
***One Piece* e a Luta por Cidadania: Subversão e Empoderamento no Audiovisual¹**

Tainá ANDRADE DA SILVA²

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Esta comunicação analisa como obras não ocidentais disputam espaço narrativo com o cânone ocidental, inspirando lutas por cidadania e empoderamento. A averiguação se dá no protagonismo periférico de *One Piece*, animação japonesa que acompanha a saga do pirata Luffy na busca do tesouro *One Piece*. Usando as metodologias de análise fílmica, análise documental e uma revisão bibliográfica que margeia Cultura Popular e Estudos Subalternos, destaca-se a contra-hegemonia dos episódios de *Shells Town*. Esta pesquisa investiga o poder do audiovisual em defender direitos cidadãos nas produções e incentivar a força de ação dos espectadores, o que define a relevância do debate.

PALAVRAS-CHAVE: Comunicação e cidadania; Narrativas contra-hegemônicas; Obras não ocidentais; Poder subversivo; Transformação audiovisual.

Audiovisual para a cidadania: palavras introdutórias

Enrique Dussel (1993) explica que o “Mito da Modernidade” coloca a Europa como o ápice da humanidade, relegando a Ásia a um estágio ultrapassado e excluindo América Latina e África, ao que resta como verdadeiramente humano, a ser seguido como padrão, aquele e aquilo que vem do Ocidente. Então, tendo como base a perspectiva de que obras não ocidentais são capazes de tomar a narrativa para aqueles que geralmente são excluídos e, assim, criar fissuras no discurso do cânone, é possível afirmar como o audiovisual é uma ferramenta para conquistas cidadãs. De acordo com Omar Rincón (2016), a cidadania, da menor à maior, é um espaço de luta e busca por reconhecimento, visando-se o bem-estar e a felicidade coletivos por meio do combate por poder. Da mesma forma, Michel de Certeau (1998) defende que o enfrentamento aos poderes está no cotidiano, onde novos usos se criam, mesmo sob influências modeladoras. Isto posto, aqui se esmiúça como produções do “Outro” que ganham espaços, dão voz aos subalternizados e inspiram ações cotidianas através do audiovisual.

Por meio de uma perspectiva construtivista, entende-se que o sujeito interpreta e constrói significados através da própria bagagem e na troca com o mundo e com as

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação para a Cidadania, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ, e-mail: andradetaina777@gmail.com.

demais pessoas. Assim, torna-se possível definir o problema de pesquisa no qual se questiona: como o público subalternizado pode agir em busca da cidadania inspirado pelo audiovisual que combate exclusões sistêmicas? Parte-se do paradigma Pós-moderno para discutir a ideia de que os espectadores geralmente marginalizados e sub-representados, seja por nunca se verem em tela ou por apenas encontrarem estereótipos feitos pela indústria da qual não fazem parte, se enxergam em protagonistas periféricos com vivências semelhantes as deles. Conforme as verdades absolutas segregam quem é subalternizado, novas perspectivas são propostas quando o “mundo do Outro” (DUSSEL, 1993, p. 65) toma o centro da narrativa e propicia a cidadania ao dar reconhecimento e espaço a quem, na vida real, necessita batalhar todos os dias para tentar tê-los.

Portanto, realiza-se um estudo qualitativo com fim explicativo que possibilita averiguar a hipótese relacional entre a conquista cidadã e as obras audiovisuais inspiradoras e representativas através das quais o público cria enquanto consome. No entanto, neste artigo, o objetivo geral é avaliar como obras audiovisuais criadas por subalternizados que atingem alcance global conseguem dar voz às periferias e aos periféricos; portanto, a recepção do público não será testada neste momento. O trabalho é dividido de acordo com os objetivos específicos, devendo-se analisar teorias sobre a força cotidiana e o consumo como uso cultural, os combates ao domínio do Ocidente pelo público das mídias e, também, a tomada de voz subalterna. Nos pontos seguintes, será realizada uma investigação minuciosa de cenas que apresentem contextos e personagens motivadores de uma contra-hegemonia e, finalmente, estará aberta a possibilidade de comparação crítica entre notícias reais e acontecimentos ficcionais.

Os meios para tensionar, refletir e examinar a hipótese e o objetivo propostos serão as metodologias de revisão bibliográfica narrativa, análise filmica contextual e análise documental de fontes jornalísticas, explorando-se quanto mídias, textos e notícias se entrelaçam e influenciam. Afinal, parte-se de ideias como a que Certeau chama de *tática*, na qual se fala “de combates ou jogos entre o forte e o fraco, e das ‘ações’ que o fraco pode empreender” (CERTEAU, 1998, p. 97), ao passo que, geralmente, “o lugar da enunciação e relato é um ato de poder de domínio ocidental, branco, masculino e midiático” (RINCÓN, 2016, p. 35). Por isso, não só é importante embasar o pensamento exposto teoricamente, mas fazer os textos entrarem em colisão

com a mídia audiovisual e com os acontecimentos vividos no dia a dia dos subalternizados, os quais, por vezes, viram nota nos cadernos de criminalidade.

