

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS**  
**DEPARTAMENTO DE JORNALISMO**  
**CURSO DE JORNALISMO**

**IGOR SILVEIRA GUIMARÃES BATISTA**

**FACES E CICATRIZES DAS MASCULINIDADES: A JORNADA E REDENÇÃO DE  
ZUKO EM *AVATAR A LENDA DE AANG***

Monografia

Mariana  
2024

IGOR SILVEIRA GUIMARÃES BATISTA

**FACES E CICATRIZES DAS MASCULINIDADES: A JORNADA E REDENÇÃO DE  
ZUKO EM *AVATAR A LENDA DE AANG***

Monografia apresentada ao curso Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça

Mariana  
2024

## SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

B333f Batista, Igor Silveira Guimaraes.

Faces e cicatrizes das masculinidades [manuscrito]: a jornada e redenção de Zuko em Avatar a lenda de Aang. / Igor Silveira Guimaraes Batista. - 2024.

94 f.: il.: color., tab..

Orientador: Prof. Dr. Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça.  
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.  
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Identidade de gênero. 2. Maculnidade. 3. Masculinidade no cinema.  
4. Mídia social e sociedade. I. Mendonça, Felipe Viero Kolinski Machado.  
II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 316.346.2

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - Bibliotecário Coordenador  
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



## FOLHA DE APROVAÇÃO

Igor Silveira Guimarães Batista

Faces e cicatrizes das masculinidades:  
a jornada e redenção de Zuko em Avatar a lenda de Aang

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal  
de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo

Aprovada em 14 de agosto de 2024

### Membros da banca

Prof. Dr. Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça (Orientador) - Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)  
Profa. Dra Hila Rodrigues - Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)  
Profa. Dra. Karina Gomes Barbosa - Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 09/09/2024.



Documento assinado eletronicamente por **Claudio Rodrigues Coracao, COORDENADOR(A) DE CURSO DE JORNALISMO**, em 10/09/2024, às 15:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0775519** e o código CRC **45D18F6D**.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, Patrícia e Ivan. Os dois que tanto se esforçaram na minha criação e continuam se esforçando a cada dia. Tenho muita sorte de ter todo o apoio de ambos sempre, principalmente durante a vida universitária. Mais do que sorte, orgulho é o que eu tenho dessas duas pessoas maravilhosas.

Agradeço também à minha companheira, Layssa Vittoria Almeida, futura pedagoga. Ela, que tanto me ajudou nos momentos de insegurança acadêmica, que tanto foi paciente e atenciosa, me ofereceu apoio em todas as horas que precisei. Sem ela ao meu lado jamais teria chegado até o fim deste trabalho. Que eu possa estar ao lado dela sempre, como ela está do meu.

Agradeço ao roteirista do Mundo Avatar, Alexandre Santos Aleixo, que aceitou me conceder uma entrevista que tanto auxiliou na produção deste trabalho. Entrevista esta que perdurou por mais de duas horas de uma conversa maravilhosa e gratificante com um estudioso de rádio e TV cheio de conhecimento.

Agradeço ao meu orientador, Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça, que desde o início me ajudou na produção deste trabalho. Seus elogios ao meu trabalho sempre me enchem de alegria e orgulho, pois se ele, que tanto sabe, aprovou, imagino que devo ter feito algo certo.

Agradeço à “Avatar: A Lenda de Aang”, que foi tema desta monografia, por ter me acompanhado desde pequeno, sendo minha série animada de conforto. Revisitar esses episódios, agora não como telespectador, mas como pesquisador, foi um desafio, mas um desafio prazeroso.

Por fim, agradeço a mim, Igor, por ter conseguido.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo entender como a série animada “Avatar: A Lenda de Aang”, através da perspectiva de Zuko, aborda as temáticas de gênero, construção e representação de masculinidades. É proposta a observação do produto, a partir de cenas selecionadas previamente, que tem em seu subtexto conversas com a temática de gênero, na intenção de analisar o que a obra tem a dizer sobre masculinidade, a sociedade em que se insere e as influências que desta recebe e a esta envia. O trabalho é feito a partir dos estudos e conceitos trabalhados por Connell (1995), Butler (2003), Fischer (2002), Kellner (2001) e Woolf (1938), juntamente de outros autores. A análise das cenas é feita utilizando do protocolo de análise desenvolvido pelo prof. Dr. Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça (2022). Entende-se, ao fim do trabalho, que a série animada escolhida tem sua potência, apesar de não perfeita, ao tratar das masculinidades em suas entrelinhas, aproveitando do contexto de guerra, conflitos políticos, diversidade étnica e outras propostas para expandir as formas de tratar gênero nas entrelinhas, podendo Zuko ser uma interessante personagem para se assistir o crescimento.

Palavras-chave: Avatar, A Lenda de Aang, Masculinidades, Gênero, Análise Midiática, Representação de Masculinidade.

## **ABSTRACT**

This work aims to understand how the animated series “Avatar: The Last Airbender”, through Zuko's perspective, addresses the themes of gender, construction and representation of masculinity. It is proposed to observe the product, based on previously selected scenes, which have in their subtext conversations with the theme of gender, with the intention of analyzing what the work has to say about masculinity, the society in which it is located and the influences that from this it receives and to this it sends. The academic work is based on studies and concepts worked on by Connell (1995), Butler (2003), Fischer (2002), Kellner (2001) and Woolf (1938), along with other authors. The scenes are analyzed using the analysis protocol developed by prof. Dr. Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça (2022). It is understood, at the end of the academic work, that the chosen animated series has its power, although not perfect, in dealing with masculinities between the lines, taking advantage of the context of war, political conflicts, ethnic diversity and other proposals to expand the forms of treating gender between the lines, and Zuko could be an interesting character to watch grow.

Keywords: Avatar, The Last Airbender, Maculinities, Gender, Media Analysis, Masculinity Representation.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>8</b>
<b>2. REFERENCIAL TEÓRICO</b>	<b>17</b>
2.1 Gênero	17
2.2 Masculinidade hegemônica	19
2.3 Masculinidades subordinadas e contra-hegemônicas	22
2.4 Masculinidades, fascismo e imperialismo	23
2.5 Representação midiática	26
2.6 Paternidade e modelos familiares no Japão	27
2.7 Honra e masculinidade	28
<b>3. METODOLOGIA</b>	<b>31</b>
<b>4. ANÁLISE: O QUE A TRAJETÓRIA DE ZUKO NOS CONTA SOBRE AS MASCULINIDADES</b>	<b>37</b>
4.1 Apresentação de Zuko	37
4.2 Honra para a família	38
4.2.1 O paralelo de Zuko e Zhao e a honra da Nação do Fogo	39
4.2.2 Como a disciplina violenta da Nação do Fogo molda o jovem Zuko	45
4.2.3 O que a relação de cuidado entre Iroh e Zuko diz sobre paternidade	51
4.3 Questionamento da honra	55
4.3.1 A honra da Nação do Fogo expressa no simbolismo do cabelo	56
4.3.2 Viver entre as vítimas de suas próprias ações força o questionamento	60
4.3.3 Zuko custa a tomar as próprias decisões após uma vida seguindo ordens	64
4.4 Honra para si	68
4.4.1 Como a cultura da Nação do Fogo se expressa na dominação pela força e reprimenda de sentimentos	69
4.4.2 Confrontar o pai é o primeiro passo de Zuko em sua nova faceta	75
4.4.3 Arrependimento, vergonha e perdão	80
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>84</b>
<b>6. REFERÊNCIAS</b>	<b>89</b>

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

### FIGURAS

Figura 1: Diálogo entre Sozin e Roku [T3EP06, 13:00]	15
Figura 2: Zuko através das três temporadas da série	37
Figura 3: Agni kai de Zuko contra Zhao [T1EP03, 18:30]	41
Figura 4: Zuko derruba Zhao [T1EP03, 18:58 - 19:26]	42
Figura 5: Zuko e Azula se preparam para o agni kai [T3EP20, 18:32 - 18:36]	44
Figura 6: Iroh tenta convencer Zuko a não participar da reunião [T1EP12, 10:28]	46
Figura 7: Iroh vira o rosto [T1EP12, 17:41]	48
Figura 8: <i>Flashback</i> de Iroh em seu cerco à Ba Sing Se [T2EP07, 08:40]	50
Figura 9: Iroh se despede de Zuko no Polo Norte [T1EP19, 13:35]	52
Figura 10: Iroh homenageia Lu Ten em seu aniversário [T2EP15, 08:22 - 08:30]	54
Figura 11: Azula dominando raios [T2EP01, 07:40 - 07:50]	56
Figura 12: Zuko e Iroh cortam seus cabelos [T2EP01, 22:48 - 23:05]	57
Figura 13: Zuko antes e depois do banimento	58
Figura 14: Zuko peregrina sozinho [T2EP07, 02:18]	61
Figura 15: Zuko revela sua identidade [T2EP07, 21:06]	62
Figura 16: Zuko vê cicatriz na perna da menina [T2EP02, 12:48]	63
Figura 17: Zuko acha cartaz do Appa [T2EP017, 4:52]	65
Figura 18: Zuko encontra Appa [T2EP017, 16:01]	67
Figura 19: Zuko dominando fogo para expressar sua raiva [T3EP5, 22:12]	72
Figura 20: Zuko, Azula, Mai e Ty Lee incendeiam uma festa [T3EP5, 23:40]	73
Figura 21: Zuko confronta Ozai [T3EP11, 10:26]	76
Figura 22: Zuko redireciona raios de Ozai [T3EP11, 16:26 - 16:39]	78
Figura 23: Zuko e Iroh se abraçam [T3EP19, 15:55 - 16:02]	81

