

REPRODUÇÃO SOCIAL DE HERÓIS:

ASPECTOS DA INSTRUMENTALIZAÇÃO DA MATERNIDADE NOS ANIMÊS
DO TIPO *SHŌNEN* *MY HERO ACADEMIA* E *DEMON SLAYER*

LEONARDO COSTA¹

REGIANE REGINA RIBEIRO²

RESUMO A presente pesquisa visa apontar características recorrentes na representação da maternidade e sua relação com o trabalho em personagens mães de dois animês do tipo *shōnen*. Tem-se como fundamento teórico perspectivas sobre a maternidade nos animês, o contexto japonês sobre a divisão sexual do trabalho e aspectos como precariedade e vulnerabilidade no trabalho feminino. Aciona-se aqui, por meio da Análise Crítica de Narrativa, uma investigação sobre mães presentes nos animês *My Hero Academia* e *Demon Slayer*. Entre os resultados, percebeu-se que esse gênero narrativo, o *shōnen*, cria situações que: destituem as mães do poder de proteção e cuidado dos filhos em detrimento de forças do Estado; demonizam ou antagonizam a figura materna; e, por fim, instrumentalizam a maternidade para enaltecer ou interromper o desenvolvimento narrativo dos filhos, personagens centrais.

PALAVRAS-CHAVE Teoria da reprodução social; animê; trabalho; ficção seriada; maternidade.

ABSTRACT This research aims to point out recurring characteristics in the representation of motherhood and its relationship with work in mother characters in two *shōnen* animes. The theoretical basis is perspectives on motherhood in anime, the Japanese context on the sexual division of labor and aspects such as precariousness and vulnerability in female work. Here, through Critical Narrative Analysis, an investigation into mothers present in the animes *My Hero Academia* and *Demon Slayer* is triggered. Among the results, it was noticed that this narrative genre, *shōnen*, creates situations that deprive mothers of the power to protect and care for their children to the detriment of State forces; demonize or antagonize the maternal figure; and, finally, they use motherhood to enhance or interrupt the narrative development of the children, the central characters.

KEYWORDS Social reproduction theory; anime; work; serial fiction; maternity.

1. Leonardo é Doutorando e Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Paraná - UFPR.

2. Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC - SP. Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC - SP. Professora da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

INTRODUÇÃO

A figura materna faz parte de diversas animações televisivas e cinematográficas, ainda que sua presença narrativa seja um fator controverso. Filmes e séries de animação apostam na ausência ou morte da mãe, por exemplo, como forma de impulsionar o amadurecimento do filho. Algumas delas morrem em cena, outras já estão mortas no início da história.³ No cenário japonês dos animês, um gênero narrativo recorrente e que ganha fãs mundo afora é o *shōnen*, que consiste em histórias voltadas para o público jovem masculino japonês, geralmente, centrada na ascensão de um garoto/protagonista, que precisa lidar com várias adversidades para se tornar mais forte e vencer seus inimigos. O protagonista é comumente auxiliado por figuras mentoras e amigos que o apoiam na sua jornada; títulos como *Dragon Ball Z* (1989), de Akira Toriyama, *Cavaleiros do Zodíaco* (1986), de Masami Kurumada; *Naruto* (2002), de Masashi Kishimoto; e *Jujutsu Kaisen* (2020), de Gege Akutami são exemplos dessas narrativas. Nesses e em outros títulos, raramente tem-se a figura materna nessa posição de mentoria, por exemplo.

Nos animês do tipo *shōnen*, então, as mães costumam ser invisibilizadas. Quando estão vivas, são ocupadas demais para aparecer, não são mencionadas ou são acionadas em momentos específicos da trama. Isso ocorre principalmente em narrativas ambientadas fora do contexto do lar, local onde as aventuras do herói pouco acontecem. De tal modo, é incomum a figura da mãe ser muito presente em histórias que não sejam centradas propriamente na maternidade, como faz a série *Chihayafuru* (2016), da autora Yuki Suetsugu, que aborda, entre outros temas, os desafios da amamentação; ou o longa *Wolf Children* (2012), do consagrado diretor japonês Mamoru Hosoda, com foco na sobrecarga materna.

No âmbito teórico, reflexões sobre o papel da maternidade são comuns nos trabalhos de autoras como Tithi Bhattacharya (2019), Wendy Wang (2013), Helena Hirata (2007; 2012; 2022), e do autor Russel Parry Scott (2002), que conectam esse papel ao sistema capitalista, bem como à precariedade do trabalho feminino e do trabalho de cuidado, ou *care*. Entendendo que os contextos sociais atravessam as narrativas ficcionais e seus personagens, a partir dos autores mencionados, busca-se aqui fazer uma análise sobre a representação do papel das mães de heróis de dois animês: *My Hero Academia* (2016), adaptação do mangá de Kōhei Horikoshi, e *Demon Slayer* (2019), baseado na obra de Koyoharu Gotouge. No primeiro, observa-se a representação de uma figura materna, Inko Midoriya, que precisa ir contra um sistema político e social que coloca as mães como instrumento para reprodução de heróis na sociedade japonesa. Já em *Demon Slayer*, a análise se debruça sobre Shizu

3. Disponível em: <https://x.gd/WrwUc>
Acesso em: 13 de agosto de 2023.

Shinazugawa, uma mãe solteira em situação de precariedade que trabalha em tripla jornada para dar conta do sustento de seus filhos, enquanto vive sob as ameaças sobrenaturais que permeiam o lado vilanesco da história. Ligados à presença de ambas estão personagens centrais nas duas tramas, os filhos Deku Midoriya e Genya Shinazugawa, que são afetados diretamente pelas escolhas e pelo destino de suas mães na trama, enquanto buscam superar as adversidades na sua própria jornada.

Por meio da Análise Crítica de Narrativa, então, procura-se observar a presença narrativa das personagens Inko e Shizu para responder a pergunta que norteia essa investigação: Como se dá a instrumentalização⁴ da maternidade e sua relação com a emancipação nos heróis de *My Hero Academia* e *Demon Slayer*? A pesquisa de caráter qualitativo faz os devidos paralelos entre a realidade ficcional e a posição que a maternidade ocupa no contexto histórico e social, apontando ainda as especificidades do caso japonês. Os principais pontos de observação são o cenário capitalista do Japão e sua relação com três vertentes do trabalho feminino: o cuidado, a informalidade e a precariedade.

ANIMÊS E A REPRESENTAÇÃO DA MATERNIDADE

O final dos anos de 1980 e a década de 1990 foram marcados pelo boom do animê nas grades televisivas, principalmente da Europa e América Latina, fidelizando fãs de maneira ascendente até os dias atuais (Luyten, 2005). Em sua maioria os animês são adaptações dos mangás que, quando conquistam espaço no concorrido mercado editorial japonês, ganham a versão animada. Entre os gêneros narrativos mais recorrentes, estão o *shōnen* e o *shōjo*, sendo o primeiro aquela história pensada para o público jovem masculino e o segundo para o feminino. Nas narrativas do tipo *shōnen*, foco da atual pesquisa, alguns elementos têm mais ênfase e comumente são aplicados como uma espécie de fórmula de sucesso para a composição das histórias. É comum que nesses enredos o protagonista seja um jovem garoto que tem que superar limites para descobrir um poder interno e adquirir as habilidades necessárias para derrotar o vilão. Esse garoto é conduzido por uma figura mentora e acompanhado de coadjuvantes que têm suas histórias paralelas à do protagonista, auxiliando nas batalhas e desafios do herói (Luyten, 2005; Sato, 2007). Além disso, Brito e Gushiken (2011, p.11), reforçam que nessas histórias “o enredo do *shōnen*, geralmente dramático, ressalta a coragem e o companheirismo como atitudes a serem buscadas acima de tudo e é permeado por uma dose considerável de violência, tragédia, humor e ação”.