Fica exposta, conseqüentemente, a relevância social deste trabalho, o qual enfrenta arquétipos e visões eliminatórias, visando transformações por meio do incentivo ao consumo crítico do audiovisual e dando foco a quem costuma ser ignorado, explorado e suprimido em um contexto de necropolítica (MBEMBE, 2018). Porém, há ainda grande força acadêmica na realização de projetos como este, visto quanto o meio da pesquisa tem se aberto à inserção de pessoas marginalizadas, possibilitando, desta forma, co-criações que partem de perspectivas fora do padrão rico e branco, o qual antes dominava o campo. Mercadologicamente, a ideia de entender o sucesso de obras nas quais os subalternizados têm voz também é significativa, considerando como existe um consumo frutuoso de narrativas outrora evitadas, fato capaz de possibilitar, inclusive, o crescimento da indústria audiovisual. Ao entender os sujeitos subalternizados enquanto pessoas com poder de compra e uso, além de ver as histórias deste público como interessantes para a recepção de outros grupos e classes, abre-se um leque de possibilidades para a área midiática. Mais ainda, quando a autora, mulher lésbica, cineasta, não branca e “cria” da Zona Norte carioca conceitua autores, cenas e reportagens e expõe a própria voz subalternizada, revela-se peso pessoal à proposta.

No mais, como “o tema é o ponto de partida, e o objeto de estudo é o ponto focal da investigação” (GIL, 2008, p. 26), estando expressa a temática, resta explicitar a escolha do *anime One Piece* (1999) como objeto para realizar a averiguação do audiovisual enquanto ferramenta para a busca cidadã. Justifica-se a seleção da animação japonesa, dentre tantas obras, por ela ser feita em um país considerado “atrasado” em relação ao “centro global”, mas que atinge grandes públicos mundialmente, tratando-se de uma obra dada por subalternizados que conseguem falar e ser ouvidos. Entretanto, para embasar mais a ideia de que este *anime* dá voz às periferias e aos periféricos, aqui será destrinchada a passagem dos personagens por *Shells Town*, uma parte da história que quebra com a dicotomia bem *versus* mal e levanta questionamentos sobre o enfrentamento aos poderes vigentes. Logo, serão analisados dois episódios, refletindo-se sobre a posição assumida pela narrativa e sobre a força contida na subversão, que transforma zombarias e blasfêmias em dispositivos (RINCÓN, 2016) para além da ficção, também no cotidiano, o qual “se inventa com mil maneiras de caça não autorizada” (CERTEAU, 1998, p. 38).

Como o fraco busca ser cidadão através das mídias?

Não há nenhum sujeito subalterno irrepresentável que possa saber e falar por si mesmo. A solução do intelectual não é a de se abster da representação. O problema é que o itinerário do sujeito não foi traçado de maneira a oferecer um objeto de sedução ao intelectual representante. [...] Como podemos tocar a consciência do povo, mesmo enquanto investigamos sua política? Com que voz-consciência o subalterno pode falar? (SPIVAK, 2010, p. 61).

Apesar da conclusão enfática de Gayatri Chakravorty Spivak de que “o subalterno não pode falar” (2010, p. 126), partindo da força e da ambivalência do popular-bastardismo (RINCÓN, 2016), pode-se pensar nas operações subterrâneas (CERTEAU, 1998) que os subalternizados conseguem construir perante o poder. A certeza do silenciamento das categorias subalternizadas, para a autora indiana, viria da persistência dos cânones eurocêntricos, os quais fariam com que, ainda quando os sujeitos periféricos entendessem e buscassem agir contra os problemas, não fossem ouvidos pelos demais. Quem não é escutado, não fala de fato, entretanto, “as práticas de resistência são as que legitimam e fodem, simultaneamente, o poder” (RINCÓN, 2016, p. 29). Obras como *One Piece*, feitas por e sobre subalternizados dentro da indústria, fazem a ordem dominante “funcionar em outro registro” (CERTEAU, 1998, p. 95). Ou seja, o audiovisual vindo da periferia, quando em ampla circulação, torna possível a fala subalterna como uma fissura do modelo, pois “por mais espetacular que seja, o seu privilégio corre o risco de ser apenas aparente, caso sirva apenas de quadro para as práticas teimosas, astuciosas, cotidianas que o utilizam” (CERTEAU, 1998, p. 95).

Considerando o que Omar Rincón (2016) expressa sobre o “re-conhecimento” das classes populares dado pelos meios de comunicação, no qual o público está comprometido pelas mídias e, em concomitância, reage a elas, o subalterno fala em determinadas obras e, conseqüentemente, outros subalternizados se enxergam e passam a falar. Em geral, o teórico defende que o processo de representação midiática está em disputa, porque os veículos de comunicação usam estereótipos de crenças e práticas populares nas produções, tanto quanto os consumidores replicam modos da ideologia dominante – e ambos falham ao não conseguir subjugar ou recusar a submissão por

completo. Porém, Rincón também afirma que a bastardização do popular bebe do *mainstream*, conseguindo seguir mesmo quando tudo entra em crise, ponto no qual o problema do trabalho é mais caro: quando uma obra não ocidental e subalternizada dá protagonismo aos sujeitos à margem e obtém sucesso, atingindo grandes públicos, não se está criando um caminho de reivindicação e resistência por meio das telas?