### QUADROS

Quadro: Protocolo analítico	32
-----------------------------	----

## 1 INTRODUÇÃO

Água, terra, fogo, ar... Há muito tempo as nações viviam em paz e harmonia, e aí tudo isso mudou, quando a Nação do Fogo atacou. Só o Avatar domina os quatro elementos e pode impedi-los, mas quando o mundo mais precisa dele, ele desaparece. Cem anos se passaram e meu irmão e eu descobrimos o novo Avatar, um garoto dominador de ar. Embora sua habilidade com o ar seja ótima, ele tem muito o que aprender antes que possa dizer ‘eu sou o Aang’, mas eu acredito que o Aang possa salvar o mundo. (Avatar: A Lenda de Aang, 2005)

Assim começa cada um dos episódios de uma das séries animadas mais populares da Nickelodeon, “Avatar: a Lenda de Aang”. O produto, criado pela dupla Bryan Konietzko e Michael Dante DiMartino, tem seus dois primeiros episódios exibidos pela primeira vez em uma programação especial no canal da Nickelodeon, em 21 de fevereiro de 2005. Em 19 de julho de 2008, o canal de TV fez novamente uma exibição especial de duas horas, dessa vez com quatro episódios, para encerrar a terceira e última temporada. “Avatar: A Lenda de Aang” acumulou um total de 61 episódios e uma média de 3,1 milhões de telespectadores a cada nova exibição (BYNUM, 2006), se tornando tão popular que acumula diversas conquistas como série animada, incluindo cinco Annie Awards (sendo um deles, em 2009, por melhor série animada para crianças), um Emmy Award e um Genesis Award em 2007, além da categoria de cartoon favorito em 2008 no Kids’ Choice Award e um Peabody Award em 2008.

Narrada por Katara, uma jovem dominadora de água e uma das protagonistas da trama, a abertura da série introduz ao telespectador o universo fantástico em que a narrativa se seguirá. Em um mundo fictício, a humanidade se divide em quatro nações. As Tribos da Água, que se separam entre a tribo do sul e a do norte, são localizadas nos pólos mais congelantes do planeta, onde há neve por toda parte e os dominadores de água podem estar no seu habitat natural, preservando sua cultura baseada nos povos inuit (indígenas que habitam regiões frias como o ártico canadense, o Alasca e a Groenlândia). O Reino da Terra, baseado tanto no Japão quanto na Coreia, mas principalmente na China, é o maior continente apresentado. Com diversos problemas políticos e guerras civis, o Reino da Terra parece estar envolvido em conflitos por território desde o início. Já a Nação do Fogo é um arquipélago localizado à oeste do Reino da Terra, sendo inspirada no Japão Imperial e que, no período retratado na série, vive uma era de fortuna e paz, onde a riqueza é farta e a família real é mais idolatrada do que nunca. Por último, os Nômades do Ar, inspirados em monges budistas tibetanos, vivem peregrinando pelo mundo, mas têm seus templos instalados em cada uma

das nações (o templo do sul, próximo à Tribo da Água do Sul, o templo do norte, não muito afastado da Tribo da Água do Norte, o templo o oeste, na Nação do Fogo, e o templo do leste, no Reino da Terra).

Um dos pontos principais na trama é o equilíbrio entre as nações, que levaria a paz para a humanidade e para o mundo dos espíritos. O avatar é a ponte que liga o mundo dos humanos e o mundo dos espíritos e cabe a ele a responsabilidade de trazer a paz e manter o equilíbrio. Aang, protagonista da série, é o avatar atual, reencarnação do antigo avatar Roku, visto que, quando um avatar morre, outro nasce para manter o equilíbrio.

A série animada “Avatar: A Lenda de Aang” cria um universo rico e com personagens complexos durante as três temporadas, além de expandir com as diversas HQs lançadas posteriormente, a sequência de nome “A Lenda de Korra” (2012) e outros produtos. Como dito por Katara na abertura, a trama principal lida com a guerra iniciada pela Nação do Fogo, em busca de dominação pela força, e que já dura 100 anos. A guerra é um elemento que traz muitas discussões no decorrer dos episódios, como a liberdade de exercer sua cultura ou genocídio. Utilizo da palavra genocídio justamente para definir o que foi feito no universo da série animada e, para tal, referencio o jurista Raphael Lemkin (1944), que cunhou o termo “genocídio” para se referir ao crime e prática sistemática de eliminação de determinado povo, nação ou grupo-étnico. O termo que nasce para explicar o crime cometido contra os judeus pelo nazismo alemão, é referenciado em “Avatar: A Lenda de Aang” de maneira bastante crítica. Embora a guerra, que é explorada de diversas maneiras, seja o ponto mais relevante na trama, outros tópicos também são abordados em forma de subtextos, entre elas questões de gênero.

A cena de início da série já traz um conflito entre duas personagens, Katara e seu irmão mais velho Sokka (que não possui a habilidade de dominar elementos da natureza, diferentemente de Katara). Durante uma viagem de pesca os dois são pegos por uma correnteza forte que acaba quebrando o barco e os deixando à deriva em um bloco de gelo no mar congelante do polo sul. Sokka, indignado com o acontecido, culpa sua irmã por não ter ajudado com a dominação da água (na qual ela ainda era inexperiente) e diz: “sabia que devia ter te deixado em casa, deixar uma garota estragar tudo?”. À época, o que em muitos exemplos de produções midiáticas de entretenimento era um recurso dubiamente “humorístico”, nesta série é tratado, entretanto, de forma diferente. Katara se irrita com o irmão e aponta o problema, chamando-o de machista (‘sexist’ no original em inglês). Mesmo

que seja algo rápido, é interessante observar como a série faz o uso dessa palavra, sem tornar o momento cômico, mas expondo o comportamento inadequado da figura masculina em cena.

Em outra oportunidade, no quarto episódio da primeira temporada (“As Guerreiras Kyoshi”), Sokka volta a fazer comentários machistas ao ser capturado pelas guerreiras Kyoshi. No mesmo episódio, Sokka conhece Suki, uma das guerreiras com quem ele forma um vínculo romântico e que o ensina nas artes marciais tradicionais de sua cultura. Sokka, após ser derrotado pelas guerreiras uma segunda vez, retorna à sala de treinamento e se desculpa, pedindo humildemente que elas o treinem. O comportamento de humildade, além da espontaneidade da ação, sugere como, apesar de ter a influência de uma mulher para rever seus atos, Sokka procura melhorar por si mesmo. Depois desse episódio ele, apesar de continuar até o fim da série no papel de alívio cômico, não volta a reproduzir comentários parecidos.

Ainda que não seja o tema principal, discussões de gênero podem ser feitas dentro da ficção. “Avatar: A Lenda de Aang”, em seu universo fictício de quatro nações, dominadores de elementos e os chamados não-dominadores, traz muitos reflexos da realidade que são explorados em sua trama. Um bom exemplo para trabalhar a representação de gênero e, principalmente, masculinidade, dentro da trama é a personagem do príncipe da Nação do Fogo, Zuko. Ao início, Zuko representa o antagonista, filho rejeitado e banido do Senhor do Fogo Ozai, condenado a caçar o avatar para “recuperar sua honra” e retornar à casa. Até que Sokka e Katara sejam pegos na correnteza e acabem encontrando Aang e seu bisão voador Appa congelados em um iceberg, o mundo não sabia se o avatar realmente ainda existia, visto que, como diz na abertura, ele havia desaparecido. Zuko, então, estava em uma busca por um avatar que ele sequer sabia se existia, apenas para tentar se reconciliar com o pai que o expulsou de casa.

Durante as três temporadas, Zuko traz muitos conflitos que podem ser analisados a partir de uma visão crítica de masculinidade, como, por exemplo, sua forma de muitas vezes expressar angústia ou raiva através da força ou responsabilizar outras pessoas por seus atos em uma tentativa de fugir da culpa. Ao redor dele temos personagens que tanto o auxiliam como sofrem com as atitudes e escolhas de Zuko, como seu tio Iroh (que serve como uma figura paterna para o príncipe por toda a série), sua irmã mais nova Azula ou seu interesse romântico Mai.

Apesar de começar como antagonista, durante a série Zuko passa por transformações em suas visões de interpretar a realidade, suas obrigações e atitudes, o que culmina em uma

trama de redenção para a personagem. Na terceira temporada ele opta por se desvencilhar das amarras de sua família, abandonando os desejos do pai e se aliando ao avatar Aang para ajudá-lo a acabar com a guerra.

Diante do contexto apresentado, **a questão norteadora desta pesquisa consiste em, a partir da trajetória da personagem Zuko, compreender de quais maneiras a série “Avatar: A lenda de Aang” mobiliza sentidos em torno de gênero e das masculinidades.**

Com isso, enquanto objetivos específicos, pretende-se:

- a) Realizar um estudo a respeito das masculinidades (CONNELL, 1995), assim como conceitos de gênero (BUTLER, 2003), representação midiática (KELLNER, 2001), além de uma associação entre masculinidades e o fascismo (ARRUZZA, BHATTACHARYA e FRASER, 2019) e, por fim, uma apresentação a respeito de paternidade e modelos familiares japoneses (MAKINO, 1995).
- b) Associar os supracitados conceitos à narrativa e desenvolvimento de Zuko na série, fazendo uma análise de cenas previamente selecionadas.
- c) Observar o que as abordagens da série sobre esses temas dizem a respeito de estereótipos e comportamentos esperados principalmente de meninos, homens e pessoas alinhadas ao masculino ou designadas como tal ao nascimento.

A masculinidade hegemônica de Connell (1995) é inspirada nas ideias do filósofo marxista Antonio Gramsci (2002) quando este fala da hegemonia cultural. Os autores trabalham junto com a ideia de Gramsci (2002) de que existe, no ocidente, a utilização do senso comum como ferramenta de controle cultural e social. Sendo assim, esse senso comum é uma maneira de conservar e proteger determinadas práticas, pensamentos, representações e autoridades. Para Gramsci, a hegemonia vai além de uma simples utilização de poder para coerção, ela cria uma direção para a cultura de determinada população. A hegemonia, assim, é usada para ditar o que tem mais ou menos importância, moldando regras e normas de conduta que encaminham determinada sociedade em seus comportamentos e pensamentos (GRAMSCI, 2002).