4. Na pesquisa, o termo instrumentalização refere-se ao uso da figura da mãe como ferramenta narrativa para acionar certos sentidos e emoções nos filhos.

Pensar o animê enquanto gênero narrativo e suas potencialidades exige atentar-se, entre outros fatores, para o fato de que historicamente ele é colocado como uma animação que destoia do que é mais comum no ocidente. Nagado (2005) comenta que, seja pela estética ou pelas temáticas, essas produções geralmente estão livres dos “bloqueios castradores” dos politicamente corretos heróis estadunidenses. Isso resultaria em um gênero que contém cenas com maior índice de violência sensorial e/ou temáticas mais maduras que as ocidentais, tratando de questões como suicídio, depressão, violência doméstica, etc. Nesse sentido, problemáticas que perpassam o âmbito social e político da experiência materna, por exemplo, encontram nos animês um espaço de representação que já é tido como lugar de debate sobre questões de tal natureza (Napier, 2005; Nagado, 2005).

Ademais, o animê é ainda um gênero narrativo que aciona e partilha do entendimento de certos repertórios culturais, já que suas histórias são ambientadas, em sua maioria, no Japão. Essas séries e filmes são pensadas primordialmente para seu público – o povo japonês –, tratando da representação por meio da verossimilhança e trazendo um “Japão imaginado” (Napier, 2005) que não necessariamente precisa corresponder à realidade de forma precisa, mas no qual elementos da realidade tendem a ser inseridos em meio a contextos ficcionais sem muitas vezes recorrer a metáforas, por exemplo.

Logo, do serviço de *streaming* de animês *Crunchyroll* – que já reúne mais de 10 milhões de assinantes pagos⁵ e mais de 120 milhões de usuários –, às sessões de animação japonesa dentro de plataformas como Netflix e HBO-Max, o animê faz parte da rotina de diversas gerações. Esse cenário se reflete também na produção científica que os têm como objeto de análise, principalmente no campo da Comunicação e nos Programas de Pós-Graduação em Comunicação do Sul e Sudeste do Brasil.⁶ No levantamento feito para o Intercom 2019, Santos e Satler (2019) indicam que a presença de pesquisadores nacionais nessa área é alta:

a maioria dos trabalhos utilizaram pelo menos um livro brasileiro como fonte principal de suas pesquisas, além de outros em línguas estrangeiras. No total, foram encontrados quatro livros que se repetiram, são eles: “Cultura Pop Japonesa: mangá e animê” de Sonia Bibe Luyten (2000), “Japop: O poder da Cultura Pop Japonesa” de Cristiane A. Sato (2007), “A presença do animê na TV brasileira” de Sandra Monte (2010), “Almanaque da cultura pop japonesa” de Alexandre Nagado (2007) (Santos e Satler, 2019, p. 12).

Nessa direção, percebe-se que a pesquisa científica nacional atrela o termo animê tanto a representante das ficções seriadas como às produções cinematográficas. Entre grupos de pesquisa que se voltam para os estudos

5. Disponível em: <https://x.gd/rwzkz>. Acesso em: 13 de agosto de 2023.

6. Um dos argumentos que justificam essa centralidade regional é o número de colônias de imigrantes japoneses que se estabelecem nos estados do Sul e Sudeste.

de comunicação e mídias, como o cinema e a TV, o MidiAto, da USP, e o Nefics, da UFPR, por exemplo, trazem pesquisas envolvendo os animês. Menciona-se ainda o MidiÁsia, da Universidade Federal Fluminense e o AnimaMídia, também da UFF, que tem pesquisa especificamente sobre audiovisuais animados. Além disso, no âmbito da Educação, o projeto Anime, Mangá e Sci-Fi, criado pelo Instituto Oswaldo Cruz e Escola Técnica Fiocruz, possui grupos de estudo com alunos do ensino médio que fazem iniciação científica e investigam as narrativas ficcionais japonesas.⁷

Assim como as temáticas abordadas nos animês, as pesquisas nessa área também têm uma infinidade de ângulos analíticos. Contudo, quando os termos “maternidade” e “animê” foram inseridos em sistemas de busca como o Scielo, Google Acadêmico e Portal de Periódicos da Capes, os resultados para essa aproximação são inconclusivos. Em resumo, a resposta à busca direciona, em sua grande maioria, para a representação do feminino em animês,⁸ sem um foco na temática da maternidade. Percebe-se, de início, que os algoritmos de busca inserem a maternidade como algo subentendido à existência feminina, e não uma experiência à parte.

Há de início um reflexo que remete ao ponto mencionado na introdução deste artigo: a ausência da maternidade nas temáticas centrais de animações. Logo, de modo a contribuir com o avanço nas investigações que aproximem o tema com as animações, mais especificamente o animê do gênero *shōnen*, observa-se adiante as principais características narrativas de personagens femininas com foco em seu papel materno.

CARACTERÍSTICAS DAS PERSONAGENS MATERNAS EM ANIMÊS SHŌNEN

A presença feminina nos animês do tipo *shōnen* é um elemento recorrente, em especial na posição de coadjuvante do herói da narrativa. Contudo, ainda que tenha em cena diversas mulheres, a temática da maternidade não é central ou frequente nessas histórias. Pode-se dizer, inclusive, que não é um tema frequente nos animês como um todo, como aponta a jornalista Lauren Orsini (2023), que escreve sobre animês para o portal Otaku Journalist⁹ e faz uma aproximação entre suas experiências maternas e as percepções que tira dos animês que acompanha:

Finalmente terminei de amamentar meus dois filhos, o que me dá a perspectiva de perceber como foi uma tarefa enorme, emocionalmente desgastante e demorada – e da qual meus filhos também nunca se lembrarão! Como passo

7. Disponível em: <https://x.gd/CnYo0>. Acesso em: 6 de agosto de 2023.

8. Busca realizada pelo pesquisador como parte da tentativa de formular um estado da arte sobre maternidade e animês nas pesquisas nacionais.

9. Disponível em: <https://x.gd/oMlea>. Acesso em: 5 de maio, 2024.

a maior parte das minhas horas de vigília fazendo o trabalho invisível e interminável da maternidade, isso certamente afeta a maneira como vejo o mundo. Nunca quis ser o tipo de mãe que só fala em ser mãe. Mas agora, é sobre o que mais quero escrever quando escrevo sobre anime. Eu me identifico mais com figuras parentais do que protagonistas enquanto assisto anime. No anime, as mães são as que ocupam papéis menores e são rapidamente esquecidas, ou que existem apenas nas memórias do protagonista. (Orsini, 2023, tradução nossa)¹⁰

Logo, a maternidade é pouco abordada em animês. A presença recorrente de mães em cena pode ser quase descartada quando se observa esses produtos como objetos empíricos de pesquisas, como mencionado anteriormente. Entretanto, existe um tipo de mãe que vem sendo foco de algumas investigações no cenário internacional, encontrada em um segundo momento do estado da arte aqui realizado quando buscou-se termos “*motherhood*” e “*anime*” no Google Acadêmico. Esse tipo de mãe é, então, a mãe antagonista.