No mesmo íterim, Michel de Certeau (1998) questiona quem usa e pratica a cultura, reafirmando a disputa de hegemonia, primordialmente ao alavancar a potência das fissuras, do não autêntico e do micro, feito de dentro do lugar ao qual não se pertence, na tática. Realmente, o Ocidente domina a narrativa oficial e coíbe constantemente o entendimento sobre a realidade vivida e, ainda mais, a fala subalterna; todavia, a complexificação da ordem, que é categorizada em uma antidisciplina de dentro do próprio modelo estabelecido, não pode ser ignorada. Mesmo que haja uma “contaminação” da base imposta pelos poderes vigentes, pode-se realizar um novo uso plenamente funcional de algo anteriormente estabelecido para a manutenção das estruturas, casos em que se “selecionam fragmentos tomados nos vastos conjuntos da produção para a partir deles compor histórias originais” (CERTEAU, 1998, p. 98). Tendo em vista a tática e a ação cotidiana que escapa aos papéis prescritos, reitera-se que incluir conteúdos comunicacionais subalternizados em ampla difusão propicia, no mínimo, tensões direcionadas ao cânone – este não mais sendo o único a falar para pessoas ao redor do mundo.

Finalmente, é preciso pontuar, também, como o “direito” ao entretenimento, ao estar exposto nas telas e ao ter telas são, para Omar Rincón, formas de cidadania comunicativa, principalmente em tempos nos quais a maioria das pessoas consome conteúdos midiáticos na palma da mão a todo momento. A felicidade cotidiana também dialoga com os embates por ser visto enquanto cidadão, não se tratando somente do mínimo para continuar vivo, o que entra em consonância com o questionamento feito por Michel de Certeau em relação à produção dos receptores da comunicação. É necessário entender a “atividade cultural dos não produtores de cultura, [...] não assinada, não legível, mas simbolizada, e que é a única possível a todos aqueles que no entanto pagam, comprando-os, os produtos-espetáculos onde se soletra uma economia produtivista” (CERTEAU, 1998, p. 44). Quer dizer, o público sempre deve ser levado em consideração, seja quando reproduz o que o sistema propaga, quando se opõe às imposições e, como não, quando se vê na tela e pode ser estimulado a tomar ações de

melhoria através do produto assistido, afinal, o consumidor é agente, ainda que não esteja emitindo conteúdos – apesar de os cidadãos *celebrities* se tornarem estrelas nos próprios mundos de referência nas redes sociais *online* (RINCÓN, 2016).

A subversão e o empoderamento em *One Piece*

Como ficou definido acima, defende-se que obras de autoria não ocidental que dão protagonismo aos marginalizados empoderam o público à margem, o qual se vê na tela por meio de uma representação real, não estigmatizada. Assim, pensar *One Piece*, que vem não só do Japão, como também de Eiichiro Oda, nascido em Kumamoto, cidade distante das regiões ricas do país, conduz ao diálogo com as lutas contra-hegemônicas e com a busca pelos direitos cidadãos. A obra japonesa se destaca enquanto oposição sistêmica não apenas na narrativa escolhida pelo autor, mas também na potência da recepção dos episódios pelos consumidores, pois quem se enxerga nos acontecimentos, tem poder de agência na realidade. Certeau afirma, justamente, que o consumo é uma forma de uso cultural que reflete o campo social e as resistências dos espectadores. Somando-se a isto o quanto a criação de Eiichiro Oda põe os “populares-bastardos-*celebrities*” de Rincón nas telas, então, a capacidade de uso do público permite a proposição aqui feita para responder à pergunta de Gayatri Spivak (2010): sim, o subalterno pode falar.

Mesmo que não seja habitual tratar de produtos japoneses enquanto subalternizados, muito menos para pensar em conjunturas como a do Brasil, deve-se levar em conta a definição de não ocidental de Enrique Dussel (1993), a origem do autor de *One Piece*, e a relação entre o protagonista da obra, Monkey D. Luffy, e os brasileiros. Quando Dussel explica que o Ocidente só considera como Humano, na visão Moderna, aquilo e quem se conecta ao modelo Europeu; tanto quanto a América Latina e a África, geralmente tratadas em trabalhos decoloniais brasileiros, a Ásia também está em pauta: repetidamente, o que vem do Japão, é entendido na lógica generalista como atrasado e/ou infantil, no sentido negativo da palavra. Ademais, Eiichiro Oda saiu de uma região subalternizada – a qual, inclusive, foi intensamente destruída por um terremoto em 2016 e conseguiu ser reerguida com a ajuda do autor e da obra em um projeto de estátuas de bronze dos personagens (VITOR, 2023) –, e usa do *mainstream* e do sucesso global para tratar de questões marginais. Finalmente, em 2015, foi revelado que, caso *One Piece* se passasse no planeta Terra como é conhecido

atualmente, o personagem principal teria o Brasil como país de nascimento, e Luffy, de fato, apresenta roupas e acessórios³, comportamentos⁴ e ideais⁵ que podem ser aproximados dos brasileiros.