Então, comentamos agora rapidamente a masculinidade hegemônica, que é definida por Connell e Messerschmidt (2013):

A masculinidade hegemônica se distinguiu de outras masculinidades, especialmente das masculinidades subordinadas. A masculinidade hegemônica não se assumiu normal num sentido estatístico; apenas uma minoria dos homens talvez a adote, mas certamente ela é normativa. Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens (p. 245).

A partir disso, entende-se que, apesar de não ser o único formato de masculinidade e nem a que mais se observa estatisticamente, a masculinidade hegemônica ainda é a norma. Para que ela exista, é necessário que existam, também, outras formas do ser masculino, como as masculinidades subordinadas, mas esta é que posiciona comportamentos supostamente desejáveis ao ser masculino, estereótipos, padrões inalcançáveis e prejudiciais.

Além da utilização do pensamento de hegemonia de Gramsci (2002), associado às masculinidades, há de se pontuar também a implementação dos estudos de Michel Foucault (2001), quando este trabalha os conceitos de subjetividade e sexualidade como dispositivos, o que diz respeito, nos estudos do autor, ao questionamento dos discursos e saberes, além da utilização de um sistema de força que controla a sexualidade dentro de uma sociedade (FOUCAULT, 2001). A subjetividade de Foucault (1984), em uma definição menos detalhada do conceito (que será mais explorado no capítulo teórico), é definida pela maneira que o sujeito se define diante de uma relação consigo (FOUCAULT, 1984). Falando, também brevemente, sobre o dispositivo da sexualidade, este é definido pelo autor como uma ferramenta da burguesia para controlar corpos e a sexualidade, estando presente em diversos âmbitos da sociedade, como escolas, hospitais ou o exército (FOUCAULT, 1979).

É notável que, apesar de ser uma obra fictícia, muito de “Avatar: A Lenda de Aang” tem inspirações na realidade, seja na caracterização de personagens, criação de mundo ou até mesmo nos movimentos utilizados nas “dobras” dos elementos, que são baseados em artes marciais reais que foram estudadas pela equipe de produção. No discurso de Fischer (2002), de forma resumida, a mídia, quando atua como dispositivo pedagógico, ligando suas facetas discursivas e não discursiva, acompanha práticas “de uma produção e veiculação de saberes sobre os próprios sujeitos e seus modos confessados e aprendidos de ser e estar na cultura em que vivem” (FISCHER, 2002, p. 155). Desse modo, é natural que produções midiáticas, como a série que abordamos aqui, tenham base na realidade e o poder de reproduzir os entendimentos de indivíduos sobre a realidade em que se inserem, se tornando, assim, um aspecto influente também nessa própria realidade na qual se inspira.

“Avatar: A Lenda de Aang” foi o objeto escolhido para a análise por dois motivos. O primeiro sendo uma razão pessoal, por afinidade com a obra e memória afetiva de crescer assistindo à série animada que era reprisada na TV aberta brasileira, no programa infantil da Rede Globo, “TV Globinho”. O segundo motivo diz respeito à relevância da série para o público e como este pode ser afetado pelo primeiro, visto que, à época, poucas eram as séries

animadas que traziam o mesmo tipo de representação de personagem masculina. Como é o protagonista, Aang, que se mostra misericordioso mesmo com os feitos condenáveis que o antagonista principal (O Senhor do Fogo Ozai) havia feito e ainda que todos ao seu redor dissessem que a única forma de acabar com a guerra seria matá-lo. Ao fim da série, Aang opta por literalmente “mover mares e montanhas” para achar outro meio de encerrar o conflito.

Hoje temos personagens masculinas sensíveis com mais frequência em produções infantis, como Steven em “Steven Universo” (CARTOON NETWORK, 2013) ou o jovem Ezra de “O Príncipe Dragão” (NETFLIX, 2018).

Do mesmo modo que a ficção é moldada pelo meio em que se está inserida, este pode ser afetado pelo que é retratado nas telas, pelos estereótipos (ou quebra destes), propagação ou não de preceitos já existentes. Zuko, por exemplo, é o príncipe herdeiro da maior potência bélica da história, ensinado em escolas com moldes fascistas (crítica que é trabalhada inclusive em um dos episódios da terceira temporada) que a violência e o controle eram a maneira de seu povo compartilhar com o restante do mundo o que haveria de próspero em sua terra. Ao invés de seguir essas ideias, ele se revolta e luta contra isso, alguma reação há de ser gerada em quem assiste.

Além das bases teóricas aqui já apresentadas, e que serão mais trabalhadas à frente, é interessante trazer aqui também que, para a concretização desta pesquisa, foi feita uma entrevista oportuna com um dos roteiristas do site Mundo Avatar<sup>1</sup>. O entrevistado, Alexandre Santos Aleixo, é formado em Rádio, TV e Internet pela Universidade Anhembi Morumbi. O Mundo Avatar, por sua vez, é um site feito por fãs da série animada em 2007 que traz conteúdos de notícias e análises sobre diversos assuntos dentro do universo de Avatar. O interesse pelo contato com a equipe surgiu a partir de um vídeo de título “Além da luta: a crítica de Avatar à masculinidade”<sup>2</sup>, publicado no canal do Youtube do grupo. O vídeo, apesar de curto para se encaixar no formato da plataforma, aborda uma temática parecida com a deste estudo, trazendo a narrativa da série animada para discutir como a questão de gênero e masculinidade é representada dentro da obra. O contato então foi feito e conversei diretamente com Alexandre, roteirista desse vídeo em específico. No dia 28 de outubro de 2023, tivemos um encontro virtual pelo aplicativo do Google Meet, onde conversamos, por aproximadamente duas horas, a respeito da temática e analisamos detalhadamente diversas

---

<sup>1</sup> <https://mundoavatar.com.br/>

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=a7BpYLcs9ZA&t=15s>

cenar e métodos de narrativa que são apresentados na série animada. Os conteúdos obtidos durante a entrevista virão à tona durante as análises quando pertinente.

No caminho de concretizar este trabalho de análise, foram separadas, dentro da discussão da entrevista, uma coleção de 9 cenas (sendo três para cada uma das temporadas da série). As cenas serão, no capítulo metodológico e durante as análises, apresentadas com devido detalhamento e introdução para que se entenda o porquê de sua colocação. Com este movimento feito, será utilizado um protocolo analítico, desenvolvido pelo prof. Dr. Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça (KOLINSKI MACHADO, 2022), para auxiliar na análise da série. O protocolo também será posteriormente apresentado, no capítulo metodológico.

Para iniciar a pesquisa, então, é oportuno visitar a história de Zuko dentro da série animada, esta que, no entanto, começa bem antes do nascimento da personagem, tanto que existe um episódio inteiro na terceira temporada separado para abordar esse passado que também origina a Guerra dos Cem Anos. No sexto episódio da terceira temporada, intitulado no Brasil de “Avatar e o Senhor do Fogo”, Zuko e o protagonista Aang vivem um paralelo em que, separados, visitam a história de seus antepassados, o avatar Roku (a vida passada de Aang) e o Senhor do Fogo Sozin (bisavô de Zuko). Neste mesmo episódio temos uma cena importante que acontece entre os minutos 11:44 e 13:13, esta serve de apresentação para boa parte dos conflitos de Zuko. Na cena em questão, temos um diálogo entre os dois personagens que nomeiam o episódio, Roku e Sozin. O então Senhor do Fogo Sozin, amigo próximo do avatar anterior a Aang, Roku, fala da sorte que os dois tiveram de estarem “destinados” a serem quem são e possuírem tanto poder (tanto poder físico quanto político), ele diz que juntos eles podem “fazer qualquer coisa”, com o que o amigo concorda ser verdade. O diálogo segue com Sozin se orgulhando da atual situação da Nação do Fogo, que desfruta de uma era sem precedentes de paz e riqueza, o povo estava feliz. “Nós deveríamos dividir essa prosperidade com o resto do mundo. Em nossas mãos está o império mais bem-sucedido da história, está na hora de expandi-lo.” Roku, entretanto, se assusta com a ideia do amigo e a rejeita, dizendo não querer mais ouvir falar sobre aquilo. Roku vai embora e a cena acaba com o Senhor do Fogo sozinho encarando, na varanda da casa, o oceano, como se imaginasse seus navios de guerra conquistando o horizonte.

A fala do Senhor do Fogo liga-se diretamente com o que é muitas vezes ensinado que é “ser homem”, diz respeito à uma dominação pela força disfarçada de defesa de ideais. Muitos dos grandes conquistadores da história tinham discursos parecidos com Sozin, de estender a outros territórios a grandeza de seu povo, vendo a si mesmos como superiores e

muitas vezes “salvadores”. O Senhor do Fogo, monarca do país mais imponente militarmente falando, ao mesmo tempo em que comemora com seu amigo a atual posição de prosperidade e felicidade de seu povo, não está contente com isso, pelo contrário, parece insatisfeito por não poder ter mais e, para quebrar essa situação de incapacidade de ter mais, ele propõe ao amigo que tomem, pela força, o restante do mundo. Sozin é infeliz porque seu poder, sua influência, as pessoas que o obedecem e as terras que ele controla, têm limite. Quando o Senhor do Fogo convida o avatar para ajudá-lo com essa dominação disfarçada de salvamento, visto que ele afirma querer dividir a prosperidade com o restante das nações, ele procura unir as duas forças de maior influência do mundo, assim sendo nada poderia os impedir.