Neon Genesis Evangelion (1995), obra de Hideaki Anno; *One Piece* (1999), de Eiichirô Oda; *The Promised Neverland* (2019), de Kaiu Shirai; e *Diabolik Lovers* (2013), escrito por Hiroko Kanasugi, por exemplo, são animês com um público expressivo e possuem suas séries disponíveis em serviços de *streaming* mundo afora. Além do sucesso e do gênero narrativo em comum, eles apresentam um padrão parecido de construção para a personagem materna em suas histórias. Dumas (2018), Ortega (2007), Papastravos (2021), Aono e Kashiwagi (2011) e Permatasari e Motchar (2022) notaram uma tendência em retratar mães como figuras que desviam de um lugar de provedoras afetuosas, demonstrando ações que provam um potencial destrutivo para com os filhos e interrompem seu processo de emancipação enquanto heróis. Além disso, essas pesquisas também associam essa mãe desviante a uma “monstruosidade feminina”¹¹ como elemento narrativo na construção das antagonistas, aspecto que coloca em risco a vida dos filhos. Essa figura sombria, segundo os autores citados, está atrelada ao shintoísmo e às crenças e arquétipos da maternidade comuns no Oriente.

De modo a contribuir com as reflexões teóricas sobre o tema, realizou-se ainda uma observação sistemática que reuniu características das mães de personagens de cinco¹² dos dez animês *shōnen* mais assistidos em 2022 no Brasil, com base na listagem divulgada pela *Crunchyroll*.¹³ Os animês observados, listados na tabela 2, foram: *Boruto: Next Generations* (2017); *Demon Slayer* (2019); *My Hero Academia* (2016); *Black Clover* (2017); e *Hunter x Hunter* (1999). Para levantar os dados que compõem a tabela 1 sobre as características maternas nesses animês, foram assistidos todos os episódios e temporadas desses títulos, disponíveis no catálogo da plataforma até o dia 31 de dezembro de 2022. Com esse movimento, foi possível levantar as dez características que mais se repetem sobre a

10. No original: “I’m finally finished nursing both of my kids, which gives me the perspective to realize just what a huge, emotionally draining, time-consuming undertaking it was—and one which my kids will never remember, either! Since I spend the majority of my waking hours doing the invisible and endless labor of motherhood, it certainly affects the way I see the world. I never wanted to become the kind of mom who only talks about being a mom. But right now, it’s what I most want to write about when I write about anime. Since I find myself identifying with parental figures more than protagonists while I watch anime. moms who occupy minor roles and are quickly forgotten, or who exist only within the protagonist’s memories. In anime, moms who occupy minor roles and are quickly forgotten, or who exist only within the protagonist’s memories.”

11. O “feminino monstruoso” é uma teoria desenvolvida por Barbara Creed (1993), que dividia esse elemento em sete aspectos: a mãe arcaica; ventre monstruoso; a bruxa; o vampiro; o monstro possuído; a mãe castradora; e a *femme fatale*.

12. Considerando que alguns animês tinham mais de 500 episódios, para esta pesquisa o quadro de observação teve que ser limitado aos cinco animes com menor número de temporadas e episódios da listagem.

13. Disponível em: <https://x.gd/LuQ68>. Acesso em: 8 de novembro de 2023.

maternidade representada nessas narrativas. Por meio de pesquisa exploratória (Bonin, 2011), registrou-se, primeiramente, o que se era pontuado sobre as mães dos heróis; como e se estas apareciam em cena; seu papel na narrativa; e relação com os protagonistas/filhos. Assim, pontua-se que as personagens mães nesses animês, quando mencionadas, apresentam recorrentemente uma ou mais características apresentadas no Quadro 1, a seguir.

Características mais recorrentes da Maternidade	
1	Estão mortas no início da história, sem causa definida
2	Não aparecem no início da história e são reveladas - geralmente junto com a revelação de quem é o pai do protagonista - em algum momento da narrativa
3	São mortas por algum vilão e despertam o desejo de vingança nos filhos
4	Estão cuidando dos afazeres do lar, sem ter participação efetiva em cena, já que os filhos têm suas aventuras no ambiente externo
5	Têm carreiras de sucesso, são criticadas pelos filhos como ausentes
6	São tomadas por algum espírito sobrenatural e/ou desenvolvem senso de antagonismo, vingança ou violência contra os filhos
7	Não têm autonomia sobre os filhos ou suas decisões
8	Abdicam ou abdicaram de algo em prol do casamento e da maternidade
9	Não participam das aventuras dos protagonistas
10	Não são protagonistas dessas histórias.

Quadro 1 – Características mais comuns em mães de cinco dos animês mais assistidos na Crunchyroll em 2022. Elaboração do autor.

Título	Temporadas	Episódios
My Hero Academia	5	113
Hunter x Hunter	5	148
Boruto	1	281
Demon Slayer	2	44
Black Clover	1	170

Tabela 1 – Número de episódios e temporadas assistidas para a organização do Quadro 1.
Elaboração do autor.

Nesse levantamento, percebeu-se a invisibilidade materna, bem como a possibilidade de instrumentalização da maternidade tanto para o papel de antagonista quanto para a propulsão necessária para os filhos avançarem narrativamente. O modo como isso ocorre, então, será observado em dois dos animês destacados pelo levantamento, *My Hero Academia* e *Demon Slayer*, objetos empíricos da atual pesquisa. A análise que se seguirá avança para além dos dados da tabela 1, abarcando também as temporadas atuais dos dois títulos (2023), e as articula com as discussões referentes ao mundo do trabalho no Japão e o papel social da mulher enquanto reprodutora e cuidadora da força de trabalho, contextualizados na seção seguinte.

REPRODUÇÃO SOCIAL, CUIDADO E PRECARIZAÇÃO DO TRABALHO NO JAPÃO

Ainda que o cenário do capital global e da circulação internacional das relações econômicas torne o sistema capitalista um emaranhado de situações e procedimentos semelhantes mundialmente, há características culturais e

sociais que atravessam o mercado de trabalho e a produção econômica, como no caso japonês. Para Helena Hirata (2012), o mundo do trabalho no contexto japonês apresenta questões comuns com o ocidente, como as hierarquias de masculinidades, os elementos do patriarcado e o status mascarado na busca por melhores cargos, que resultam na obtenção de lucros para a empresa. Contudo, há dissonâncias. A honra, por exemplo, é apresentada como um elemento importante no modo como se constroem as lógicas trabalhistas no Japão, já que a hierarquia da organização parental familiar é transportada para o trabalho. Não é incomum que mulheres tenham mais tarefas individuais e homens coletivas; o respeito ao chefe é equivalente ao respeito que se tem com um pai ou avô; e, muitas vezes, estar em um trabalho visto como “menor” ou feminino, para os homens, é menos humilhante do que estar desempregado e não poder contribuir com o desenvolvimento do país e o sustento da família (Hirata, 2012).

