturais tornam-se arenas privilegiadas onde diferentes concepções de mundo se confrontam, se legitimam ou são naturalizadas.

A noção de representação, tal como trabalhada por Chartier (2002), não se limita à dimensão simbólica isolada, mas articula-se às práticas culturais concretas que estruturam a vida social. Para o autor, compreender esses enraizamentos implica considerar as especificidades das práticas culturais, cuja lógica própria não se confunde nem se sobrepõe automaticamente às hierarquias e divisões sociais (Chartier, 2002). Desse modo, a animação japonesa deve ser analisada a partir de suas condições específicas de produção, circulação e recepção, considerando tanto os sistemas simbólicos que mobiliza quanto os contextos históricos nos quais se insere. A história cultural, nesse sentido, busca “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (Chartier, 2002, p. 16-17), permitindo compreender como determinados discursos se tornam inteligíveis e socialmente partilhados.

Essa perspectiva dialoga diretamente com as contribuições dos estudos culturais, especialmente no que se refere à construção das identidades. Conforme Stuart Hall (2006), o debate sobre identidade ganha centralidade sobretudo em contextos de crise e deslocamento, quando aquilo que parecia estável e coerente passa a ser atravessado pela dúvida e pela incerteza. No contexto das produções audiovisuais contemporâneas, as identidades deixam de

ser entendidas como essências fixas e imutáveis, passando a ser concebidas como construções históricas, culturais e relacionais, constantemente atravessadas por transformações, tensões e deslocamentos. Nessa perspectiva, a ideia de uma identidade plenamente estável e coerente torna-se insustentável, já que os sujeitos se constituem de maneira múltipla e continuamente negociada ao longo de suas experiências sociais (Hall, 2006).

Nesse sentido, a identidade pode ser compreendida como um processo dinâmico, continuamente formado e transformado a partir das formas de representação e interpelação presentes nos sistemas culturais que cercam os sujeitos, conforme discute Hall (2006). As mídias, portanto, desempenham papel central na produção desses sistemas de representação, uma vez que organizam narrativas, imagens e discursos que contribuem para a estabilização, ainda que provisória, de sentidos sociais. Como enfatiza o autor, “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (Hall, 2006, p. 48), evidenciando que a cultura opera como um sistema produtor de significados.

Ao tratar especificamente dos produtos da cultura pop, Thiago Soares (2014) contribui para legitimar o anime como objeto de análise acadêmica, ao defini-lo como parte de um conjunto mais amplo de práticas e experiências mediadas. Segundo o autor, atribui-se cultura pop “ao conjunto de práticas, experiências e produtos norteados pela lógica midiática, que tem como gênese o entretenimento” (Soares, 2014, p. 02), ancorado nas indústrias culturais e em formas específicas de fruição e consumo que produzem pertencimento e compartilhamento de afinidades em escala transnacional. Assim, a animação japonesa deve ser compreendida como um produto midiático inserido em circuitos globais de circulação simbólica, articulando entretenimento, mercado e produção de sentidos.

Essa dimensão midiática é aprofundada por Mauro Wolf (2003), ao destacar que os *mass media* constituem “[...] simultaneamente, um importantíssimo sector industrial, um universo simbólico objeto de um consumo maciço, um investimento tecnológico em contínua expansão, uma experiência individual quotidiana [...]” (Wolf, 2003, p. 01). A mídia, nesse sentido, não apenas difunde conteúdos, mas participa ativamente da construção simbólica da realidade social, mediando a forma como os sujeitos interpretam o mundo. Nessa perspectiva, o autor compreende os processos comunicacionais como formas de mediação simbólica, por meio das quais os públicos constroem sentidos a partir daquilo que recebem na comunicação de massa.

Desse modo, compreender a animação japonesa implica reconhecer que seus significados não são dados de forma transparente, mas resultam de processos de produção, mediação e recepção, nos quais os espectadores constroem sentidos a partir dos conteúdos que recebem por meio da comunicação de massa, conforme argumenta Mauro Wolf (2003). Essa abordagem permite situar o anime como um objeto histórico e cultural complexo, atravessado por disputas simbólicas, práticas sociais e transformações mais amplas no campo da mídia e da cultura.