Figura 1: Diálogo entre Sozin e Roku [T3EP06, 13:00]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

É interessante que essa seja a primeira cena a ser observada, pois, tendo a ideia de fazer uma narrativa do desenvolver da masculinidade e personagem de Zuko, trazer esse diálogo entre seus dois bisavôs (Sozin é seu bisavô paterno e Roku é seu bisavô materno) é importante para explicar sua linhagem e o peso que ela carrega. Na HQ “A Busca” (2013), lançada após o término da série animada e que traz a procura de Zuko e sua irmã Azula por sua mãe Ursa, é contada a história do nascimento de Zuko. Durante os três capítulos, descobrimos que o antigo Senhor do Fogo, Azulon (avô de Zuko), tinha os planos de continuar o reinado de conquista da Nação do Fogo criando a linhagem perfeita, assim, ele descobre a neta perdida do Avatar Roku e a sequestra para forçá-la a casar-se com seu filho (Ozai). Esse ato de violência resulta posteriormente no nascimento de Zuko e Azula. Interpreto que o ato de unir pela força a linhagem do antigo Avatar com a do Senhor do Fogo, feito por Azulon, é uma maneira violenta de concretizar o plano original de Sozin, quando este queria a ajuda de Roku para suprir sua sede de dominação.

Ainda, além da violência física propriamente dita, destaco também a faceta de violência de gênero que é feita contra Ursa. A neta de Roku, escondida em um pequeno vilarejo para garantir sua proteção, tinha uma vida tranquila, feliz com sua comunidade, sua família e de casamento marcado com um homem que ela realmente amava e que ela tinha escolhido para compartilhar sua vida. Para o Senhor do Fogo Azulon, porém, Ursa nunca foi uma pessoa, mas uma ferramenta para concretizar seu objetivo de criar a “linhagem perfeita”. Utilizo a expressão entre aspas ainda, pois o plano é completamente simbólico, visto que o Avatar não possui qualquer tipo de particularidade em seu sangue, sendo um papel inteiramente espiritual e que não passa para seus filhos, netos ou bisnetos. Posteriormente, Ursa tem duas crianças (muito provavelmente frutos de violência sexual) e a promessa de que nunca mais teria contato com o vilarejo em que vivia. A violência exercida contra Ursa em prol de um simbolismo evidencia a cultura de dominação pela força que a Nação do Fogo propaga entre seus habitantes.

A linhagem de Zuko carrega uma história de dominação pela força e é também o que se espera dele, muito por isso a personagem sente essa pressão de ser “perfeito” para agradar seu pai. É através dessas expectativas inalcançáveis de dominação, força e superioridade que Zuko parece ser a personagem perfeita para tratar de masculinidade e representação desses conflitos dentro da série animada “Avatar: A Lenda de Aang”.

Na seção 2 deste trabalho, que vem a seguir, abordaremos de forma mais detalhada os trabalhos teóricos que serão visitados para a realização desta pesquisa, voltando em alguns conceitos que já foram supracitados. Posteriormente, na seção 3, seguimos para o capítulo metodológico, onde será apresentada tanto a seleção de sequências feita para a análise, quanto uma exploração maior a respeito do protocolo analítico que utilizaremos, bem como mais informações sobre os pontos de vista que serão abordados para as interpretações das cenas da série.

## **2 REFERENCIAL TEÓRICO**

Neste capítulo serão apresentados os conceitos que serão utilizados para a construção da pesquisa analítica realizada. Com o objetivo, então, de concretizar essa visitação à série animada “Avatar: A Lenda de Aang”, e melhor explicar as ideias e teóricos que serão utilizados como base, divido o capítulo teórico em subtítulos, que se propõem a apresentar cada uma das abas da análise.

Primeiramente, é indispensável conceituar gênero e, para tal, visitamos a obra de Judith Butler (2003), onde ela diz a respeito da performatividade e critica a divisão de sexo e gênero. Após isso, pontuamos as teorias de masculinidades, hegemônica, subordinada e contra-hegemônica, de Raewyn Connell (1995), juntamente com as ideias que originaram esses estudos, a hegemonia (GRAMSCI, 2002), assim como as perspectivas de Michel Foucault (2001) a respeito do dispositivo da sexualidade. Em um trabalho como este, é essencial a utilização de conceitos que justifiquem a construção de masculinidades e, principalmente, sua influência sobre pessoas socializadas como masculinas. Em um terceiro momento, trago o tópico em que associo, através das ideias trabalhadas em “Feminismo para os 99%: um manifesto” (ARRUZZA, BHATTACHARYA e FRASER, 2019), a masculinidade e conceitos de formação do sujeito ao fascismo e ideias de poder. Ainda, finalizando as apresentações de base que dizem respeito à formação e estruturação de masculinidades, visito as pesquisas transculturais de Makino (1995), através do qual extraio conceitos da cultura japonesa de paternidade e, conseqüentemente, formação de jovens pessoas masculinizadas, semelhante à personagem que é base para a análise aqui. Outro ponto que, em outro aspecto, não pode deixar de ser parte deste trabalho, é a representação midiática e, para explicá-la, usarei dos estudos, majoritariamente, de Douglas Kellner (2001) e Rosa Maria Bueno Fischer (2002).

### **2.1 Gênero**

Entendemos primeiro, que, para a concretização desta pesquisa, entendendo que será exercida uma análise a respeito de representação de gênero, é preciso conceituar o que há de se entender a respeito justamente de gênero. Utilizo aqui, como base para o conceito, então, a obra de Judith Butler, “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade”, originalmente publicado em 1990 e posteriormente traduzido para o português e relançado no

Brasil em 2003. No livro, Butler critica a forma como movimentos feministas da época categorizam a binaridade sexo/gênero, apontando o sexo como natural ao ser humano e o gênero como socialmente construído. Carla Rodrigues (2003), ao falar sobre Butler em sua resenha publicada na Revista Estudos Feministas, enxerga que a principal tarefa de Butler parece ter sido a de repensar a teoria da “identidade definida” de mulheres quando esta é uma categoria a ser defendida e emancipada pelo movimento feminista.

A principal crítica, assim, de Butler, era apontada em uma inexistência dessa identidade, do sujeito defendido por movimentos feministas até meados dos anos 1980. A partir disso ela critica o modelo binário de sexo/gênero. Em seus estudos, Butler (2003) procura distanciar o conceito de gênero da ideia de que este estaria originalmente ligado ao sexo, apontando que o primeiro não estaria associado a uma essência do sujeito. "Talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma" (BUTLER, 2003, p. 25) Com isso, a autora diz que, assim como o gênero, o sexo também sempre foi algo construído através de um discurso cultural. Pontuando a obra de Simone de Beauvoir, “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, de 1949, Butler (2003) afirma que aquele que se torna mulher, dentro dos estudos de Beauvoir, não necessariamente precisa ser “fêmea”.

Em seu artigo de título “Atos Performativos e Constituição de Gênero: Um Ensaio em Fenomenologia e Teoria Feminista”, Butler define gênero associando à performatividade, sendo este constituído por atos, discursos, expressões que se repetem e formam o gênero de forma coletiva e não individual (BUTLER, 1998). É importante ressaltar, também, o caráter temporal e geográfico da construção de gênero, já que é construído a partir de performances é também construído a partir do tempo e localidade. A performatividade, também, é imposta culturalmente de modo a dividir de forma autoritária as práticas ditas masculinas e femininas, excluindo de diversas maneiras quem não se enquadra nesses paradigmas. É com isso que Butler diz que as identidades de gênero não descrevem a realidade, mas são impostas coletivamente (BUTLER, 2003).

A autora ainda ressalta que as identidades de gênero impostas não englobam todas as possíveis maneiras do ser em seu gênero. Ou seja, se o gênero é algo performativo, ele não é inerente ao ser, mas às práticas que permanecem sendo replicadas socialmente. As performances podem ser impostas autoritariamente ou mesmo de forma minuciosa, sendo percebidas, por exemplo, pelas roupas que vestimos nossas crianças ou os brinquedos que damos em aniversários, ou então quando alguns responsáveis violentam fisicamente um

menor por se sentar de pernas cruzadas. Butler afirma que essa repetição de performances estabelecidas socialmente é tanto uma reencenação do gênero quanto uma nova experiência deste, além de também ser uma ferramenta para perpetuar o que é e o que não é masculino ou feminino (BUTLER, 2003).

Como bem pontuaram Maria Irene Delbone Haddad e Rogério Delbone Haddad, em análise da obra de Butler, a pesquisadora observa o papel do corpo dentro das ideias de gênero. O corpo, então, “é uma situação histórica, e que não é uma materialidade idêntica a si própria, pois traduz significado” (HADDAD, HADDAD, 2017, p. 3). O corpo torna-se uma ferramenta do indivíduo que é utilizada na performatividade, representa fisicamente a expressão e percepção do ser para com a realidade e é diferente tanto para cada um.

Concluindo, a obra de Butler aponta para uma fluidez do gênero, sendo ele uma extensão de criações históricas e geográficas, que variam dependendo do contexto. Não há uma figura unitária do homem assim como não há uma figura unitária da mulher, acrescentando que nenhum dos elementos dessa binaridade é naturalmente concebido ao ser humano. Ainda que determinadas práticas, expressões ou trejeitos sejam culturalmente ligados, por exemplo, ao masculino, há a possibilidade de reinvenção do gênero pelo sujeito.

“O gênero não é inscrito no corpo passivamente, nem é determinado pela natureza, pela linguagem, pelo simbólico, ou pela história assoberbante do patriarcado. O gênero é aquilo que é assumido, invariavelmente, sob coação, diária e incessantemente, com inquietação e prazer. Mas, se este acto contínuo e confundido com um dado linguístico ou natural, o poder é posto de parte de forma a expandir o campo cultural, tornado físico através de performances subversivas de vários tipos” (BUTLER, 2011, p. 87).