Situações específicas à parte, esse cenário cria suas desigualdades e opressões, principalmente relacionadas ao gênero. Para Hirata (2012, p. 45) “a similaridade entre Brasil, França e Japão¹⁴ é que o trabalho doméstico e profissional das mulheres é, nos três países, pouco reconhecido, pouco valorizado, é naturalizado”. Na década de 1980, Hirata (1988) analisa o papel das mulheres nas fábricas e trazia apontamentos sobre sua participação no sistema produtivo japonês em relação com a maternidade:

Se a organização da vida familiar é o fundamento da produtividade japonesa, é preciso interrogar-se sobre as razões da aceitação de um modelo original de inserção das mulheres nas fábricas japonesas; as operárias praticamente nunca têm mais de 24 anos. O casamento constitui o marco a partir do qual todo trabalho assalariado deve ser interrompido, pelo menos durante um longo período. A maioria das mulheres deixa o mercado de trabalho para criar os filhos e só volta quando quinze anos de trabalho doméstico terminaram por inutilizar sua qualificação inicial. (Hirata, 1986, p. 3)

Por conseguinte, a instância da maternidade e do trabalho, mencionada no trecho, são fatores históricos e essenciais para a compreensão dos objetos empíricos desta pesquisa. Dois aspectos principais se sobressaem nos pensamentos de Helena Hirata: o papel feminino na produção de mão de obra para o país; e a precarização do trabalho no Japão, que afeta as mulheres de maneira contundente quando se pensa em suas jornadas extras de trabalho relacionadas, por exemplo, ao cuidado (*care*) de crianças e idosos.

Bhattacharya (2019, p. 102) contextualiza a chamada Teoria da Reprodução Social como a chave para entender o sistema capitalista, no qual a força de trabalho feminina é, na verdade “ela mesma produzida e reproduzida fora da produção capitalista, num local ‘baseado em laços de parentesco’ chamado família”. Ou seja, o trabalhador,

14. O escopo das pesquisas da autora se dá nos três países de atuação.

essencial para o modelo capitalista que sustenta as nações, é produzido no lar, por meio do trabalho feminino, da maternidade. Sem as mães, o sistema capitalista perde sua base essencial, sua produção de força de trabalho que o move. Nessa direção, a autora problematiza a instrumentalização da maternidade por parte do Estado, que posicionou e relegou ao lar a mulher, encarregada de um trabalho não remunerado, exaustivo e invisível, pois não é amparado por leis ou qualquer direito trabalhista, justamente pelo Estado não ver o cuidado e criação dos filhos – futuros trabalhadores – como rotina laboral.

A percepção mais importante da teoria da reprodução social é que o capitalismo é um sistema unitário que pode integrar com êxito, ainda que desigualmente, a esfera da reprodução e a esfera da produção. Mudanças em uma esfera, então, reverberam na outra. Salários baixos e cortes neoliberais no trabalho podem produzir despejos e violência doméstica no lar (Bhattacharya, 2019, p. 104).

Portanto, a violência doméstica, somada à necessidade de mães solo em trabalhar fora e sustentar os filhos, também aproxima as mulheres de uma realidade na qual o trabalho, muitas vezes, é sinal da precarização da vida. No Japão, muitas vezes, o emprego do homem está atrelado à garantia de um lar para sua família, o que coloca sobre o trabalhador a pressão de manter-se às ordens da empresa para garantir uma condição básica: a da moradia segura. Isso também implica nas condições de vida das esposas e mães, que ficam vulneráveis quando esse sistema é interrompido.

um forte movimento inclui mulheres que não só são “sem teto”, mas também chefes de família que, muitas vezes, sofrem, as consequências do desemprego dos homens, pois [...] o fato de se tornar desempregado significa perder imediatamente o teto e, portanto, ser obrigado a encontrar uma forma alternativa de alojamento. É nesse sentido que precarização do trabalho e precarização familiar são indissociáveis. (Hirata, 2011, p.14)

É comum no país que o setor do *care*, por exemplo, reflita essa precariedade no âmbito do trabalho, já que idosos – não mais vistos como força de trabalho –, e crianças – a futura mão de obra –, estão sob os cuidados de mulheres, sejam elas mães ou cuidadoras. A precariedade também pode ser entendida pela diferença entre os empregos formais com registro e os informais precários, comuns também, mas não apenas, no mercado do *care* (Hirata, 2012). “Uma enfermeira, de status precário, trabalhando as mesmas horas de uma outra com estatuto regular, e à qual se atribuíam as mesmas funções, ganhava a metade do salário da outra” (Hirata, 2012, p. 162). Ademais, a precarização no Japão também está relacionada a trabalhos de risco, como após o acidente nuclear de

2011, que atraiu trabalhadores informais em busca dos altos salários oferecidos pelas empreiteiras que estavam com mão de obra escassa, devido aos riscos à saúde do trabalhador (Hirata, 2012).

Entender como essas dinâmicas se manifestam nos produtos culturais produzidos no Japão é, então, uma forma de trazer à tona quais perspectivas são passadas às novas gerações consumidoras de animês sobre o mundo do trabalho e suas ramificações no quesito gênero e maternidade. Assim, a seção seguinte contextualiza dois animês selecionados para a análise e detalha os métodos de pesquisa que serão adotados na construção da investigação.

PROTOCOLO METODOLÓGICO

My Hero Academia e *Demon Slayer* estão entre os animês do gênero *shōnen* de maior audiência no Brasil e no mundo afora desde seus respectivos lançamentos. Suas histórias divergem em vários pontos, mas fazem parte da lógica mercadológica e de produção do *shōnen*. Em *My Hero Academia*, uma sociedade japonesa ficcional é composta por 90% de pessoas com algum tipo de superpoder. Logo, o governo decide criar escolas para treinamento dessas pessoas para que se tornem super-heróis profissionais e possam defender a sociedade quando formados, já que são contratados por agências de heróis atuando em prol do Estado. A história se passa no presente e tem como protagonista Izuku Midoriya, um aluno da escola UA de Super-heróis que herda o poder mais temido pelos vilões, o All for One, um poder de acumular habilidades passadas de geração em geração. Em *My Hero Academia*, a mãe de Deku, Inko Midoriya, é o objeto empírico da análise e está viva na história.

Já em *Demon Slayer* a narrativa gira em torno de Kamado Tanjiro, que ganha a vida vendendo carvão até descobrir que sua família foi massacrada por um *oni* – temíveis demônios que matam humanos –, restando apenas sua irmã, Nezuko. O protagonista, então, decide virar um caçador de *onis* e buscar vingança junto com seus amigos, treinados pelo esquadrão de espadachins mais poderosos do período Taishō, os Hashiras. A personagem materna analisada em *Demon Slayer* é Shizu Shinazugawa, que já está morta e aparece nas lembranças do filho, Genya, amigo do protagonista Tanjiro.

Para a análise, foram selecionados o episódio 6 da terceira temporada de *Demon Slayer*, chamado *Você não vai se tornar um Hashira?*; e o episódio 9 da terceira temporada de *My Hero Academia*, intitulado *O começo do fim*.

Os episódios contêm cada um cerca de 23 minutos e foram assistidos na íntegra no serviço de streaming *Crunchyroll* no áudio original, japonês, com legendas em português.