Enfim, se Eiichiro Oda, Luffy e *One Piece* são subalternizados e, dentro da grande indústria que os *mangás* e os *animes* compõem no Japão, contam narrativas onde os piratas, marginais em todos os sentidos do termo, ocupam o centro da tela, e atingem tantas pessoas que batem recorde no *Guinness Book* (RODRIGUES, 2022), o subalterno fala. Ou seja, a contra-hegemonia se apresenta neste contexto conforme o público se enxerga nos episódios e pode, então, fazer uma recepção crítica que leva à agência em confronto ao poder supressor. Resta, enfim, pormenorizar os episódios estipulados para a análise contextual e neles verificar a maneira pela qual se dá o confronto com as dicotomias e com o *status quo* na animação. Mantendo o diálogo com os autores anteriormente revisados, importa aqui o que é da ordem do popular, do território, das identidades comunitárias, tudo aquilo que trabalha a partir do estabelecido, aproveitando as frestas para a busca por melhorias (CERTEAU, 1998; RINCÓN, 2016).

Após uma breve visão de *Shells Town* no final do primeiro episódio de *One Piece*, o segundo episódio mostra Luffy – o protagonista pirata de 17 anos, de corpo com propriedades de borracha e sonho de ser o Rei dos Piratas –, chegando à cidade com Koby – um adolescente medroso de 16 anos que sonha se tornar Almirante da Marinha, porém passou dois anos sequestrado e escravizado por piratas. Eles buscam Zoro – um caçador de piratas de 19 anos com fama de mau, chamado por muitos de demônio –, figura responsável pela principal questão desta parte da história: Koby acredita no senso comum sobre Zoro, até afirmando: “Se ele está preso, é porque é uma má pessoa”; já Luffy, que pensa em chamar Zoro para ser da tripulação pirata que é capitão, diz que não pode julgar sem conhecê-lo. Enquanto a narrativa oficial, dentro e fora do *anime*, diria que a instituição militar é responsável pelo bem comum e todos os presos são criminosos, tal visão é rapidamente quebrada: na entrada da cidade, a população reage com medo, tanto ao ouvir o nome de Zoro quanto o do Capitão Morgan, marinheiro responsável pela ilha – ao que Koby, representando a crença nos

³ Uso de chinelo, chapéu de palha, bermuda e blusa de botões aberta.

⁴ Além de estereótipos como não desistir nunca, ser receptivo, otimista e sorridente, Luffy defende a comemoração em comunidade e nunca negaria um churrasco.

⁵ Enquanto os japoneses costumam seguir um código de honra, Luffy se aproxima das zombarias e do “jeitinho” brasileiro, usando os artifícios possíveis para alcançar as metas que se propõe.

ideais do *status quo*, comenta: “Muito estranho! O Zoro, tudo bem. Mas por que ficam com medo de ouvir o nome do Capitão?”.

Entretanto, ao chegar à base da Marinha, uma série de eventos leva Koby a contestar as próprias ideias e o sonho de infância. Rika, uma menina pequena, interrompe a discussão entre Luffy e Koby sobre perigos e confiança, ao pular o muro da Marinha para levar *onigiris*⁶ a Zoro. Koby, como esperado, teme o que Zoro pode fazer com Rika, que a dispensa com grosseria, algo capaz de reforçar a imagem que ele tem de mau. Contudo, pouco depois, entende-se que marinheiros se aproximam como ameaça à criança que ajudou o prisioneiro: Helmeppo, filho do Capitão Morgan, chega, debocha, rouba o bolinho, come, percebe que está com açúcar, esbraveja, joga no chão, pisa e amedronta Rika, dizendo que o pai assinou uma ordem de morte para quem ajudasse Zoro. Por fim, ele ordena que um marinheiro arremesse Rika e, após pedir desculpas para Rika, o soldado cumpre a ordem, mas ela é salva por Luffy, o pirata. Luffy, então, se dirige a Zoro, zombando da prisão prolongada, o caçador de piratas afirma preferir mostrar que consegue arcar com a sentença e pede para comer o *onigiri* doce e pisoteado, elogiando-o como delicioso. Assim, mais tarde, Luffy e Koby se reúnem com Rika; o pirata conta sobre como Zoro gostou do bolinho e Koby questiona as próprias convicções.