## **2.2 Masculinidade hegemônica**

Uma das obras utilizadas nesta pesquisa, para desenvolver as ideias das masculinidades, foi o estudo de Raewyn Connell sobre o conceito justamente da masculinidade hegemônica. Em sua publicação na Revista Estudos Feministas, em 2013, “Masculinidade hegemônica: repensando o conceito”, a autora revê críticas e pontuações a respeito da ideia já tão explorada no meio de estudos de gênero. “Masculinidades são configurações da prática que são construídas, reveladas e transformadas ao longo do tempo” (CONNELL, MESSERSCHMIDT, 2013, p. 271), através disso, entende-se que as definições de gênero, a depender de localidade, cultura e temporalidade, variam de diversas formas. O que o Brasil entende por masculino hoje, em 2023, não é o mesmo que a União Soviética, por

exemplo, entende por masculino na década de 1980. Ou mesmo, fazendo um recorte ainda menor, essas ideias são também diferentes se compararmos o estado de São Paulo com o Amazonas. São perspectivas diferentes, que são transformadas pelos corpos e que, mutuamente, transformam os corpos.

É interessante, aqui, destacar a importância, logo, do valor dos corpos para os conceitos de masculinidades. A incorporação social, trabalhada também por Connell e Messerschmidt (2013) em sua obra, traz a ideia de que os corpos são participantes ativos nas mudanças que ocorrem nas ações sociais, pois estes delimitam os cursos da conduta social. Os corpos, assim, são tanto objetos como agentes na prática social que constroem os padrões de gênero. Os circuitos de práticas sociais ligam processos corporais e estruturas sociais, seja de forma direta ou indireta, longos e complexos, percorrendo diversos setores da sociedade, considerando desde uma organização física quanto histórica (CONNELL, MESSERSCHMIDT, 2013). As observações de Connell a respeito dos estudos de corpos nesse sentido podem ser exemplificadas por como jovens meninos tem uma virilidade afirmada quando são bons em esportes, ou então, analisando os padrões de gênero que caracterizam as áreas do tratamento médico. Isso é interessante de ser revisitado, pois nos afirma como não apenas atitudes, pensamentos e comportamentos, mas também nossos corpos, ditam o que é e o que não é pertencente ao masculino.

O conceito de masculinidade hegemônica sofreu diversas alterações desde que foi formulado, como muitas das ideias dentro de ciências sociais, devido às diversas áreas de estudo às quais foi importado. Em conclusão, definindo esse conceito contemporaneamente, é possível destacar da ideia de hegemonia utilizações em estudos que significam a masculinidade hegemônica como um dos diversos formatos de masculinidade, este que se propõe a ser único, mas não o é. Como já citado anteriormente, na introdução, Connell e Messerschmitt (2013) pontuam que a masculinidade hegemônica não é adotada pela maioria dos homens, mas que, mesmo assim, detém poder sobre a ideologia de sobreposição do homem sobre a mulher. É preciso sempre levar em conta as variedades de masculinidades, seja por uma perspectiva de temporalidade, geográfica ou cultural, o mesmo vale para significados que justificam a masculinidade hegemônica como um conjunto de traços tóxicos. Connell, portanto, revisita o termo de seus estudos para adequá-lo a novos pensamentos.

Expandindo um pouco mais as noções de hegemonia, explicamos agora a ideia que Antonio Gramsci tem a respeito desta área de estudo. O filósofo marxista tem suas ideias a respeito dos construtos da sociedade moderna, girando em torno da emergência do

neoliberalismo no ocidente, inspiradas em pensamentos da filosofia de Lênin. Gruppi (1978) ajuda a significar a hegemonia nos estudos de Gramsci (2002) quando pontua sua definição como a capacidade de viabilizar uma base social ao Estado proletário. Entretanto, também precisamos definir o conceito como uma força capaz de subjugar as classes adversárias à transformação radical da forma de sociabilidade capitalista (RIBEIRO e SOBRAL, 2020).

Gramsci acreditava que a construção de uma nova hegemonia seria definida pela reestruturação da sociedade política ocidental, sendo uma teoria de ação e teoria que definiria a ascensão do proletariado. Deste modo, ele explica, uma nova hegemonia seria estabelecida a partir de uma reabsorção da sociedade política pela sociedade civil.

Ou seja, desse modo, Gramsci (2002) defende que a hegemonia é a sobreposição da sociedade civil sobre a sociedade política. O que significa que ele entendia, derivado de pensamentos leninistas, que a hegemonia, apesar de poder ser utilizada pela sociedade burguesa para a manutenção de seu poder sobre a população proletária, esta segunda também poderia fazer uso da ferramenta da hegemonia para sua libertação das amarras capitalistas.

Agora, para finalizar esta sessão a respeito de masculinidade hegemônica, é essencial que visitemos os estudos de Michel Foucault (2001) a respeito do que o autor chama de dispositivo da sexualidade. Como analisam Ana Paula Kravczuk Rodrigues e Joice Graciele Nielsson (2018), quando Foucault analisa os dispositivos de produção da sexualidade, percebe que o sexo e mesmo a vida são, então, alvos majoritários do poder disciplinar, este, portanto, passa a tratar não apenas de ditar os comportamentos individuais inseridos em uma sociedade, mas principalmente criar uma norma sobre a própria conduta da espécie humana, isso incluindo reger, incentivar e manipular microfenômenos sociais que formam a vida em determinado contexto. Após o século XIX, era mais interessante disciplinar comportamentos individuais, o objetivo então era delimitar a vida da população (DUARTE, 2008). Isso significa que, a partir do dado momento, a sexualidade (e até determinado ponto também, o gênero, visto que essa divisão de significados é recente)

O dispositivo da sexualidade, de acordo com Foucault (2001), utiliza-se do poder para planificar a vida sexual da população. Desse modo, o filósofo significa poder como:

Parece-me que se deve compreender o poder, primeiro, como uma multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização; o jogo que, através de lutas e afrontamentos incessantes as transforma, reforça, inverte, os apoios que tais correlações de força encontram umas nas outras, formando cadeias ou sistemas ou ao contrário, as defasagens e contradições que as isolam entre si; enfim, as estratégias em que se originam e cujo esforço geral ou

cristalização institucional toma corpo nos aparelhos estatais, na formalização de leis, nas hegemonias sociais. (FOUCAULT, 1979, p. 88).

Desse modo, o poder, aqui, é gerido socialmente e é mantido e apoiado pela influência de instituições estatais.

A sexualidade recebe, nos estudos de Foucault, um conceito de conjunto de efeitos produzidos nos corpos, indo de comportamentos a relações sociais, pelo que o autor chama de dispositivo de uma tecnologia política complexa. Ainda, ele afirma, ao falar da hipótese repressiva e da difusão do dispositivo da sexualidade, que a separação dos corpos não se dá pela qualidade sexual, mas pela intensidade da repressão (FOUCAULT, 2001).

### **2.3 Masculinidades subordinadas e contra-hegemônicas**

As masculinidades subordinadas são amplamente trabalhadas por Raewyn Connell em sua obra “Masculinities”, de 1995, e são, de modo resumido, maneiras de ser masculino que escapam à hegemonia e, por isso, muitas vezes, são perseguidas justamente por essa masculinidade hegemônica. Nesta subseção, abaixo, discorro mais explicitamente sobre o conceito.

Primeiramente, para entender melhor o significado das masculinidades subordinadas, é preciso entender como Connell utiliza o termo “subordinação” em seus estudos de gênero. A hegemonia está intrinsecamente ligada à dominação cultural nas sociedades ocidentais, existindo, com isso, uma relação de dominação e subordinação quando se observa o gênero dentro de grupos de homens — considero aqui também a população não-binária designada como masculina ao nascimento. A autora exemplifica com a relação de dominação e subordinação que existe entre homens heterossexuais e homossexuais, dizendo que uma variedade de homens heterossexuais exerce uma dominação sobre homens homossexuais (CONNELL, 1995). Essas relações podem ser vistas, por exemplo, no que a autora chama de violência legal, como a criminalização da homossexualidade; exclusão política e cultural, tornando difícil que a participação de homens homossexuais seja efetiva nessas áreas; além da violência propriamente dita, na rua ou dentro de casa, esta podendo variar de ataques verbais até assassinato.

As masculinidades homossexuais são postas, assim, bem abaixo na hierarquia de poder que mantém a hegemonia. Cria-se, no patriarcado<sup>3</sup> ocidental, uma espécie de repulsa pelo que foge à norma hegemônica, recaindo e criando estereótipos sobre a homossexualidade e “por isso, no ponto de vista da masculinidade hegemônica, a homossexualidade é facilmente associada à feminilidade” (CONNELL, 1995, p. 78). Ainda assim, não são as únicas expressões do masculino que fogem à suposta norma, essa subordinação também pode ser observada inclusive em relações de homens heterossexuais com outros homens heterossexuais, tendo de existir sempre um que é “mais masculino” que o outro. Um bom exemplo são relações entre meninos dentro de instituições de ensino, onde cada criança ainda está descobrindo sua personalidade e, ao mesmo tempo, sendo sobrecarregada de informações exteriores. Não são incomuns casos de apelidos como menininha, marica, boiola, tanga frouxa. Novamente, é fácil notar, a partir dos muitos nomes criados para subjugar o indivíduo que foge à hegemonia, a relação com o que foge ao masculino ou com a feminilidade — essa que deve ser evitada ao máximo dentro da norma de masculinidade.

Connell (1995) discorre, ainda, em seus estudos, sobre movimentos formados por homens que se opõem ao padrão hegemônico, organizando política e socialmente outras maneiras de ser masculino, estas sendo as masculinidades contra-hegemônicas. “São comumente associadas com a promoção de novas masculinidades, mas também colocam a masculinidade como um obstáculo para a reforma de relações de gênero” (CONNELL, 1995, p. 265). A autora cita um grupo bastante conhecido à época, o NOMAS (National Organization of Men Against Sexism) e, como este, outros grupos ao redor do mundo também se formam em diferentes momentos para se opor à violência e opressão de gênero.