Optou-se pela Análise Crítica da Narrativa (ACN – Motta, 2013), tendo em vista a imersão analítica, pois entende-se que os modos de observação na narrativa também contemplam o olhar ao personagem, oferecendo uma completude analítica importante. Logo, compreende-se a narrativa como esse espaço de construção e ruptura de sentidos sobre os mais diversos temas, que estão sendo negociados pela audiência constantemente. Motta (2013, p. 18) aponta ainda que narrativas são maneiras de comunicação que vão além de seu poder de representação, pois também “preenchem de sentido a experiência e instituem significação à vida humana”.

Desse modo, o local de onde falam ou interpretam os sujeitos narrativos são comumente locais de posição de poder, expressando experiências sociais e culturais que podem gerar identificação ou rejeição. Ademais, “os conflitos que configuram a intriga e as ações dos personagens são manifestações de superfície de outros conflitos ainda mais profundos, latentes em todo o discurso narrativo” (Motta, 2013, p. 205). Entende-se, então, que observar os objetos empíricos desta pesquisa sob a ótica da ACN é uma maneira de extrair da sua produção de sentidos sobre a temática investigada os elementos que se aproximam da realidade, os que se transformam de acordo com o texto ficcional e o resultado da união de ambos enquanto conteúdo narrativo que é entregue à audiência.

Ao utilizar a ACN, o foco da análise localiza-se no que o autor chama de *plano da metanarrativa*, já que este separa a narrativa em três planos: *i) plano da expressão* – observa-se principalmente aspectos relacionados à linguagem; *ii) plano da estória* – encontra-se aspectos da significação, do conteúdo e da intriga; e *iii) plano da metanarrativa*, a estrutura que envolve o imaginário cultural. Nesse último plano, situações éticas, políticas, fábulas ou mitos são explorados como motivos de fundo morais por meio de personagens e situações dramáticas. O autor indica que, naturalmente, a análise perpassa os três planos, mas pode-se dar mais ênfase a um ou outro se for necessário.

Após reconhecer os planos narrativos, Motta (2013) indica movimentos específicos para a análise e, aqui, adota-se dois deles: **Personagem**: permite acessar a narrativa por meio do personagem para apreender os efeitos de sentido e as possibilidades da audiência em se identificar com o mesmo e suas vivências; **Estratégias argumentativas**: foca em perceber como se argumentam as ideias a serem passadas. Parte-se, então, do pensamento de que nenhuma narrativa é neutra ou imparcial, mas sim argumentativa por meio do plano metanarrativo.

Por fim, a análise chega num terceiro momento, após ter-se extraído, no plano da narrativa, os sentidos – obtidos pela observação dos personagens e das estratégias argumentativas que a trama utiliza para abordar sua história –, parte-se então para uma análise construtiva de relações entre a teoria e os discursos do objeto, na qual vêm a tona as reflexões necessárias para o aprofundamento no fenômeno narrativo.

Isto posto, para esta análise observou-se especificamente os personagens maternos e quais estratégias argumentativas são utilizadas para sua representação enquanto força laboral; de modo que os reflexos desses dois movimentos de Motta (2013) podem ser sentidos no plano da metanarrativa quando trazem à tona a relação materna com o trabalho do cuidado, a lógica de reprodução social no capitalismo e a precariedade do trabalho informal.

REPRODUÇÃO SOCIAL DE HERÓIS: INKO MIDORIYA

Ao observar o cenário Japonês da tríade capitalismo, maternidade e força de trabalho, tem-se no animê *My Hero Academia* uma leitura sobre tal sistema que evidencia o poder do Estado como algo que vai além do poder das mães sobre os filhos, inclusive no direito à proteção e cuidado. No episódio analisado, a narrativa está em um momento pós-catástrofe, no qual a escola de super-heróis onde Deku Midoriya estuda, a UA, foi invadida por vilões. Essa invasão resulta em alunos feridos e um cenário de calamidade, pois, pela primeira vez, o ambiente que deveria ser de segurança para os filhos é palco de um atentado contra a vida dos estudantes. Após o incidente, os alunos são mandados para suas casas e os pais, em sua maioria, não se sentem seguros para deixar que seus filhos voltem à UA. Contudo, para o Estado ficcional que existe no animê, a sociedade depende da formação de super-heróis enquanto mão de obra para proteção da população e manutenção do *status quo*, o que torna essa uma realidade desestabilizadora. Para amenizar o cenário, os professores da UA são acionados para irem até a casa dos pais dos principais alunos e pedirem permissão para os levarem de volta ao *campus*.

No início do episódio, os professores passam na casa de alguns alunos, e percebemos um padrão: a maioria são filhos únicos, o que aponta para a baixa natalidade no país. Segundo Scott (2002, p. 138) “os filhos, quando poucos, são menos intercambiáveis. Com tão poucos filhos, e filhos tão paparicados, como será possível que estes sustentem os idosos?” Ou seja: natalidade é um fator agravante para a lógica da reprodução social da força de trabalho, já que, quanto menos crianças, menos futuros trabalhadores e menos cuidadores para os trabalhadores

excedentes. Ainda na perspectiva de Scott (2002, p. 122), isso também está ligado ao cuidado com os futuros progenitores, responsáveis pela próxima geração de trabalhadores.

Quando se trata da questão da saúde reprodutiva, a preocupação dos japoneses com os jovens está muito relacionada ao baixo número de filhos e à entrada tardia na reprodução efetiva [...]. Ter poucos filhos redundando em alta preocupação dos pais com o sucesso destes filhos, significando, além de superproteção (como se fosse um investimento no bem-estar dos filhos), super cobrança quanto ao sucesso deles no mundo do trabalho. (Scott, 2002, p. 107)

Essa superproteção e a questão da natalidade refletem-se no mesmo episódio, quando os professores chegam na casa de Inko Midoriya, uma mãe que sempre apoiou o desejo do filho único de se tornar super-herói. Inko, na série, não é apontada como alguém com carreira ou com outra função narrativa além de cuidar do lar e do filho. Isso remete ao pensamento de Hirata e Kergoat (2007, p. 606) quando as autoras indicam que, no Japão, “é preciso escolher – o que é muito difícil – entre a maternidade e a carreira, porque é impossível conciliá-las”. Além disso, na história, o pai de Deku trabalha para uma grande organização na sua filial em outro país e, por isso, é à Inko que a escola recorre para pedir autorização. Essa situação afeta a posição da mãe e é apontada por Hirata (1986), como base na relação funcionário x empresa no Japão.

As viagens sistemáticas, às vezes muito demoradas, dos maridos para outras regiões geográficas, levam geralmente as mulheres a assumirem a total responsabilidade do lar [...]. Essa separação do marido do resto da família é motivada pelo cuidado em assegurar a continuidade na escolaridade das crianças (a frequência dessas transferências, as dificuldades próprias ao sistema escolar japonês exigindo tal separação). (Hirata, 1986, p. 2)

Sob essa perspectiva, percebe-se de antemão que atrelado à necessidade do Estado, está subentendido que o pai de Deku é quem está fazendo um sacrifício para que o filho possa, justamente, continuar seus estudos. Esse fator cai sobre Inko como uma responsabilidade secundária: o pai provedor se esforça para que o filho continue sua carreira acadêmica/profissional. A mãe, então, faz o que é possível no lar para que o filho continue os estudos. Contudo, ao ouvir o pedido do professor Toshinori, a mãe do protagonista demonstra rejeição absoluta à ideia e a vida de Deku ser colocada em risco novamente.