A especificidade da animação japonesa enquanto produto cultural torna-se ainda mais evidente quando considerada a partir das transformações estruturais da sociedade japonesa no final do século XX. Nesse contexto, a obra de Hiroki Azuma (2009) oferece contribuições centrais para compreender as formas de produção, circulação e recepção do anime, especialmente a partir da emergência da chamada cultura *otaku*, prática cultural ligada a anime e mangá. Segundo o autor, esse público específico “são japoneses, em geral homens, [...] que consomem de forma intensa mangás, animes e outros produtos da cultura visual popular [...] participando ativamente tanto de sua produção quanto da circulação de mercadorias derivadas desses universos ficcionais” (Azuma, 2009, p. 15, tradução nossa). Essa definição evidencia não apenas um perfil de consumo, mas a constituição de um público específico, majoritariamente masculino, profundamente envolvido com os universos ficcionais que consome.

Hiroki Azuma (2009) destaca que a cultura *otaku* está vinculada a uma lógica particular de fruição narrativa, marcada pela fragmentação e pela serialização. Nessa perspectiva, o consumo contemporâneo não se concentra propriamente no drama individual ou nos produtos isolados, mas no sistema subjacente que organiza essas produções, de modo que cada obra é apropriada como fragmento de um universo narrativo mais amplo. Esse modelo, definido por Azuma (2009) como “consumo de narrativas”, revela uma mudança significativa na relação entre público e obra, na qual a linearidade narrativa cede espaço à recombinação de elementos, personagens e traços recorrentes. Tal lógica se articula diretamente à produção seriada de animes, nos quais episódios, arcos e personagens podem ser consumidos de forma descontínua, sem a necessidade de uma narrativa totalizante.

Essa transformação é aprofundada pelo conceito de “consumo de banco de dados”, por meio do qual Hiroki Azuma (2009) argumenta que, na pós-modernidade japonesa, os consumidores passam a organizar personagens e universos ficcionais a partir de traços

classificáveis, armazenados e recombinaados em verdadeiros bancos de dados, em contraste com o modelo de consumo narrativo formulado por Eiji Ōtsuka. Nesse modelo, o sentido da obra não reside mais exclusivamente na narrativa, mas nos atributos dos personagens, nos arquétipos e nos elementos simbólicos que podem ser mobilizados e ressignificados pelos fãs. Tal dinâmica é fundamental para compreender como determinados modelos de comportamento, corporalidade e identidade ganham tanto visibilidade quanto permanência nas animações japonesas.

Hiroki Azuma (2009) insere essas transformações no quadro mais amplo da pós-modernidade japonesa ao compreender a cultura *otaku* como manifestação de um processo histórico mais amplo, vinculado à pós-modernização cultural iniciada em meados do século XX. Para o autor, nesse contexto, as grandes narrativas perdem centralidade e cedem espaço a formas fragmentadas de consumo simbólico. Essa leitura permite situar o anime não apenas como entretenimento, mas como expressão de mudanças profundas na maneira como sentidos, valores e identidades são produzidos e compartilhados no Japão contemporâneo.

Essas transformações culturais não podem ser dissociadas das mudanças sociais e econômicas vivenciadas pelo Japão a partir das décadas de 1980 e 1990, conforme analisado por Ernani Oda (2018). O autor destaca que a sociedade japonesa passou a conviver com uma atmosfera de “ansiedade” associada ao “[...] início da crise econômica decorrente do estouro da bolha financeira japonesa no começo da década de 1990” (Oda, 2018, p. 16). Esse contexto de instabilidade econômica e incerteza social contribuiu para a redefinição de valores, expectativas e formas de pertencimento, impactando diretamente as produções culturais e midiáticas do período.

Oda (2018) observa ainda que, apesar da consolidação de uma sociedade urbana e industrial, houve um enfraquecimento de antigos referenciais ideológicos, uma vez que “a afluência material e a diversificação dos valores e das práticas culturais iniciada nos anos 1960 atuaram para enfraquecer o apelo das antigas ideologias socialistas” (Nakakita, 2014, p. 86; Kitada, 2005, n.p. apud Oda, 2018, p. 21). Essas transformações mais amplas da sociedade japonesa criaram um terreno fértil para o fortalecimento de produtos culturais voltados ao entretenimento e à subjetividade, como o anime, que passa a dialogar com questões de identidade, pertencimento e crise de sentido.

Além disso, Oda (2018) aponta para os impactos simbólicos do pós-guerra na construção da identidade nacional japonesa ao argumentar que determinadas narrativas

históricas contribuíram para a formação de uma identidade marcada pela autodepreciação e pelo enfraquecimento da autoestima coletiva entre os japoneses. Esse quadro contribui para compreender por que determinadas produções culturais recorrem a figuras heroicas, universos ficcionais e narrativas de superação, funcionando como espaços simbólicos de mediação de tensões sociais e identitárias.