## 2.4 Masculinidades, fascismo e imperialismo

Quando a ansiedade em relação à própria condição, à precariedade econômica e à incerteza política surge, também a ordem de gênero parece estremecer. Alguns homens sentem que as mulheres estão “fora de controle” e a sociedade moderna, com suas novas liberdades sexuais e fluidez de gênero, está “fora do eixo”. Suas esposas ou namoradas são “arrogantes”, suas casas, “bagunçadas”, e suas crianças, “selvagens”. Seus chefes são implacáveis, seus colegas de trabalho são injustamente favorecidos e seus empregos estão em risco. Sua destreza sexual e seus poderes de sedução estão em questão. Percebendo sua masculinidade ameaçada, eles explodem. (ARRUZZA, BHATTACHARYA e FRASER, 2019, p.42)

---

<sup>3</sup> O patriarcado que utilizo neste trabalho é da definição de Heleieth Saffioti (2015), que dito da forma de dominação/exploração exercida em uma sociedade que, de modos gerais, coloca a mulher em posição de uma figura marginalizada, sem valor como indivíduo, senda esta, então, um não-sujeito em relação ao homem.

Como é possível interpretar da obra contemporânea “Feminismo para os 99%: Um Manifesto”, é inegável a associação da ligação que fazemos aqui do fascismo, seus desenvolvimentos e consequências sociais, além de, principalmente, suas raízes, às masculinidades. Afirmamos aqui, com isso, que o fascismo tem o poder de crescer em momentos de crise, quando o poder (talvez o mesmo poder descrito anteriormente por Foucault) do homem é ameaçado.

Em uma sociedade patriarcal, regida pelo poder (seja este de gênero, econômico, ou, na maioria das vezes, ambos), nem todos os exemplos de violência que conferem no sistema são, desse tom de “privacidade”. Há, ainda, as violências que “justificam-se” na manutenção do poder e de quem o detém, como, por exemplo, estupro de mulheres escravizadas que servem para manter essa sobreposição do dominador em relação ao dominado; estupros contra mulheres do lado “inimigo” quando em situação de guerra. Esse tipo de misoginia, que reverbera em uma violência principalmente (mas não somente) sexual, pode ser observada ainda dentro da sociedade em um sentido de estrutura instrumental, como acontece dentro do ambiente de trabalho, escolas ou clínicas hospitalares. Esse conjunto de violências, que se dá aceitável socialmente pela vulnerabilidade socioeconômica, profissional, política e racial de mulheres, resulta em uma normatização e manutenção do poder do homem e do sistema capitalista e patriarcal (ARRUZZA, BHATTACHARYA e FRASER, 2019).

É interessante, também, relembrarmos o conceito de masculinidade hegemônica, que contribui para a reflexão de que, apesar de haver o privilégio em detrimento do gênero feminino, existem, dentro do masculino, aqueles com mais e aqueles com menos poder. Aqueles com menos virilidade, que menos se encaixam nos conceitos de determinada sociedade, cada vez menos são vistos como masculinos, sendo subjugados por outros que são “mais homem”. Entende-se, então, que o poder se mantém na subjugação do outro.

Podemos entender também, que as masculinidades que são convencionadas hoje, são fruto de uma historicidade, obviamente, e essas nascem de relações e ações dentro de imperialismos que se deram ao redor do mundo. Os poderes hegemônicos, das masculinidades hegemônicas, estão diretamente ligados à história do imperialismo (CONNELL, 2018). A autora afirma, com isso, que o imperialismo influenciou diretamente as construções atuais sobre gênero que percebemos. Ela pontua que, por exemplo, quando o estilo de exército europeu se espalha pelo mundo, não apenas armas são exportadas, mas costumes e comportamentos, normas. Assim é como o imperialismo atua, propagando suas masculinidades.

Virginia Woolf (1938), escritora, ensaísta e editora britânica, em sua obra “Três Guinéus”, trabalha justamente a relação entre masculinidade e guerra, pontuando que o fascismo é uma condição de possibilidade em sociedades patriarcais. Isso porque, para a autora, a guerra é fomentada por características socialmente atribuídas ao masculino como virilidade, orgulho e violência. Entendo da obra de Woolf (1938) que, para que haja guerra, como se entende no quesito de conquista, violência ou mesmo no subtexto de “luta pela paz”, é necessário que haja essa masculinidade que exalta a violência, a virilidade. Ou mesmo, ainda, que essa masculinidade, ao mesmo tempo em que fomenta a guerra, é fomentada por esta segunda. Perto do desfecho do livro, Virginia Woolf escreve:

À medida que essa carta avançava, acrescentando fato após fato, outra imagem foi imposta em primeiro plano. É a figura de um homem; alguns afirmam, outros negam, que é o próprio Homem, a quintessência da masculinidade, o tipo perfeito de que todos os outros são apenas esboços imperfeitos. Sem dúvida, é um homem. Tem olhos vidrados; os olhos brilham com fúria. Seu corpo, plantado em uma pose não natural, está rigidamente vestido com um uniforme. No peito desse uniforme há várias medalhas e outros símbolos místicos costurados. Descanse sua mão em uma espada. Em alemão é chamado Führer, em italiano, duce. Nesta linguagem, tirano ou ditador. (WOOLF, 1938, p. 215).

Neste trecho, que continua com uma mensagem de resistência ao fascismo, é interessante observarmos como a figura ilustrada pela autora, a figura de um homem da guerra, simboliza justamente o fascismo. Entendo que a representação dialoga com o texto de “Três Guinéus” como um todo, trazendo uma figura inalcançável de masculinidade vangloriada por ideais fascistas, mas que, como homem, dentro de uma hegemonia de gênero, deve-se tentar alcançar. Em “Avatar: A Lenda de Aang”, este homem citado por Woolf (1938) seria chamado, pelo menos na Nação do Fogo, de Senhor do Fogo, o líder patriótico que, na desculpa de propagar a suposta prosperidade e paz de sua nação, incita guerra contra seus vizinhos. No terceiro episódio da segunda temporada da série animada, quando os protagonistas retornam a uma cidade do Reino da Terra para encontrar um amigo, a Nação do Fogo já havia tomado a cidade, plantado bandeiras e símbolos nacionalistas e, como mostra no decorrer do episódio, já construía uma estátua de ferro gigante do Senhor do Fogo Ozai, para declarar a quem aquela terra pertencia e para impor essa opressão ditada na imagem dessa figura autoritária.

Percebemos, então, a partir da interpretação da obra de Woolf (1938), que o fascismo necessita da masculinidade para nascer, crescer e exercer a sua forma de violência dominante. Ainda, fortalecendo a expansão dessas ideologias, acompanha sempre o nacionalismo e o

autoritarismo, que a autora também enfatiza, justamente na imagem do homem ideal, fardado e condecorado, inalcançável e que deve servir de parâmetro em toda a sua forma moldada do militarismo.

Ligar os conceitos de imperialismo, fascismo e guerra às masculinidades é essencial para que possamos fazer uma observação mais crítica do objeto em estudo, visto que em sua narrativa o elemento principal ainda não é o gênero, mas os conflitos que são gerados a partir do imperialismo.

## **2.5 Representação midiática**

Para entendermos determinados conceitos que farão parte da análise crítica deste trabalho, é importante que visitemos a obra de Rosa Maria Fischer (2002), que já foi apresentada na introdução brevemente. A autora observa, a partir da perspectiva foucaultiana de dispositivos e sujeitos, o que ela nomeia de dispositivo pedagógico da mídia. Ela defende que seu objeto de estudo conceitua um processo concreto de comunicação (de produção, veiculação e recepção de produtos midiáticos), em que a análise abrange linguagem, construção de produtos culturais e, principalmente, se relaciona diretamente com o poder e formas de subjetivação. Com isso, é possível descrever o dispositivo pedagógico da mídia como uma ferramenta discursiva e, ao mesmo tempo, não discursiva, isso visto que esta se caracteriza tanto pela produção de discursos, quanto pela aparição de práticas, como produção, veiculação, consumo, tudo isso dentro de um contexto sociocultural (FISCHER, 2002).

Se atentarmos bem para o modo como são elaborados inúmeros produtos midiáticos, há um sem-número de técnicas através das quais se propõe a todos nós que façamos minuciosas operações sobre nosso corpo, sobre nossos modos de ser, sobre as atitudes a assumir. (FISCHER, 2002, p.7)

Interpreto, então, a partir do conceito da autora, que as diferentes formas de representação midiática, sejam essas novelas, filmes, programas de auditório, desenhos animados ou mesmo curtos comerciais, são feitos para influenciar os modos de vida do sujeito, ainda que até determinado ponto variando de produção para produção. Interpretando os estudos sobre poder de Deleuze (1992), que são influenciados também por Foucault, este (o poder) cada vez mais investe na vida cotidiana do indivíduo, da população de determinado contexto, afetando a interioridade e a individualidade do sujeito (DELEUZE, 1992). Neste

contexto de mídia, o poder pode ser visto como a intenção de planificar comportamentos, inclusive parecido com a hegemonia de Gramsci. A mídia é um instrumento.

Fischer (2002) também pontua a importante relação que é formada entre a mídia, sendo esta em seu caso a televisiva, com o comportamento do sujeito para com os “diferentes”. Ela afirma que as questões de tratamento de diferenças, sejam estas de gênero, sexualidade, raça, condição social, estão relacionadas diretamente com modos de representação e de comunicação expressos na mídia (FISCHER, 2002).

Para expandir agora a questão midiática, partimos para a interpretação de cultura da mídia de Douglas Kellner (2001), que em diversos de seus estudos pontua a importância de olharmos para os efeitos sociais que a mídia pode influenciar, visto que esta é hoje uma das culturas de maior potência quando diz respeito à ditar comportamentos.