O menino que sonha em ser da Marinha acaba perguntando em voz alta se Zoro não é do mal, assim, Rika conta o verdadeiro motivo da prisão, abrindo-se um *flashback*. Três semanas antes, Zoro estava no restaurante de Ririka, mãe de Rika, quando Helmeppo chegou com um cachorro assustador, perturbando os clientes. Rika tentou afastar o animal da comida de um cliente e Helmeppo ameaçou a todos os presentes. Para defender Rika e a mãe, Zoro bateu em Helmeppo e aceitou ser preso por um mês sem poder comer, para que Ririka e Rika não fossem penalizadas. Quando a lembrança termina, o pesadelo retorna: Helmeppo aparece dizendo que vai consumir de graça e, bebendo, afirma que vai matar Zoro no dia seguinte porque está entediado. Ao ouvir o que o filho do Capitão da Marinha diz, Luffy soca Helmeppo e decide que Zoro vai ser realmente um membro da tripulação pirata dos Chapéus de Palha.

Como se Helmeppo já não se mostrasse tão corrupto e autoritário, enfim, o Capitão Morgan é apresentado e a primeira frase que diz é: “Eu sou o maior”, seguida de uma reclamação sobre a diminuição dos tributos da população, afirmando que o

⁶ Bolinho de arroz japonês.

respeito a ele deve estar acima de necessidades financeiras. Aliás, a prepotência de Morgan faz o filho, que pede para que o pai mate Luffy, parecer uma outra das vítimas do autoritarismo do pai: Morgan responde que Helmeppo deveria ter matado Rika e que não o defenderá, pois só ele, Morgan, é o maioral, e Helmeppo é um idiota no qual nunca bateu porque é perda de tempo. Em contraponto, Luffy volta até Zoro, que está fraco e se apegando a memórias e promessas antigas para continuar vivo, e propõe a entrada no bando pirata, o que abre um debate de crenças, pois Zoro vê piratas como foras da lei, ainda que ele próprio tenha má fama: “Não importa o que pensam, não me arrependo de nada do que fiz”. Contra a ótica negativa, Luffy usa do escárnio, característico de figuras à margem na busca por serem enxergadas, para convencer Zoro, que não recusa mais, apesar de reclamar, e fica impressionado por Luffy entrar sozinho na base da Marinha para buscar as espadas do outro.

Definidos os dois lados do combate, começa o confronto: os marinheiros erguem uma estátua imensa de Morgan no terraço, enquanto Luffy procura Helmeppo para obter as espadas de Zoro. Conforme Morgan afirma que qualquer arranhão na estátua será considerado uma traição a ele, fazendo os marinheiros tremerem de medo, Luffy escuta a movimentação, agarra na estátua sem saber, impulsiona-se para o telhado e quebra o monumento, deixando Morgan furioso. No terraço, Luffy encontra Helmeppo e foge, levando-o consigo, só a tempo de Koby invadir o pátio onde Zoro está preso, pondo Morgan em dúvida sobre qual “traidor” enfrentar. Ao mesmo tempo que Luffy usa Helmeppo como escudo humano contra alguns marinheiros e consegue as espadas, Koby afirma que aquela não é a Marinha da qual quer fazer parte e revela a Zoro que Helmeppo iria executá-lo, motivo para Luffy decidir defendê-lo. Quando Morgan aparece no pátio, Zoro questiona por que ele se esconde atrás de outros marinheiros, com raiva, o Capitão manda os homens atacarem; Luffy, do quarto de Helmeppo, pula na frente dos tiros da Marinha, que ricocheteiam, deixando todos perplexos. O episódio termina quando Luffy responde para Zoro, que questiona quem ele é por não ser ferido pelos projéteis: “Eu sou Monkey D. Luffy e vou ser o Rei dos Piratas”.

Do ponto exato onde terminou o anterior, o episódio três inicia com Zoro chocado pelas palavras de Luffy, o que se soma ao espanto de todos no entorno com a habilidade do pirata, mas o personagem principal apenas fecha o acordo de devolver as espadas, se Zoro se tornar um Chapéu de Palha. Mais uma vez, Luffy usou da zombaria, questionando se Zoro preferiria ser um fora da lei ou morrer na mão dos marinheiros,

porém agilmente eles partem para a ação, porque a Marinha ataca depois de Morgan explicar sobre as *Akuma no Mi*.⁷ Com as espadas, Zoro se solta, defende o ataque de todos os marinheiros de uma vez e, ainda segurando-os, impõe com palavras violentas que seguirá o próprio sonho, mas Luffy apoia o pensamento, então Zoro define: “Vou seguir minha ambição, seja como herói ou vilão”.