Dessa forma, ao articular as contribuições de Azuma (2009) e Oda (2018), torna-se possível compreender a animação japonesa como um produto cultural situado historicamente, atravessado por transformações econômicas, sociais e simbólicas específicas. Essa contextualização permite avançar para a análise das representações presentes nos animes, considerando não apenas seus conteúdos narrativos, mas também os contextos de produção, os públicos a que se destinam e as lógicas culturais que orientam sua circulação e consumo.

Diante dessa contextualização sobre a animação japonesa enquanto produto cultural, histórico e midiático, torna-se necessário avançar para a observação de uma obra específica, compreendendo-a não apenas como entretenimento, mas como uma narrativa atravessada por valores, símbolos e construções sociais próprias do contexto em que foi produzida. Inserida no cenário de transformações sociais, econômicas e culturais do Japão do final do século XX, a animação japonesa passa a articular, de forma cada vez mais evidente, debates sobre identidade, pertencimento e representação. É nesse horizonte que se insere *One Piece*, obra que se apresenta como um objeto privilegiado para análise histórica e cultural.

Produzida no contexto posterior ao colapso da bolha econômica japonesa, a adaptação em anime de *One Piece* dialoga com um período marcado por incertezas sociais, redefinições de valores e reconfigurações simbólicas que atravessam as produções culturais do país. A narrativa, portanto, não emerge de forma descolada de seu tempo, mas se constrói em diálogo com um cenário histórico específico no qual questões como pertencimento, justiça, lealdade e identidade ganham novos contornos.

Ao construir um vasto universo ficcional centrado na aventura pirata, *One Piece* articula elementos clássicos do imaginário heroico com formas contemporâneas de subjetividade. A narrativa acompanha personagens marginalizados, deslocados ou considerados “fora da norma”, que se reúnem em torno de laços afetivos e de um projeto coletivo não fundamentado em instituições formais, mas em escolhas éticas e emocionais. Nesse sentido, a obra desloca modelos tradicionais de autoridade e hierarquia, propondo uma lógica de liderança sustentada mais pelo reconhecimento simbólico e pela empatia do que pela força coercitiva. Tal construção

dialoga com transformações mais amplas nas formas de representação do poder e da masculinidade, especialmente em contextos de crise e instabilidade social.

Além disso, *One Piece* destaca-se por apresentar uma multiplicidade de expressões de gênero e corporalidade que desafiam padrões hegemônicos. Ao longo de sua narrativa, a obra incorpora personagens que transitam entre identidades de gênero, corpos dissidentes e performances que escapam às normativas binárias, ampliando o espectro de representações no interior da animação japonesa de grande circulação. Essas figuras não ocupam apenas papéis periféricos ou cômicos, mas participam ativamente da construção do mundo narrativo, tensionando concepções fixas de masculinidade, feminilidade e normalidade. Assim, a obra oferece um campo fértil para refletir sobre como o gênero é performado, negociado e ressignificado no interior da cultura pop japonesa.

Nesse contexto, a masculinidade em *One Piece* não se apresenta como um modelo único e homogêneo, mas um conjunto plural de práticas, emoções e códigos de conduta que coexistem e, por vezes, entram em conflito. Personagens masculinos centrais expressam coragem, disciplina e força física, mas também medo, sensibilidade, lealdade afetiva e fragilidade emocional, compondo um mosaico de masculinidades possíveis. Essa diversidade permite observar como a animação articula referências culturais tradicionais, neste caso, a honra, o sacrifício e a disciplina, com valores contemporâneos, como o cuidado com o outro, a amizade e legitimidade da expressão emocional masculina.

É a partir dessa pluralidade de representações que se torna possível analisar de forma mais aprofundada os personagens centrais da obra, observando como cada um deles encarna, tensiona ou desloca determinados modelos de masculinidade. A partir dessa perspectiva, o próximo momento do artigo dedica-se à análise das representações de masculinidade presentes em personagens específicos da obra, analisando como suas trajetórias, comportamentos e relações expressam modelos distintos de ser homem no interior da narrativa.