Inko justifica sua escolha quando mostra os braços quebrados do filho, suas ataduras e arranhões e, sob lágrimas, afirma que o lugar que ele deve estar é em casa, sob sua proteção, onde nada de ruim vai acontecer. Afinal, os

médicos alertam Inko que, se os braços do garoto sofrerem mais dano, ele perderá o movimento de ambos. Nesse momento do episódio, tem-se uma mãe que chora ao tentar manter o filho longe do ambiente de perigo, enquanto um professor, que representa a instituição, se ajoelha para pedir que ela deixe Deku voltar. Ligado ao *care* como responsabilidade materna, o cenário ficcional analisado aponta Inko fadada à dupla jornada, gerando e cuidando da manutenção, da proteção e do acolhimento dessa ferramenta indispensável para o capitalismo: o trabalhador. Esse cenário, no que tange ao Estado Japonês, aciona uma instrumentalização da maternidade como parte de uma gestão da dependência. Nas palavras de Helena Hirata (2012).

O conjunto dos dispositivos de cuidado em relação às pessoas idosas e crianças está em expansão, sendo que o consentimento dos assalariados para trabalharem em condições difíceis nessas instituições (intensificação do trabalho, longas jornadas, horas extras não remuneradas) parece ser um dado essencial para o sucesso futuro do modo atual de gestão da dependência no Japão. (Hirata, 2012, p. 164)

No âmbito da teoria da reprodução social, o ponto mais importante a se destacar aqui é que “produção de bens e serviços e a produção da vida fazem parte de um processo integrado” (Luxton, 2019 *apud* Byattacharya, 2019, p. 103). Isso é percebido, inclusive, quando a vida do trabalhador é menos importante do que as demandas do Estado e do Capital, como no caso de Deku. Contanto que esteja lutando pelo seu país, parece não importar as consequências para a vida do garoto.

Ademais, essa “manutenção” que a mãe tem com o filho ferido em casa, até que ele esteja em condições de voltar, aparece como um dos elementos centrais no papel social aplicado à maternidade por meio das organizações estatais (Byattacharya, 2019). Entende-se que Inko tem o dever de cuidar de Deku. O garoto se machuca no ambiente escolar (de trabalho), é socorrido, vai para casa se recuperar sob os cuidados da mãe e, então, é demandado que retorne à sua função. Todos esses processos estão interligados e ignoram a saúde psicológica de Inko ao ter que ver seu filho, depois de uma vida toda de cuidados, ser tirado de casa por forças maiores sob o pretexto de salvar o mundo.

O peso que é colocado sobre a decisão de Inko traz à tona a reflexão sobre ela mesma como uma mãe ruim, por ignorar as necessidades do Estado e priorizar as suas, o que aciona mais uma característica atrelada às mães em animê: a da mãe antagonista (Dumas, 2018; Ortega, 2007). Salvar o Japão ou salvar o seu filho? Em suas próprias palavras, Inko admite: “Eu posso estar agindo como uma mãe monstruosa. Mas que eu seja esse monstro então.

Eu não quero roubar o sonho de Izuku dele. Mas se ele quiser ser um super-herói, pode ir para outra escola”. Aqui, então, a figura da mãe antagonista retorna como aquela construída sob ambivalência e linhas de caráter que são borradas (Aono e Kashiwagi, 2011; Dumas, 2018), sendo a que tem boas intenções, mas se opõe ao *status quo* japonês, causando revolta no filho por não ter apoio da figura materna. Ademais, Inko é uma barreira na emancipação e no desejo por independência de Deku, uma vez que o garoto tem na escola o espaço que precisa para caminhar rumo ao seu futuro como herói profissional.

Por fim, sob a promessa de um sistema que mudará suas políticas de segurança e cuidará mais do seu filho, Inko é finalmente convencida a permitir que Deku volte à UA. Percebe-se que os direitos reprodutivos de Inko e suas escolhas, enquanto a provedora, acabam quando os deveres de seu filho como trabalhador são acionados por um aparato do Estado, que é a escola formadora de super-heróis. Para Byattacharya (2019), então:

a escolha reprodutiva não pode ser só o controle dos nossos ovários. É o controle sobre nossas vidas: sobre se e quando ter filhos, quantos filhos ter, ter tempo de cuidar deles, ter escolas públicas para eles, que eles e seus pais não estejam por trás das grades e, o que é mais importante, ter um salário decente para poder tomar decisões sobre todas essas coisas (Byattacharya, 2019, p. 111).

No caso de Inko, percebe-se sua condição de mãe atravessada, então, pela exigência do *care* como forma de manter saudável a força de trabalho necessária para o Japão, instável devido à baixa natalidade; pela sua responsabilidade com os afazeres do lar enquanto espaço de segurança provido por seu marido; além da vulnerabilidade perante as argumentações dos representantes do Estado sobre o que se espera de seu filho; fator este último que resulta em uma autoimagem de mãe ruim, monstruosa, que vai contra o sonho do filho.

TRABALHO PRECÁRIO E MATERNIDADE MONSTRUOSA: SHIZU SHINAZUGAWA

Ainda que seja uma escolha difícil, em *My Hero Academia*, Inko tem a possibilidade de fazer alguma escolha. Suas condições materiais em um Japão contemporâneo ficcional apontam para um ambiente de controle do Estado, mas que é um ambiente seguro e estável. O lar é livre dos problemas e perigos. O lar é onde a mãe deve estar e, principalmente, *pode* estar, para proteger seus filhos. Uma realidade que destoa muito daquela observada nesta

segunda parte da análise, quando se volta ao passado, até a Era Taishō, na qual Shizu Shinazugawa luta por condições básicas para a sobrevivência dos sete filhos.

Demon Slayer se passa entre o período de 1912 a 1926, que no Japão ficou conhecido como Era Taishō, uma época perpassada por diversos problemas, tanto políticos quanto econômicos, acarretados pelo reinado do Imperador Taishō. Nesse cenário, nas periferias de Tóquio, Shizu é uma mãe em situação de pobreza que trabalha longas jornadas diárias na informalidade. No passado, Shizu viveu um casamento abusivo no qual seu marido, alcoolista, agredia a ela e aos filhos, até que foi morto em uma briga nos subúrbios.¹⁵ Logo, para conseguir manter condições mínimas para criar seus filhos, ela passa longas horas fora de casa trabalhando, até que um dia sua demora para voltar para casa é maior do que o normal e as crianças estranham. Naquela madrugada, Shizu é atacada por um *oni* e se torna também um demônio, voltando para o armazém onde as crianças dormem e matando cinco dos seus sete filhos para, posteriormente, ser morta pelo filho mais velho, Sanemi.

Ressalta-se aqui que o principal aspecto na trajetória de Shizu é sua jornada de trabalho excessiva, acompanhada da precarização e vulnerabilidade do trabalho informal. Contudo, assim como Inko, ela também está sozinha no cuidado dos filhos, já que a relação entre trabalho, maternidade e paternidade é intrínseca e atravessada pelo gênero, como aponta Hirata (2011).