Assim, Luffy explica os poderes da *Gomu Gomu no Mi*⁸ para Zoro e Morgan manda que os marinheiros matem Luffy ou a si mesmos se não forem capazes de cumprir ordens. Koby pede para Luffy acabar com *essa* Marinha. Luffy sabe diretamente contra quem ir e Morgan, por fim, participa da batalha. O Capitão da Marinha fala de si próprio e de patentes, dando a entender que não se misturaria, ao que Luffy responde: “Sou Luffy, muito prazer”, enfraquecendo Morgan com poucos golpes e chocando os marinheiros. Helmeppo usa Koby como refém para proteger o pai e, apesar do medo, Koby se concentra e diz para Luffy não deixar que ele atrapalhe a luta. Luffy afirma saber como Koby seria corajoso e anda na direção de Helmeppo, que está com a arma virada para a cabeça de Koby. No fim, a luta acaba quando Morgan se vangloria e tenta atacar Luffy pelas costas, sendo frustrado porque Luffy derrota Helmeppo com um soco simultaneamente a Zoro cortando Morgan. Fica, então, selada a união entre Luffy e Zoro quando Luffy agradece, Zoro o chama de capitão e Luffy sorri. Os piratas são surpreendidos vendo os marinheiros comemorarem a derrota de Morgan, porém Koby entende e demonstra alívio por nem toda a Marinha ser uma ilusão dos próprios sonhos.

Livres da tirania do Capitão Morgan, os cidadãos se reúnem no restaurante de Ririka, onde os forasteiros são alimentados como agradecimento. Além de algumas graças em torno de o Zoro descobrir como entrou para uma tripulação que só tem dois integrantes e um barco minúsculo; e de debates sobre perigos e a coragem necessária para realizar os sonhos, entre eles e Koby; o final da passagem por *Shells Town* é marcante a partir da aparição dos marinheiros. Após Luffy afirmar que, mesmo seguindo caminhos diferentes, ele e Koby sempre serão amigos, e Zoro alertar Koby de que a Marinha não pode saber da relação entre o adolescente e os piratas – tanto Luffy, quanto Alvida, para quem cumpriu anos de trabalho análogo à escravidão –, a Marinha chega perguntando se eles são piratas. Luffy responde que ele e Zoro são piratas sem

⁷ Frutas do Diabo, dão poderes a quem as come e impedem que os usuários dos poderes consigam nadar no mar.

⁸ Fruta da Borracha, Luffy crê que ela é a responsável pelas propriedades de borracha do corpo.

pestandejar, o Tenente da Marinha agradece a ajuda contra Morgan e informa que precisam partir, fato capaz de dar voz à população, a qual se mobiliza em defesa dos responsáveis pela paz no local. Ainda assim, Luffy chama Zoro para ir embora e, quando os marinheiros questionam sobre Koby estar na tripulação, Luffy começa a contar o passado do amigo, levando Koby a socá-lo, até que o Tenente interrompe a briga, definindo como ficou explícito que não estavam juntos. Só então, Koby toma ciência de que Luffy agiu de propósito, para salvar a reputação do amigo com a Marinha, e percebe como precisou de ajuda novamente, decidindo agir por si próprio num ato de coragem, pedindo para se alistar.

Concluindo a passagem pela cidade, Luffy e Zoro entram no barquinho. Koby se aproxima, agradece batendo continência para os piratas, ao que Zoro ri e ironiza. Rika e a mãe também se despedem, então, todos os marinheiros da região chegam à costa e batem continência. Conforme o barco se afasta, o Tenente afirma para Koby: “Ele é um bom amigo, né?”, o que mostra como sabe do laço de ambos e admitiu o menino ainda assim; nesta hora, Koby segura o choro e confirma, doravante, o Tenente diz que todos quebraram regras e ficarão três dias sem comer, com o que os marinheiros concordam em unísono.

A passagem de Luffy por *Shells Town* é uma demonstração direta da tática apontada por Michel de Certeau, que “opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ‘ocasiões’ e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas” (CERTEAU, 1998, p. 100). Ademais, estes episódios mostram como “O popular está onde quer que estejam as histórias: no território, na vida cotidiana e na identidade das comunidades” (RINCÓN, 2016, p. 29). Em suma, exatamente por ser uma obra feita por subalternizados, *One Piece* têm o pirata, marginal, “fora da lei”, “vilão” ao centro: esta narrativa é uma chave para a busca por cidadania ao ser subversiva e escancarar questionamentos, uma vitória na relação do popular nas mídias, “cheia de jogos de submissão, réplica e cumplicidade” (RINCÓN, 2016, p. 30). Desta maneira, ao entrar no cotidiano do público, o *anime* japonês incentiva e exemplifica as possibilidades de improvisação e enfrentamento das regras no micro, no dia a dia, como defende Certeau.

O noticiário brasileiro é feito pelo Morgans *Big News*⁹?