SER HOMEM: MASCULINIDADES EM *ONE PIECE*

Para sustentar essa análise, a compreensão da masculinidade adotada neste artigo parte do pressuposto de que ela não pode ser reduzida a um dado biológico, mas deve ser entendida como uma construção social historicamente situada. Conforme argumenta Raewyn Connell (2005), o gênero constitui uma prática social produzida nas relações estabelecidas entre sujeitos,

instituições e corpos, sendo continuamente elaborado no interior da vida social, e não determinado de maneira natural ou anterior às experiências coletivas. Desse modo, masculinidade e feminilidade configuram-se como categorias relacionais, adquirindo sentido apenas em oposição e interação uma com a outra, pois “[...] quando falamos de masculinidade [...] estamos nomeando configurações de práticas de gênero” (Connell, 2005, p. 72, tradução nossa). Essa perspectiva permite compreender que as formas de ser homem variam conforme o tempo, o contexto cultural e as disputas simbólicas que atravessam determinada sociedade.

Nesse sentido, Connell (2005) destaca que não existe uma masculinidade única, mas masculinidades plurais organizadas em uma estrutura hierárquica. Em determinados contextos, uma forma específica de masculinidade é socialmente exaltada, ocupando uma posição hegemônica, enquanto outras são subordinadas, marginalizadas ou colocadas em posição de cumplicidade, o que exige reconhecer “[...] as relações entre os diferentes tipos de masculinidade: relações de aliança, domínio e subordinação” (Connell, 2005, p. 37, tradução nossa). Importa ressaltar que essa hegemonia não é fixa nem imutável, tratando-se de uma posição constantemente contestada e renegociada no interior das relações de gênero. Tal abordagem é fundamental para analisar narrativas ficcionais, uma vez que elas frequentemente reproduzem, tensionam ou reorganizam essas hierarquias simbólicas, oferecendo modelos variados de comportamento masculino.

A contribuição de Pierre Bourdieu (2002) permite aprofundar essa discussão ao evidenciar os mecanismos pelos quais a masculinidade se inscreve nos corpos como uma construção social durável. Para o autor, a virilidade não constitui um dado natural, mas o resultado de um trabalho de construção simbólica realizado por meio de práticas contínuas de adestramento social, capazes de produzir transformações profundas nos corpos e de definir socialmente os usos considerados legítimos para eles. Nesse sentido, a masculinidade configura-se como um artefato social incorporado e aprendido desde cedo, apresentado como algo natural e inquestionável, já que “[...] ser homem, no sentido de virilidade, implica uma *virtus*, que se impõe sob a forma do “é evidente por si mesma” (Bourdieu, 2002, p. 59).

Esse processo de incorporação não ocorre sem custos subjetivos. Pierre Bourdieu (2002) chama atenção para o fato de que a dominação masculina também aprisiona os próprios homens, que acabam submetidos às expectativas e aos modelos socialmente impostos sobre o que significa ser masculino. O chamado privilégio masculino opera, assim, como uma “cilada”, ao impor uma pressão constante relacionada à necessidade de comprovar força, controle e

virilidade perante os outros. A masculinidade passa a funcionar como um ideal difícil de sustentar, produzindo inseguranças e vulnerabilidades frequentemente compensadas pelo investimento em práticas de violência e demonstrações de poder. Desse modo, a virilidade se apresenta menos como um privilégio estável e mais como uma carga social sustentada pela vigilância constante do olhar alheio e pela necessidade incessante de legitimação.

Ao dialogar com essa perspectiva, Natanael Silva (2015) enfatiza que a masculinidade opera como uma expectativa social, constantemente reiterada por instituições e discursos que regulam comportamentos, corpos e emoções. Segundo o autor, a condição masculina precisa ser continuamente provada, legitimada e performada, produzindo um ideal de “homem de verdade” associado à virilidade, à força e à contenção emocional (Silva, 2015, p. 08). Nesse processo, expressões de sensibilidade, medo ou vulnerabilidade tendem a ser vistas como desvios, frequentemente associados ao feminino ou à homossexualidade, o que reforça mecanismos de controle simbólico entre os próprios homens.

Essa normatividade do masculino encontra ressonância em ideais históricos de disciplina e autocontrole, presentes também em tradições culturais japonesas, como aquelas associadas à ética guerreira. Textos clássicos do *bushidō* [Código de ética *samurai*, centrado em honra, lealdade e coragem], como os de Daidoji Yuzan (2014), valorizam atributos como honra, lealdade, domínio das emoções e submissão a um código moral rígido, elementos que continuam a influenciar representações contemporâneas do masculino. No entanto, tais ideais não se apresentam de forma homogênea nas produções culturais atuais, sendo frequentemente resignificados, fragmentados ou colocados em tensão com outras formas de viver a masculinidade.