As consequências da precarização são muito contrastantes entre mulheres e homens [...] Japonesas “sem teto” que descreveram sua situação em 08 de março de 2009 em um colóquio em Tóquio, disseram que eram chutadas pelos homens que as viam deitadas sob caixas de papelão no parque de Ueno, e muitos paravam para perguntar por que elas não se prostituíam, em vez de dormirem no parque. Os homens “sem teto” não são chutados, nem exortados a irem se prostituir. Não se trata aqui apenas de um “handicap” econômico, mas também de vulnerabilidade social e mesmo sexual, no caso das mulheres sem teto. (Hirata, 2011, p.16)

Percebe-se que a posição social feminina, então, já é ligada à vulnerabilidades que são estruturais e que posteriormente se estendem à experiência da maternidade e do trabalho. As violências físicas pelas quais as mulheres japonesas destituídas de um emprego ou condições de moradia sofrem criam uma atmosfera de rejeição e medo que está ligada à má imagem que essas mulheres têm na sociedade. Logo, a ausência de um parceiro masculino provedor, em um sistema que invisibiliza e pune o esforço feminino individual, por exemplo, traz consequências à vida dessas mulheres que se veem à mercê de ameaças externas diariamente.

15. No animê, esses espaços são por moradias de apenas um cômodo no qual dorme toda a família, com paredes frágeis em ruas pouco iluminadas.

Nessa direção, a história trágica de Shizu se passa no episódio *Você não vai se tornar um Hashira?*, nas memórias de Genya, um dos meninos que sobrevive ao ataque e tem agora 16 anos. Sabe-se que “a informalidade piora as condições de trabalho das mulheres, pois elas realizam atividades sem proteção social, como previdência social, aposentadoria, seguro desemprego, férias, etc.” (Hirata, 2022, p.8). Assim, configura-se em *Demon Slayer* uma lógica de trabalho que é patente em âmbito global, pois um trabalho com pouca renda não pode ser um trabalho seguro, oferecendo riscos ao trabalhador, em específico à mulher (Hirata, 2007). Subentendido na esfera meta-narrativa do animê está o fato de que só se privando do sono e trabalhando noite adentro, além do dia todo, é que Shizu terá condições de dar sustento à sua família. Estar no trabalho, ainda que nessas condições, era melhor do que não ter forma alguma de manter seu papel de mãe.

[O] trabalho precário conduz à intensificação do trabalho, porque há uma ameaça sobre os trabalhadores estáveis dos que estão desempregados e que procuram trabalho, e estão dispostos, de certa forma, a aceitar condições salariais e condições de trabalho mais difíceis e mais penosas. Ao mesmo tempo, essa intensificação é também o resultado das novas formas de organização do trabalho e da produção. (Hirata, 2012, p. 16)

Assim sendo, a precarização no Japão está relacionada a trabalhos de risco, principalmente para a saúde. O risco no animê é o risco e a vulnerabilidade ao sobrenatural que ronda a sociedade japonesa sob a forma dos *onis* e a violência que propagam à noite, já que esses seres temem a luz do Sol. Assim como Inko, também há uma pressão, aqui da ordem do abandono e da informalidade, para que Shizu possa fazer o possível para proteger os filhos. Em um trabalho formal, durante o dia apenas, o incidente com o *oni* não seria uma variável na jornada da mãe que precisa trabalhar fora. Sob a lógica ficcional do animê, de dia, as crianças têm mais garantia de proteção, assim como a mãe. Porém, a jornada intensa de Shizu a faz chegar tarde todos os dias e assim são comuns as “consequências da intensificação do trabalho sobre a saúde mental e física e as consequências do trabalho precário induzido pela subcontratação e pelas formas ditas ‘atípicas’ de trabalho” (Hirata, 2012, p. 16).

A morte de Shizu é um sinônimo de sua exaustão enquanto mãe solo. Um contraste entre sua vontade de trabalhar mais para proteger os filhos e o resultado que é, justamente, a morte sua e das crianças. A morte por uma situação de violência extrema, resultado do seu trabalho informal, que deveria ser a forma de prover e cuidar dos filhos. Com Shizu, a figura da mãe monstruosa – tão comum em animês – se materializa mais uma vez, de maneira literal e, novamente, resultado da relação com o trabalho, com a precarização da vida e permanentemente atravessada pelas questões de gênero e divisão sexual do trabalho. A mãe antagonista sofre aqui com duas cargas

de culpa, por exemplo: a ausência no lar à noite para proteger suas crianças e a própria violência contra os filhos, ainda que inconsciente.

Vale pontuar que a ideia de consciência e a construção da noção de maternidade no oriente difere, na psicanálise, das noções ocidentais, uma vez que estão mais atreladas às características do Shintō¹⁶ do que do complexo de Édipo, por exemplo. A incidência da figura da mãe antagonista pode se dar, sob esse viés, pelo fato de que “mãe monstruosa”, no Japão, vem do Complexo de Ajase, um complexo de dependência dos filhos com a mãe japonesa envolto em um sentimento de culpa que tem como origem a dependência culpada e hostil dos filhos em relação à mãe. Essa dependência causa ainda a sobrecarga materna, em um processo que “lida também com os conceitos de infanticídio, matricídio e ressentimento pré-natal que estão enraizados na memória da mãe” (Papastravos, 2021, p. 4). Assim, muitas vezes a moralidade ambivalente, a ética ginocêntrica do xintoísmo e sua ênfase sobre essa ambivalência é “a fonte da preocupação do Japão com o imaginário materno, por meio do qual o complexo vínculo mãe-filho forma o arquétipo para todos os outros relacionamentos” (Papastravos, 2021, p. 4).

Outra razão aparente da transformação de Shizu em *oni* também pode estar relacionada à construção do feminino materno como o “outro” abjeto em dissonância com as leis trabalhistas e a interrupção do papel da mulher na esfera da produção. As pesquisas de Aono e Kashiwagi (2011) e de Dumas (2018) formulam uma argumentação que se aproxima da realidade da mãe de Genya enquanto o “outro” a ser combatido e rejeitado, em sua versão *oni*. Segundo as pesquisas, as mulheres japonesas lutam para negociar a criação dos filhos, além da participação remunerada na força de trabalho, e a maioria continua querendo manter a preferência por serem mães em tempo integral, o que não é possível na prática. Isso as colocaria como antagonistas ao sistema produtivo tradicional que desconsidera, muitas vezes – e aqui difere da realidade de Inko em *My Hero Academia* –, o papel materno na produção de força de trabalho e o trabalho informal. Portanto, as representações japonesas do feminino monstruoso retratavam, sob esse olhar, a mulher trabalhadora como uma força desestabilizadora contra os papéis de gênero hegemônicos da sociedade moderna.