Ao analisar os episódios de *One Piece* que se passam em *Shells Town*, logo de início, é possível pensar em assuntos como punitivismo e militarismo através da prisão de Zoro que, não necessariamente, é a justiça contra um crime. Casos semelhantes ao vivido no *anime* foram excessivamente mediatizados em 2010, quando ocorreu uma intervenção militar nas favelas do Rio de Janeiro, rendendo matérias na linha de *Exército inicia cerco ao Complexo do Alemão e à Vila Cruzeiro* (CARNEIRO, 2010) – nas quais trechos como “De acordo com as autoridades do Rio, 45 pessoas foram mortas nos confrontos registrados na cidade desde o último domingo” eram comuns. Mais ligado ao caso vivido pelo espadachim, há reportagens como *MP vai apurar prisão ilegal de defensor público e procurador do Estado*, na qual se explica que “O caso ocorreu em um bar da capital, no dia 3 de julho, quando os dois servidores públicos tentaram impedir a prisão ilegal de um cidadão” (MPMT, 2024). Torna-se necessário, ainda, refletir em cima da diferença dos títulos quando um mesmo crime é cometido, porém por pessoas de diferentes raças/classes sociais, a ver: *Homem é preso por entregar droga em casas da zona sul do Rio* (R7, 2024) em oposição a *Traficante é preso e menor apreendido em operação na Maré, zona norte do Rio* (R7, 2024).

Outra reflexão poderosa é a da possibilidade de ação política civil, a qual aparece quando Rika leva *onigiri* para Zoro, ganha força na batalha dos piratas e se estabelece quando a população defende Luffy e Zoro dos militares. Geralmente, quando a população toma ações frente às problemáticas vividas e os casos vão a público através dos jornais, a informação vem acompanhada de um julgamento sobre os prejuízos que a reivindicação acarretou. Um exemplo foi quando o jornal *O Globo* pontuou que “O ato fechou por mais de duas horas uma das principais vias do bairro e causou pânico aos motoristas e pedestres que passavam pelo local” ao relatar que *Dois ônibus são queimados em ato após morte de moradora de Turiaçu* (AGUIAR; MENASCE, 2024). Aliás, existem casos em que apenas o título já demonstra quanto as ações políticas da sociedade civil são amplamente desencorajadas pela grande mídia: *Protesto de motociclistas contra agentes do DMTT em Maceió termina em confusão e spray de pimenta* (G1 AL, 2024) e *Greve de ônibus afeta 1,2 milhão de pessoas no Grande*

⁹ Em *One Piece*, toda a informação midiática é passada através do Jornal Econômico Mundial produzido por Morgans *Big News*, que muitas vezes usa de linguagem apelativa, reproduz ideais dominantes, manipula informações para vender mais ou conta a versão da história de quem oferece um valor maior.

Recife; usuários enfrentam longas filas (DUARTE; SOARES, 20214) são possíveis amostras do comportamento repetido pelos veículos de comunicação.

Mais ainda, tanto na realidade, quanto em *One Piece*, está sempre exposta uma dubiedade com a qual se identificar e acima da qual refletir: a coragem pode vir do fraco e amedrontado; lutas libertadoras surgem de quem usa outra pessoa como escudo humano e soca o rosto de quem não gosta; ou, ainda, um “demônio” julga piratas como criminosos e, no fim, decide se tornar um deles. Aliás, até quem parece um vilão inicialmente, pode ser lido como vítima de um autoritarismo maior, como é o caso de Helmeppo e Morgan. Uma situação que expõe como as contradições vigoram no contexto brasileiro é a pautada na matéria *Eleições 2022: as transformações que levaram PT a suavizar críticas e abraçar Alckmin como vice de Lula* (SCHREIBER, 2022), justamente pelo que um subtítulo da mesma reportagem resumiu em “Alckmin: de alvo a aliado”. Voltado ao âmbito de crenças e princípios, há também a repercussão gerada quando foi noticiado e debatido que *Priscilla Alcântara explica mudança de nome artístico e rebate críticas de evangélicos: 'Recomeço'* (TERRA, 2023).

Por último, visualizado como as aproximações entre os acontecimentos da obra e os fatos diários são tamanhas, vale definir que, com os principais personagens de *One Piece* tendo a blasfêmia e o enfrentamento como dispositivos, quem assiste é inspirado a “incomodar, foder, xingar o *mainstream* em suas estéticas e políticas” (RINCÓN, 2016, p. 43). A influência da mídia é inegável, porém a recepção construída pelos consumidores também, portanto, que as produções subalternizadas alcancem e incentivem os sujeitos marginalizados a ouvirem e fazerem ouvir a própria voz, visando transformar o quanto for possível nos embates contra o Ocidente. Isto é, se até a Marinha pode reconhecer os piratas e depois voltar ao trabalho como de costume, é importante reconhecer o impacto poderoso desta animação no público, que é complexo, cheio de ambiguidade e vigor, afinal, “o consumidor cultural ‘fabrica’ durante essas horas e com essas imagens” (CERTEAU, 1998, p. 39).

A voz que precisa ser multiplicada: considerações por um não final

Este trabalho avaliou o incentivo à luta cidadã produzido pelo protagonismo subversivo de poder subalternizado visto em *One Piece*, através da revisão de autores que questionam a criação Moderna do cânone ocidental, o que permitiu extensa análise fílmica usando a tática de Michel de Certeau e o popular/bastardo de Omar Rincón.