É nesse quadro teórico que se insere a análise de *One Piece*. A obra, produzida no interior da indústria cultural japonesa e direcionada majoritariamente a um público jovem masculino, constrói um universo narrativo no qual diferentes modelos de masculinidade coexistem, entram em conflito e se transformam ao longo da trajetória dos personagens. Embora elementos associados à masculinidade hegemônica, como força física, coragem e liderança, estejam presentes, a narrativa também abre espaço para personagens que expressam medo, afeto, sensibilidade ou ambivalência emocional, desafiando expectativas normativas sobre o que significa “ser homem”.

A partir dessa discussão teórica sobre masculinidades enquanto construções históricas, relacionais e atravessadas por disputas de poder, torna-se possível observar como tais dinâmicas

são mobilizadas no interior das narrativas midiáticas, particularmente no anime *One Piece*. A obra de Eiichiro Oda não apenas dialoga com valores tradicionalmente associados à figura do guerreiro, como também os reconfigura, produzindo deslocamentos significativos em modelos de masculinidade consagrados. Nesse sentido, Connell (2005) observa que, em determinados contextos, uma forma específica de masculinidade tende a ser culturalmente exaltada em relação às demais. Tal perspectiva permite compreender os personagens da obra como expressões de diferentes configurações de práticas de gênero, situadas em uma hierarquia simbólica instável e permanentemente negociada.

Assim, ao invés de apresentar um único ideal masculino, *One Piece* oferece um repertório plural de performances de gênero, permitindo observar como valores como honra, disciplina, emoção, lealdade e desejo são articulados de maneiras distintas. A partir desse referencial, a análise dos personagens centrais, Luffy, Zoro, Sanji e Usopp buscará compreender como essas masculinidades são construídas narrativamente, quais modelos são legitimados ou tensionados e de que forma a obra dialoga com debates mais amplos sobre gênero, identidade e cultura contemporânea.

Monkey D. Luffy, protagonista da narrativa, apresenta-se como uma figura que, à primeira vista, afasta-se dos padrões clássicos de masculinidade vinculados à virilidade, ao controle emocional ou à racionalidade estratégica. Sua postura, frequentemente associada à espontaneidade, ao riso e à recusa de cálculos frios, rompe com a expectativa social segundo a qual “ao nascer com um pênis o sujeito deve ser viril, forte e brigão” (Silva, 2015, p. 14), concepção atravessada pela naturalização da violência como expressão legítima do masculino desde a infância. Ainda assim, Luffy constrói sua autoridade por meio da lealdade, da capacidade de acolher fragilidades alheias e da disposição constante ao sacrifício.

Essa disposição encontra ressonância direta nos princípios do *bushidō*, sobretudo no que diz respeito à lealdade e à entrega absoluta. O código afirma que “um samurai é um homem que está determinado a servir com o entendimento preliminar de que vai desistir de sua vida para o seu *daimyo*” (Yuzan, 2014, p. 92), noção que se manifesta simbolicamente nas ações de Luffy sempre que este coloca a própria vida em risco para proteger seus companheiros. Contudo, diferentemente da lógica hierárquica do sistema feudal japonês, a lealdade em *One Piece* é construída de forma horizontal, fundamentada no afeto e na escolha coletiva, o que desloca o sentido tradicional de submissão presente no *bushidō* clássico.

Nesse aspecto, Luffy expressa uma masculinidade que tensiona a noção de hegemonia tal como formulada por Connell (2005), para quem a masculinidade hegemônica “[...] encarna a resposta atualmente aceita para o problema da legitimidade do patriarcado [...]” (Connell, 2005, p. 77, tradução nossa). Embora ocupe posição central na narrativa, sua liderança não se sustenta na dominação ou na imposição da força, tampouco na supressão emocional. Pelo contrário, sua sensibilidade diante do sofrimento alheio aproxima-se do princípio ético presente no *bushidō*, tal como formulado por Daidoji Yuzan (2014), que orienta o samurai a cultivar sensibilidade diante do desconforto dos outros. Dessa forma, o protagonista opera como uma figura que desestabiliza modelos dominantes, sem abandonar completamente o imaginário do guerreiro.

Em contraponto, Roronoa Zoro aproxima-se de maneira mais evidente dos valores clássicos associados à ética guerreira. Sua disciplina rigorosa, o culto ao treinamento constante e a disposição para suportar a dor física dialogam diretamente com princípios do *bushidō* relacionados ao autocontrole, ao aperfeiçoamento contínuo e à dedicação permanente às artes marciais. Nesse sentido, o guerreiro deveria “[...] não ser negligente em sua prática das artes marciais” (Yuzan, 2014, p. 89). Zoro constrói sua identidade a partir de um corpo treinado, resistente e marcado pelo sofrimento, o que remete à compreensão do corpo como extensão da honra presente no *bushidō*.