A partir da interpretação de Daros (2018) dos estudos de Kellner (2001), entendemos que, de certo ponto em diante, o filósofo passou a compreender os processos sociais que existem a fim de unir a tecnologia e o capitalismo. Kellner molda, assim, a ideia de tecnocapitalismo, sendo este um momento da sociedade capitalista em que a tecnologia e o conhecimento científico passam a transformar os processos de produção de tal modo que estes reformulam as visões e interpretações de cultura.

O pensamento de Kellner (2001) ainda propõe que o receptor da mídia (ou seja, o telespectador, leitor, ouvinte, etc.) não presta papel de apatia. Para ele, por mais que a mídia seja persuasiva e incisiva no ato de sua manutenção e defesa dos conceitos hegemônicos, ela, ao mesmo tempo, fornece ao consumidor o necessário para sua resistência ideológica. Com isso, essas duas forças se confrontam constantemente (KELLNER, 2001).

## **2.6 Paternidade e modelos familiares no Japão**

Ainda, para que visitemos todos os âmbitos necessários à pesquisa sobre a personagem Zuko, é interessante que pensemos em sua localidade. Como já apresentado na introdução, “Avatar: A Lenda de Aang” traz um mundo fictício, mas que se baseia em populações e contextos políticos reais, isso podendo ter grande influência na narrativa. Zuko é príncipe da Nação do Fogo, reino localizado em um arquipélago que se inspira cultural e politicamente no Japão Imperial. Devemos considerar, assim, que as masculinidades podem (e vão) variar em sentido de conceitos e comportamentos de acordo com sua localidade.

Connell e Messerschmidt (2013) conduzem a análise de masculinidades hegemônicas existentes em três níveis: local, regional e global. Passamos agora brevemente pelos significados dos três níveis, na intenção de agregar a pesquisa. O nível local diz respeito às interações mais próximas de um núcleo familiar ou de trabalho, por exemplo, que mantém um contato interpessoal. Para o nível regional, conceituamos como as ideias que se constroem por meio da cultura ou estado-nação. Por fim, o nível global é aquele que se forma nas transições de políticas globais, na mídia e comércio, todo tipo de relação transnacional (CONNELL, MESSERSCHMIDT, 2013).

Agora, concluído a introdução da ideia de masculinidades diferentes dependendo da localidade, apresento determinada visão a respeito de relações familiares no Japão, para ajudar a entender a relação que Zuko forma com suas duas figuras paternas durante a série (seu pai e seu tio). Em estudos transculturais a respeito dessa temática, percebemos que os costumes japoneses sobre paternidade levam pais a passarem menos tempo com suas crianças quando comparamos com países do ocidente como Estados Unidos e Inglaterra, ou até mesmo outros países asiáticos como a Coreia e a Tailândia (MAKINO, 1995). Makino (1995) concreta, em seus estudos juntamente com Ishii-Kuntz (1996), a distância da relação existente entre pais e filhos japoneses, uma distância cultural que é incentivada, ainda que esse tipo de relação esteja em uma tendência de diminuição nos últimos anos (ISHII-KUNTZ, 1996, 2003; MAKINO, SHIMIZU, SUGIYAMA, HARA, e WATANABE, 1995).

Ishii-Kuntz (2003) faz a constatação de que essa mudança de realidade deriva da queda da taxa de natalidade no país, com isso o próprio governo, ao fim dos anos 1990, passa a promover campanhas que enfatizam a importância do papel do pai dentro da criação das crianças. A campanha foi transmitida em rede nacional pela televisão e trazia o slogan “Um homem que não cria sua criança não pode ser chamado de pai”. A campanha criou polêmica à época, mas é constatado que resultou em uma nova onda de visões de paternidade no Japão (ISHII-KUNTZ, 2003).

Makino (1995) afirma, em seus estudos, que há certa semelhança entre a cultura de paternidade do Japão e dos Estados Unidos, esses dois países apresentando tanto uma falta de separação dos trabalhos de casa entre pais e mães, ao mesmo tempo. Há a pontuação, também, da semelhança na organização do modelo familiar, por exemplo, mesmo que homens japoneses tenham um registro de mais horas trabalhadas, ambos os países possuem a cultura de trabalhar cinco dias durante a semana, da manhã até o fim da tarde, além de serem mais comumente empregados do que as esposas (MAKINO, 1995).

Há uma relação afastada, culturalmente, entre pais e filhos japoneses mais forte que em outros países. O objeto analisado é de produção estadunidense, mas se baseia, em parte, na cultura japonesa, e é interessante notar a semelhança cultural que há na relação entre pais e suas crianças nos dois países, mesmo que também sejam bem diferentes.

## **2.7 Honra e masculinidade**

A honra, durante toda a narrativa de “Avatar: A Lenda de Aang”, permeia o desenvolvimento de diversas personagens, com destaque para personagens masculinas. Para Sokka, a palavra “honra” significa defender seu povo e entes queridos. Aos 13 anos, ele é deixado como o “homem” responsável e “líder” da comunidade, depois que os homens mais velhos saem para lutar na guerra. Mesmo jovem, ele sente ter a responsabilidade de cuidar de todo um povo e deve cumprir com esse dever.

Para Aang, o protagonista, a palavra “honra” carrega o peso de suas vidas passadas que, como avatares, defenderam a harmonia no mundo, mas, em sua vez, ele constantemente se vê fugindo ou perdendo e encara as consequências de falhar. No decorrer da narrativa, o protagonista acredita ter manchado a honra do avatar ao não conseguir cumprir com o dever de manter o equilíbrio, enquanto assiste a guerra avançar sem que ele seja capaz de impedir.

Para Zuko, como será mais desenvolvido durante as análises, a honra parece ser ainda mais importante e até um ponto central de sua cultura. Entender como essa palavra atua na construção da masculinidade é importante para entender como a masculinidade de Zuko é apresentada. A honra é uma representação, muitas vezes, do que faz o indivíduo ser ou não considerado como valoroso, forte, confiável, ou, resumidamente, homem. Citando Nobert Elias (1997), a manutenção da honra foi um fator decisivo na validação da posição social de uma pessoa, principalmente entre as elites, até o século XX. O autor ainda coloca que essa manutenção da honra era muito feita através de duelos, onde o indivíduo se provava fisicamente superior ao adversário e à lei do Estado e dos tribunais, como acontece também no produto analisado através dos agni kais.

O código de honra, observado por Elias, é uma ferramenta de legitimação do valor de um guerreiro. Ele diz que “o conceito de honra, visto como um fato social observável e não como uma ideia filosófica, desempenha um papel central em grupos estreitamente unidos e, em especial, em grupos de guerreiros e seus derivativos” (ELIAS, 1997, p. 96). A honra funciona, ainda, como uma ferramenta na manutenção da conduta dos indivíduos de

determinado grupo, visto que, ao se distanciar dos padrões do código de honra, a possibilidade do indivíduo ser rejeitado pelo grupo é levada em consideração. Elias pontua, também, que a honorabilidade se legitimava, para além da violência e coragem de guerreiros, nos conceitos de moralidade e honestidade. “Para aqueles que têm honra, o conceito de honra é um meio e um sinal de distinção social” (ELIAS, 1997, p. 96), acrescentando que o ser honrado é superior ao não honrado, recebendo destaque e privilégios em seu meio.

Ao analisarmos a obra do antropólogo Julian Pitt-Rivers (1992), entendemos que, mesmo que os duelos em defesa da honra tenham caído em desuso com o passar do tempo, o simbolismo social da palavra se mantém. Portanto, a honra tem seu papel de defesa das diferentes percepções de moralidade que podem existir.

Também considero interessante a pontuação da análise que Pitt-Rivers (1971) faz à Andaluzia, região autônoma localizada na costa sul da Espanha. O autor traz, nesta análise, a honra constantemente associada a vergonha, este segundo sendo entendido como uma atenção do indivíduo à opinião pública sobre si. Ele ainda faz uma reflexão sobre esses conceitos e como eles se apresentam na sociedade quando observados em uma óptica de gênero. A honra (e seu oposto, a desonra) é associada ao masculino, caindo ao homem o dever de proteção externa, como se defender de uma ofensa ou desafio. Já a vergonha (e seu oposto, a falta de vergonha) é associada ao feminino, que coloca a mulher na posição de se preservar, principalmente em uma visão moralista da conduta sexual para não envergonhar a si e aos seus próximos.

Ainda, o antropólogo Enéleo Alcides da Silva (1997), em seu trabalho em que se debruça sobre a violência sexual em presídios, associa a defesa da honra à defesa da masculinidade. O autor pontua os atos de agressão física e psicológica (ambas, no contexto, muito relacionadas a agressões sexuais) e os justifica na defesa de um “código de honra”. Essas agressões são feitas, principalmente, contra indivíduos que “feriram o código de honra”, de algum modo ferindo a masculinidade do grupo. Enéleo cita, como exemplos dos indivíduos alvos dessas violências, os estupradores e os homens afeminados, ambos que, no olhar do “defensor do código de honra”, atacam a instituição da família e a masculinidade.

### 3 METODOLOGIA

Este trabalho, uma pesquisa crítica sobre um produto midiático, tem como objetivo exploratório trabalhar com cenas retiradas da série selecionada, em conjunto com o material teórico, para analisar os conteúdos abordados na trama. A escolha das cenas que foram analisadas deu-se de um estudo prévio de todo o conteúdo da série animada, procurando partes pontuais que falam sobre a personagem, direcionadas, claro, ao tema do trabalho. Primeiramente, prestando um papel de telespectador, tomei o momento inicial da formação da pesquisa para revisitar as três temporadas de “Avatar: A Lenda de Aang”, entendendo quais momentos são importantes e conversam com a ideia que me propus a pesquisar. Com isso, uma seleção inicial foi feita e, a partir desta, e após a entrevista realizada com Alexandre Aleixo, selecionei o conjunto de cenas que aqui aparecem.