Porém, para além da teoria e da averiguação do contexto da obra audiovisual em questão, realizou-se um necessário paralelo com a realidade por meio da análise documental de notícias jornalísticas, o que permitiu a entrega de um artigo crítico ao funcionamento da difusão midiática. Desta maneira, como proposto, os tópicos do estudo foram construídos em resposta aos objetivos específicos, contudo, o objetivo geral foi acrescido, visto que além de avaliar a tomada de voz dada por obras não ocidentais, estabeleceu-se um debate enriquecedor sobre a recepção dos consumidores e as escolhas tomadas pelos diversos meios de comunicação.

Apesar de as metodologias definidas possibilitarem mais do que atingir, fortificar os objetivos e hipótese delimitados, torna-se necessária uma produção futura na qual o campo some ao desenho metodológico, propiciando uma harmonização complexa em que a pesquisa de recepção traga a voz do público para as páginas. Logo, o texto aqui realizado abre rotas para novas investigações, as quais devem ser, inclusive, incentivadas, considerando a potência dos produtos audiovisuais que racham o sistema e alcançam quem pode usar deles para ser visto. Em outras palavras, que a avaliação continue e mais obras deem voz para os sujeitos marginalizados.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Priscilla; MENASCE, Márcio. **Dois ônibus são queimados em ato após morte de moradora de Turiaçu**. Disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/dois-onibus-sao-queimados-em-ato-apos-morte-de-moradora-de-turiaçu-11892615#:~:text=O%20protesto%2C%20que%20teve%20dois,da%20PM%20ocorrida%20pela%20manh%C3%A3>.
- CARNEIRO, Júlia Dias. **Exército inicia cerco ao Complexo do Alemão e à Vila Cruzeiro**. Disponível em https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2010/11/101126_rio2_rc#:~:text=Um%20contingente%20de%20800%20homens,em%20torno%20das%20duas%20comunidades.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- DUARTE, Ivan; SOARES, Fernanda. **Greve de ônibus afeta 1,2 milhão de pessoas no Grande Recife; usuários enfrentam longas filas**. Disponível em <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2024/08/12/greve-de-onibus-afeta-12-milhao-de-pessoas-no-grande-recife-poucos-onibus-e-longas-filas.ghtml>.
- DUSSEL, Enrique. **1492: o encobrimento do outro: a origem do “mito da Modernidade”**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- G1 AL. **Protesto de motociclistas contra agentes do DMTT em Maceió termina em confusão e spray de pimenta**. Disponível em

<https://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2024/09/13/protesto-de-motociclistas-contr-agentes-do-dmtt-em-maceio-termina-em-confusao-e-spray-de-pimenta.ghtml>.

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

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MPMT. **MP vai apurar prisão ilegal de defensor público e procurador do Estado**.

Disponível em

<https://www.mpmt.mp.br/conteudo/58/143658/mp-vai-apurar-prisao-ilegal-de-defensor-publico-e-procurador-do-estado>.

ONE PIECE, Japão: Toei Animation, 1999.

R7. **Homem é preso por entregar droga em casas da zona sul do Rio**. Disponível em <https://record.r7.com/cidade-alerta-rj/videos/homem-e-presos-por-entregar-droga-em-casas-da-zona-sul-do-rio-16122023/>.

R7. **Traficante é preso e menor apreendido em operação na Maré, zona norte do Rio**.

Disponível em

<https://record.r7.com/balanco-geral-rj/video/traficante-e-presos-e-menor-apreendido-em-operacao-na-mare-zona-norte-do-rio-08082024/#:~:text=Um%20traficante%20foi%20preso%20e,com%20o%20tr%C3%A1fico%20de%20drogas>.

RINCÓN, Omar. O popular na comunicação: culturas bastardas e cidadanias celebrities.

Eco-Pós, Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 27-49, 2016.

RODRIGUES, Kaio. **Mangá de One Piece ultrapassa meio bilhão de cópias vendidas**.

Disponível em

<https://dol.com.br/entretenimento/hqpop/745060/manga-de-one-piece-ultrapassa-meio-bilhao-de-copias-vendidas?d=1#>.

SCHREIBER, Mariana. **Eleições 2022: as transformações que levaram PT a suavizar críticas e abraçar Alckmin como vice de Lula**. Disponível em

<https://www.terra.com.br/noticias/brasil/eleicoes-2022-as-transformacoes-que-levaram-pt-a-suavizar-criticas-e-abracar-alckmin-como-vice-de-lula,c89a2c1827ed40b602adc2d4163289684h4zyek5.html>.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TERRA. **Priscilla Alcântara explica mudança de nome artístico e rebate críticas de evangélicos: 'Recomeço'**. Disponível em

<https://www.terra.com.br/diversao/gente/priscilla-alcantara-explica-mudanca-de-nome-artistico-e-rebate-criticas-de-evangelicos-recomeco,c7052e0d3ee8d8e1e607dad3264f3c0wxu70r9k.html>.

VITOR, Ramon. **One Piece | Criador ajudou a reconstruir sua cidade natal após terremoto**. Disponível em

<https://ovicio.com.br/one-piece-criador-ajudou-a-reconstruir-sua-cidade-natal-apos-terremoto/>.