Entretanto, reduzir Roronoa Zoro a uma masculinidade violenta ou insensível significaria ignorar as camadas que atravessam sua trajetória. Apesar do silêncio recorrente e do autocontrole emocional, o personagem demonstra lealdade incondicional e disposição para proteger os companheiros em situações de fragilidade. Essa postura aproxima-se dos princípios do *bushidō* relacionados à honra coletiva e ao compromisso ético estabelecido entre guerreiros que compartilham laços de confiança e dever mútuo (Yuzan, 2014). Soma-se a isso o fato de que seu domínio da força jamais se traduz em brutalidade gratuita, visto que o código condena explicitamente a violência dirigida aos mais frágeis, caracterizando tal conduta como própria de um “guerreiro covarde” (Yuzan, 2014, p. 98).

A masculinidade performada por Zoro também pode ser compreendida a partir das reflexões de Silva (2015), ao afirmar que a masculinidade constitui “um devir, ‘um fazer’, um não-lugar” (Silva, 2015, p. 15), produzido por práticas reiteradas e historicamente situadas. Nesse sentido, o personagem encarna um ideal de honra e sacrifício que dialoga com modelos

tradicionais, embora seja ressignificado no contexto narrativo de *One Piece*, onde a violência não é legitimada como finalidade, mas subordinada a princípios éticos e afetivos.

Dessa maneira, Luffy e Zoro não representam uma masculinidade única ou homogênea, mas configurações distintas que coexistem, se complementam e, por vezes, se tensionam. Tal coexistência evidencia que essas formas de masculinidade se constroem de maneira relacional, envolvendo alianças, hierarquias simbólicas e disputas constantes. Em *One Piece*, essas masculinidades são atravessadas por valores como lealdade, honra, sensibilidade e cuidado, o que desloca a associação automática entre masculinidade e dominação.

Essa leitura permite compreender como o anime constrói um imaginário masculino que, embora se aproprie de elementos da ética guerreira tradicional, também os reelabora à luz de debates contemporâneos sobre gênero, afetividade e poder. A partir dessa análise, abre-se espaço para avançar na observação de outros personagens da obra, investigando como diferentes performances de masculinidade são representadas, hierarquizadas ou questionadas ao longo da narrativa.

Nesse horizonte de pluralidade das masculinidades, Vinsmoke Sanji emerge como uma figura particularmente reveladora, pois sua performance desloca ainda mais radicalmente os códigos tradicionais da virilidade. Enquanto Luffy e Zoro reelaboram valores como honra, lealdade e força a partir de uma ética guerreira ressignificada, Sanji tensiona esse imaginário ao articular masculinidade, afeto e recusa explícita da violência contra mulheres, abrindo espaço para uma leitura crítica das normas viris que estruturam as hierarquias de gênero na narrativa.

A masculinidade encarnada por Sanji em *One Piece*, apresenta uma inflexão significativa em relação aos modelos tradicionais de virilidade associados à força física, à dominação ou ao silenciamento das emoções. O personagem constrói sua identidade a partir do cuidado, do serviço e da sensibilidade, elementos que, em muitas sociedades, foram historicamente desqualificados como “não masculinos”. Bourdieu (2002) contribui para essa leitura ao afirmar que “o privilégio masculino é também uma cilada [...]”, pois impõe ao homem “[...] o dever de afirmar, em toda e qualquer circunstância, sua virilidade” (Bourdieu, 2002, p. 60). Sanji, ao se recusar a exercer violência contra mulheres e ao expressar abertamente afeto, desejo e devoção, desloca-se dessa armadilha simbólica, tensionando o ideal viril que exige constante prova pública de força.

Essa recusa não se apresenta como fragilidade, mas como escolha ética. Ao contrário do modelo que associa masculinidade à agressividade, Sanji encarna uma forma de integridade

que se aproxima da reflexão de Bell Hooks (2025) sobre a necessidade de reconstrução das masculinidades a partir do afeto, do cuidado e da capacidade masculina de estabelecer relações emocionalmente saudáveis. Nessa perspectiva, a superação da crise da masculinidade estaria ligada à possibilidade de homens aprenderem a amar e a se relacionar para além das lógicas de dominação. Assim, essa característica do personagem não deve ser lida apenas como comicidade narrativa, mas como um recurso simbólico que evidencia a possibilidade de um homem que deseja, cuida e protege sem recorrer à violência ou ao controle.