Por fim, na história de Shizu, a instrumentalização da maternidade é acionada como estratégia narrativa quando percebemos ainda que a série faz da morte da mãe um elemento para impulsionar o desenvolvimento dos filhos em cena. Lembrar da morte da mãe faz com que os dois que sobreviveram, Genya e Sanemi, tenham um motivo para se tornarem grandes espadachins. Sanemi entra para o esquadrão de Hashiras, a elite dos espada-

16. Espiritualidade japonesa derivada de diversas tradições pré-históricas do país, de práticas politeístas, que reverenciam os kami – espíritos ou divindades –, a natureza e os antepassados.

chins, decidido a matar todos os *onis* e se vingar. Genya, mais novo, também quer alcançar o irmão e se tornar um Hashira, para poder pedir desculpas por tê-lo culpado pela morte da mãe quando criança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tentar observar aspectos que se sobressaem e criar uma espécie de categorização é algo que percorre o limiar da incompletude quando se trata da observação de animês. Uma das limitações dos apontamentos feitos aqui é a quantidade imensurável de produções disponíveis na *Crunchyroll*, já que o Japão é o maior produtor de animações do mundo. De modo a contribuir, primeiramente, com as reflexões teóricas sobre a figura materna nos animês do tipo *shōnen*, realizou-se, então, uma categorização breve que reuniu as características que foram mais recorrentes em personagens maternas de 5 dos 10 animês mais assistidos em 2022, no Brasil, na plataforma mencionada. Tendo essas informações, a análise serviu para validar alguns aspectos encontrados na pesquisa exploratória e entender como se dava a instrumentalização da maternidade em *Demon Slayer* e *My Hero Academia*.

Logo, percebeu-se que, fora as tentativas de colocar aspectos de vilania nas mães, quando essas vão contra a vontade do Estado, ou reforçar a ideia psicológica da maternidade monstruosa, a maternidade é contextualizada de maneira secundária. Quando não é invisibilizada, é um problema a ser combatido. Com foco em Inko Midoriya e Shizu Shinazugawa, observou-se que as personagens – atravessadas pela relação gênero, trabalho e classe – são ancoradas em muitos fundamentos das tradições japonesas em relação ao sistema de produção capitalista e ao papel social da maternidade. Isso é usado como instrumento narrativo para o desenvolvimento de grandes histórias e arcos dos heróis, para torná-los mais fortes ou independentes. Mas não são histórias focadas nas próprias mães. Elas são ferramentas. Usadas para despertar comoção e raiva e dispensadas quando sua função é cumprida, passando da invisibilidade para a visibilidade em minutos e vice-versa.

De modo geral, pesquisas futuras são necessárias para observar as personagens maternas em outros gêneros de animê, bem como em outras produções. Estipula-se que gêneros como *slice of life*, por exemplo, que focam em representações mais cotidianas da vida japonesa, possam trazer outras possibilidades de interpretação sobre o tema.

REFERÊNCIAS

- AONO, Atsuko; KASHIWAGI, Keiko. "III. Myth or Fact: Conceptions and Realities of Japanese Women/mothers". *Feminism & Psychology*, n. 4, 2011, p. 496-502.
- BHATTACHARYA, Tithi. "O que é a Teoria da Reprodução Social?". *Outubro Revista*, n. 32, 2019, p. 99-113.
- BONIN, Jiani Adriana. "Revisitando os bastidores da pesquisa: práticas metodológicas na construção de um projeto de investigação". In: MALDONADO, Alberto Efendy et al. *Metodologias da pesquisa em comunicação: olhares, trilhas e processos*. Porto Alegre: Sulina, 2011, p. 19-42.
- BRITO, Quise Gonçalves; GUSHIKEN, Yuji. "Animê: o mercado de animações japonesas". In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 13., 2011, Cuiabá. *Anais Eletrônicos*, Cuiabá: Intercom, 2011.
- DUMAS, Raechel. "Monstrous Motherhood and Evolutionary Horror in Contemporary Japanese Science Fiction". *Science Fiction Studies*, n. 1, 2018, p. 24-47.
- GOODMAN, Tim. Why are all the cartoon mothers dead? *The Atlantic*, jul. 2014. Disponível em: <https://x.gd/97IYv>. Acesso em: 30 maio 2024.
- HIRATA, Helena. "O trabalho de cuidado aos idosos no Japão e alguns aspectos de comparação internacional". *Mediações*, Londrina, n. 2, 2012, p. 157-165.
- _____, Helena. "Helena Hirata fala aos Cadernos de Gênero e Tecnologia". [Entrevista cedida a] Lindamir Salete Casagrande. *Cadernos de Gênero e Tecnologia*, Curitiba, n. 45, 2022, p. 5-11. Disponível em: <https://x.gd/VUYeU>. Acesso em: 30 de maio. 2024.
- HIRATA, Helena; KERGOAT, Danièle. "Novas configurações da divisão sexual do trabalho". *Cadernos de Pesquisa*, n. 132, 2007, p. 595-609.
- _____, Helena. Divisão social e processos de trabalho na sociedade japonesa. *Estudos Japoneses*, [S. l.], v. 8, p. 35-42, 1988. DOI: 10.11606/ej.v8i0.142811. Disponível em: <https://x.gd/Z612b>. Acesso em: 30 maio. 2024.
- LUYTEN, Sônia B. *Cultura pop japonesa: animê e mangá*. São Paulo: Hedra, 2005.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise crítica da narrativa*. Brasília: Editora UNB, 2013.
- NAGADO, Alexandre. "O mangá no contexto da cultura pop japonesa e universal". In: LUYTEN, Sonia B. *Cultura pop japonesa: animê e mangá*. São Paulo: Hedra, 2005, p. 49 - 57.
- NAPIER, Susan J. *Anime from Akira to Howl's Moving Castle: Experiencing contemporary japanese animation*. New York: Palgrave MacMillan, 2005.
- ORSINI, Lauren. "Motherhood changed how I write about anime". *Otaku Journalist*, 2023. Disponível em: <https://x.gd/UqjrH>. Acesso em: 30 de maio. 2024.

ORTEGA, Mariana. "My Father, He Killed Me; My Mother, She Ate Me: Self, Desire, Engendering, and the Mother in Neon Genesis Evangelion". *Mechademia*, n. 2007, p. 216-232.

PAPASTRAVOS, Vanessa. "Miyazaki's monstrous mother: a study of Yubaba in Studio Ghibli's Spirited Away". *Feminist Media Studies*. n. 3, 2021, p. 1157-1172.

PERMATASARI, Cerelia; MOCHTAR, Jenny. "The Portrayal of Antagonistic Mothers in One Piece, The Promised Neverland, and Diabolik Lovers". *Kata Kita: Journal of Language, Literature and Teaching*. n. 3, 2022, p. 463-471.

SANTOS, Thátilla Souza; SATLER, Lara Lima. Estudo de Animações Japonesas no Brasil: um levantamento bibliográfico. In. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 21. 2019, Goiânia. *Anais Eletrônicos* [...]. Goiânia: Intercom, 2019.

SATO, Cristiane A. *JAPOPOP: O poder da cultura pop japonesa*. São Paulo: NSP, 2007.

SCOTT, Russell P. "Envelhecimento e juventude no Japão e no Brasil: idosos, jovens e a problematização da saúde reprodutiva". In. MINAYO, MCS; COIMBRA JUNIOR, CEA. (orgs). *Antropologia, saúde e envelhecimento*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2002, p. 103-127.

WANG, Wendy. "Breadwinner moms. Modern Parenthood Roles of Moms and Dads Converge as They Balance Work and Family". *Pew Research Center Social & Demographic Trends project*, n. 14, 2013, p. 1-29.