Além disso, Sanji ressignifica a noção de serviço. Seu papel como cozinheiro do bando, frequentemente associado ao cuidado coletivo, aproxima-se da reflexão de Hooks (2025) sobre masculinidades construídas a partir do cuidado, da proteção e da responsabilidade para com o outro. Nessa perspectiva, servir não aparece como sinal de fraqueza ou submissão, mas como expressão de integridade e compromisso afetivo. A masculinidade do personagem se constrói, portanto, menos pela imposição e mais pela responsabilidade emocional. Amar, alimentar e proteger tornam-se práticas centrais de sua identidade masculina, em oposição à lógica patriarcal que historicamente desvaloriza essas dimensões.

Nesse sentido, a postura de Sanji diante das mulheres pode ser compreendida menos como submissão ou idealização ingênua e mais como uma forma específica de erotismo romântico que se afasta da lógica da posse. Seu desejo não se orienta pela exclusividade nem pela conquista violenta, mas por uma admiração difusa, direcionada a todas as mulheres, o que rompe com modelos de masculinidade que associam o desejo masculino à apropriação do corpo feminino. Tal perspectiva dialoga com a crítica de Bell Hooks (2025) à cultura patriarcal que reduz o amor à dominação, uma vez que, para a autora, “o amor não pode coexistir com a dominação” (Hooks, 2025, p. 141). Em Sanji, o erotismo não se converte em coerção, mas se manifesta como reconhecimento, cuidado e recusa consciente da violência.

Essa configuração do desejo também evidencia o caráter socialmente construído dos usos legítimos do corpo masculino. Como observa Pierre Bourdieu (2002), a virilidade é produzida socialmente por meio de práticas que regulam comportamentos, inclusive no campo da sexualidade e das formas consideradas legítimas de expressão do corpo masculino. Ao deslocar o desejo do campo da agressividade para o da sensibilidade declarada, Sanji tensiona esse adestramento simbólico, propondo uma masculinidade na qual *eros*, compreendido como princípio do desejo que mobiliza afetos, vínculos e sentidos corporais, ocupa lugar central. Assim, seu comportamento amplia as possibilidades de leitura do masculino ao demonstrar que

o desejo pode existir dissociado da dominação, abrindo espaço para interpretações mais complexas das relações entre gênero, erotismo e poder na narrativa de *One Piece*.

Usopp, por sua vez, oferece outra ruptura ainda mais explícita com o ideal viril hegemônico. Medroso, inseguro, ansioso, o personagem corporifica as fissuras e contradições de um modelo de masculinidade que exige força constante, autossuficiência e controle emocional. Diferentemente de figuras masculinas que ocultam o medo para preservar uma imagem de força, Usopp verbaliza sua fragilidade. Seu corpo treme, sua fala hesita, suas decisões são atravessadas pelo receio do fracasso. Longe de invalidá-lo, essa exposição revela o custo emocional imposto aos homens pela exigência de coragem permanente.

Bourdieu (2002) observa que aquilo que muitas vezes se chama de coragem nasce do “medo viril de ser excluído do mundo dos ‘homens’ sem fraquezas” (Bourdieu, 2002, p. 62). Usopp inverte essa lógica. Ele não se lança à batalha para provar que é “duro”, mas para proteger aqueles com quem construiu laços afetivos. Sua bravura emerge apesar do medo, não da negação dele. Assim, o personagem desmonta a associação automática entre masculinidade e ausência de sensibilidade, revelando que o reconhecimento do próprio limite também pode ser uma forma de força.

Essa masculinidade marcada pela dúvida encontra eco nas reflexões de Hooks (2025) quando afirma que “os homens precisam ouvir que suas almas importam e que o cuidado de suas almas é a tarefa primordial de seu ser” (Hooks, 2025, p. 120). Usopp cuida de sua própria alma ao narrar histórias, ao exagerar feitos, ao criar máscaras simbólicas que lhe permitem continuar existindo em um mundo que exige heroísmo constante. Suas mentiras não funcionam apenas como recurso narrativo, mas como estratégia subjetiva de sobrevivência diante de um ideal masculino opressor.

Tanto Sanji quanto Usopp, cada um a seu modo, revelam que a masculinidade não é um bloco homogêneo, mas um campo de disputas, contradições e possibilidades. Ao apresentarem afetividade, medo, cuidado e desejo sem que isso os retire da posição de protagonistas, *One Piece* tensiona o modelo viril tradicional descrito por Bourdieu (2002, p. 60) como uma “carga”. A obra sugere que ser homem não exige, necessariamente, o silenciamento das emoções, mas pode incluir a capacidade de amar, servir, falhar e continuar.

Essa diversidade de performances masculinas abre caminho para a análise dos personagens enquanto construções simbólicas que dialogam com debates contemporâneos sobre gênero. A partir dessas figuras, torna-se possível observar como a narrativa articula

masculinidades que escapam da violência como fundamento identitário, preparando o terreno para uma investigação mais aprofundada das trajetórias individuais e dos conflitos internos que atravessam cada personagem ao longo da obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida ao longo deste artigo partiu da compreensão da masculinidade como uma construção social, histórica e relacional, atravessada por disputas simbólicas e afetivas. O diálogo com Connell (2005), Bourdieu (2002) e Bell Hooks (2025) permitiu observar como *One Piece* articula diferentes performances do masculino, ora aproximando-se de ideais tradicionais de honra, disciplina e força, ora deslocando-os por meio da sensibilidade, do cuidado e da vulnerabilidade.

Os personagens Luffy, Zoro, Sanji e Usopp evidenciam que a masculinidade não constitui um bloco homogêneo, mas um campo instável de tensões e negociações. Luffy subverte modelos de liderança baseados na autoridade violenta ao centralizar laços afetivos e compromisso coletivo. Zoro reelabora a ética guerreira a partir da disciplina e do sacrifício, convertendo o autocontrole em princípio moral. Sanji desloca o ideal viril ao articular cuidado, serviço e desejo como escolhas éticas. Usopp, por sua vez, expõe o medo, a insegurança e a dúvida como dimensões legítimas da experiência masculina. Essas trajetórias não eliminam hierarquias simbólicas, embora revelem sua fragilidade e constante reconfiguração.

Nesse sentido, a obra dialoga criticamente com o que Bourdieu (2002) define como a “carga” da virilidade, marcada pela exigência contínua de afirmação pública da masculinidade. Ao permitir que seus protagonistas falhem, recuem, cuidem do outro ou expressem emoções sem perder legitimidade narrativa, *One Piece* rompe com a associação automática entre masculinidade, dominação e violência. O masculino passa a ser representado como um território atravessado por afetos, limites e escolhas morais.

A importância dessa leitura ultrapassa o campo da ficção. Como produto cultural de ampla circulação, o anime atua como espaço de produção de sentidos, contribuindo para a naturalização ou problematização de modelos de gênero. Ao apresentar masculinidades plurais, a obra amplia o repertório de identificações possíveis, oferecendo imagens de homens que não se definem apenas pela força, mas também pela capacidade de amar, proteger, falhar e persistir.

Por fim, este estudo não busca encerrar o debate, mas abrir caminhos de reflexão. As masculinidades analisadas evidenciam a potência das narrativas midiáticas como fontes legítimas para o pensamento crítico sobre gênero e identidade. Investigações futuras podem aprofundar essas discussões a partir de outros personagens, arcos narrativos ou produções culturais, ampliando a compreensão de como o masculino é continuamente reinventado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZUMA, Hiroki. ***Otaku: Japan's database animals***. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. 2. ed. Lisboa: DIFEL/Editora Bertrand Brasil, 2002.
- CONNELL, Raewyn. ***Masculinities***. 2. Ed. Berkeley: University of California Press, 2005.
- DAIDOJI, Yuzan. ***Bushidō: o caminho do guerreiro***. São Paulo: Hunter Books, 2014.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 103.
- HOOKS, Bell. **A vontade de mudar: homens, masculinidades e amor**. São Paulo: Elefante, 2025.
- ODA, Ernani. **Condições estruturais do nacionalismo japonês recente**. Lua Nova: Revista de Cultura e Política, São Paulo, n. 103, p. 11–38, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/kvXHYsBLFdNzJD7zQh5ydMb/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 24 jan. 2026.
- ONE PIECE**. Criação: Eiichiro Oda. Japão: Toei Animation, 1999–[versão animada].
- SILVA, Natanael de Freitas. **Historicizando as masculinidades: considerações e apontamentos à luz de Richard Miskolci e Albuquerque Júnior**. História, histórias, Brasília: Universidade de Brasília, v. 1, n. 5, 2015. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/hh/article/view/10826>. Acesso em: 17 jan. 2026.
- SOARES, Thiago. **Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop**. Logos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 24, 2014.
- WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação**. Lisboa: Editorial Presença, 2008.