As cenas analisadas servem tanto para descrever a trajetória de Zuko, seu crescimento e desenvolvimento de personagem durante um arco de redenção, quanto para criticar, de forma analítica, a representação de sua masculinidade em uma série voltada diretamente para um público alvo infanto-juvenil. Estas foram escolhidas a partir de um critério que diz respeito a dois aspectos: a importância narrativa da participação de Zuko, direta ou indiretamente, considerando seu desenvolvimento; e como a cena conversa com os estudos a respeito de masculinidades que serão abordados durante o trabalho de análise, levando em conta representações, diretas ou indiretas, de comportamentos estereotípicos de masculinidades.

Ao todo, sendo assim, foram escolhidas um total de 9 momentos (contando com três em cada uma das temporadas) além de uma cena extra, da terceira temporada, na qual a personagem da análise não aparece. Essa cena extra, trabalhada na introdução da pesquisa, é importante para explicar a construção de Zuko e sua relação com família e honra. As cenas serão, então, analisadas a fim de descobrir, a partir do mapeamento da trajetória da personagem Zuko, quais sentidos se constituem em torno das masculinidades dentro da série animada.

Para que tal análise da série animada seja feita de forma efetiva, baseio-me, principalmente, nos conceitos de sexualidade como dispositivo de Michel Foucault (2001), tratando da subjetividade que constroi o que se diz de determinado ser, no caso deste estudo, o que se diz de masculinidade. Douglas Kellner (2001), numa perspectiva de análise crítica de cultura midiática, propõe compreender a mídia pela ideia de que seja um grande volume de

produções que discursam sobre e para a política e sociedade da realidade, seja de forma simples ou complexa, dependendo do estilo de conteúdo. Ainda, além de um objetivo de entretenimento, tem o objetivo de passar adiante conhecimento. Utilizarei o protocolo analítico desenvolvido pelo prof. Dr. Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça (2022), que se inspira nos movimentos analíticos que se originam da análise fílmica (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2006). Tal protocolo auxilia na representação de cada uma das cenas que serão analisadas ao trazer uma descrição detalhada dos acontecimentos, além de carregar temporada, episódio, escritores e minutagem da cena. A análise será então feita a partir deste molde, com partes do diálogo, quando necessário, assim como paisagem sonora e um quadro da cena para ilustração.

#### Quadro: Protocolo analítico

<p><b>Temporada:</b> __ <b>Episódio:</b> __ <b>Personagem:</b> _____ <b>Duração Episódio:</b> __ min.</p> <p><b>Episódio escrito por:</b> _____ <b>Episódio dirigido por:</b> _____</p>
<p><b>Cena</b> __: __min__seg - __min__seg - <b>Link:</b> _____</p>
<p><b>Descrição da cena:</b> O que se observa, uma descrição detalhada da cena em tela.</p>
<p><b>Enquadramento/movimento de câmera:</b> Menção aos planos/enquadramentos e aos seus sentidos.</p>
<p><b>Reprodução de diálogo:</b> Reprodução de um diálogo considerado pertinente (questão norteadora).</p>
<p><b>Paisagem sonora:</b> Menção à trilha e aos sons ambientes que constituem a cena.</p>
<p><b>Quadros/Frames:</b> Imagens consideradas emblemáticas tendo em vista a investigação.</p>

Fonte: KOLINSKI MACHADO, 2022, p.6

Os dados adquiridos em forma de interpretação de cada uma das cenas analisadas serão considerados de forma crítica e subjetiva, visto que será trabalhado um fenômeno social que é o gênero e sua representação dentro da série animada. Assim, a pesquisa em questão se enquadra em uma abordagem qualitativa. Ainda, no que diz respeito ao método utilizado, o que mais se enquadra com a premissa é, provavelmente, o indutivo (MARCONI; LAKATOS, 2010), sabendo que será analisado especificamente o caso da trajetória de Zuko e sua representação, como personagem masculina, para o público. A partir disso e de estudos a respeito do tema, serão tiradas conclusões sobre esse tipo de representação.

É interessante trazer aqui, também, retomando a entrevista já apresentada no capítulo introdutório, que essas, e outras cenas da série animada com contextos parecidos, foram pauta dentro da conversa desenvolvida no encontro com Alexandre Santos Aleixo. Dentro das quase duas horas de entrevista que tivemos na oportunidade, discutimos sobre os assuntos que serão aqui tratados de forma que foi feita quase uma pré-análise e que, nesta pesquisa, será mais desenvolvida. As pautas abordadas serão de grande influência para a formulação deste trabalho, oferecendo reflexão e visões diferentes a respeito da abordagem da série, além de ter ajudado a selecionar quais das cenas discutidas de fato entrariam no trabalho final.

Um ponto na narrativa que é interessante de ser endereçado aqui é o movimento contrário que a narrativa da série apresenta quando comparamos a trajetória de Aang e Zuko. Enquanto as três temporadas da série, que são nomeadas como “livros”, acompanham Aang em sua jornada para dominar os outros três elementos restantes (na primeira temporada “livro 1: água” ele aprende a dominação da água, assim segue no livro da terra e do fogo), apresentando também uma evolução de Aang em sua posição de avatar (o que ele “deveria” ser), para Zuko é diferente. Durante a primeira temporada, ele ainda é completamente um antagonista, é possível fazer uma leitura de que é quando ele está mais próximo de sua lealdade com a Nação do Fogo (o que ele “deveria” ser). Já na segunda temporada, fugitivo, ele se afasta mais de sua família e começa a encontrar outro caminho, deixando, por um tempo, de perseguir a equipe de protagonistas. Por último, na terceira temporada, o livro do fogo, é quando Zuko se afasta completamente de seu pai, confrontando-o e jurando se aliar ao avatar Aang. Enquanto Aang tem uma jornada de ascensão, passando pelos três elementos restantes e se aproximando mais do ponto que era seu objetivo desde o início da série, Zuko parece fazer o caminho oposto, se afastando cada vez mais desse objetivo inicial da personagem. Explico isso para retomar a seleção das cenas, que divido, após essa análise, em três categorias, cada uma dizendo respeito a cada temporada, sendo estas: honra para família, questionamento da honra e honra para si.

Explicando cada uma das categorias, começo falando de “honra para família”. O que é pretendido tratar aqui é sobre, principalmente, a apresentação de Zuko como personagem. Nesses três primeiros momentos analisados visitamos a camada inicial da personagem, ou seja, como ela aparece ao início da série. Para Zuko, como já dito anteriormente, a honra é um fator destaque e trabalharemos os diferentes conceitos de honra que variam no decorrer das temporadas. Em “honra para a família”, exploraremos como a personagem lida com as

pressões familiares que lhe são impostas desde pequeno, levando em consideração o histórico imperialista de sua nação e as expectativas para que ele também alcance esse potencial.

Tratando agora da categoria “questionamento da honra”, mais três cenas, agora da segunda temporada, serão analisadas. Durante a segunda temporada Zuko está foragido e refugiado no Reino da Terra. Enquanto os protagonistas da série fazem um caminho de ascensão na jornada do herói (CAMPBELL, 1989), o príncipe exilado da Nação do Fogo parece fazer um caminho quase inverso, questionando suas ações continuamente à medida que conhece as vítimas da guerra causada por seu país. Em uma cena que será analisada na terceira categoria, Zuko afirma a seu pai que “as pessoas estão apavoradas com a Nação do Fogo. Elas não veem nossa grandeza, elas nos odeiam e merecemos isso”. Muito desse pensamento começa a ser formado na segunda temporada. Ao ser dado como traidor da pátria, a personagem em análise, questiona tudo o que lhe foi ensinado por sua família e país sobre honra e lealdade, sobre certo e errado.

Por fim, na terceira categoria a ser visitada, “honra para si”, analisamos três cenas da terceira e última temporada da série. Aqui, visitamos momentos diferentes de Zuko. Primeiramente o vemos com tudo que sempre lhe foi dito que era para ser desejado, ele é aceito pela família, retorna ao seu país como herói de guerra (título baseado na mentira de sua irmã sobre ele ter matado o avatar). Ainda assim, ele não se sente realizado após conseguir os objetivos que almejava na primeira temporada. O confronto contra seu pai é essencial para a redenção da personagem, é quando ele vai contra o que lhe foi ensinado e busca seu próprio caminho, onde percebe estar a honra que tanto buscava. Longe da aceitação de seu pai, o caminho que Zuko escolhe traçar é onde ele é capaz de encontrar a paz para si mesmo.

Dito isso, listo as cenas de cada uma das categorias a seguir:

### **Cenas da categoria honra para família:**

- **T1EP03: O Templo do Ar do Sul** - Após ter sido desafiado pelo então comandante Zhao para um duelo de dominação chamado de agni kai, Zuko aceita o desafio para defender sua honra. Durante a cena entendemos um pouco do conceito de honra para a Nação do Fogo, que é baseada na dominação sobre o outro a partir da força. Zhao pode ser lido como uma contraparte de Zuko, visto que este é o que era esperado que o príncipe também fosse, um conquistador.

- **T1EP12: A Tempestade** - Durante uma tempestade, para aquietar os ânimos da tripulação do navio de Zuko, tio Iroh conta como seu sobrinho conseguiu a cicatriz em seu olho. Neste episódio os tripulantes do navio de Zuko questionam sua autoridade e valor como príncipe, usando do banimento para subjugá-lo. É quando seu tio, que faz papel de uma figura paterna por toda a série, conta sobre como Zuko foi punido por falar fora de sua vez e depois banido por se recusar a “defender sua honra” (que, no contexto, significaria duelar contra o próprio pai).
- **T1EP19: O Cerco do Norte: parte 1** - No cerco da Nação do Fogo na Tribo da Água do Norte, Zuko, que até então se escondia no navio de Zhao, se despede de seu tio para adentrar o território inimigo sozinho em busca do avatar Aang. Aqui vemos mais da relação familiar entre Zuko e Iroh quando o tio, preocupado, alerta sobre cuidados para garantir a segurança do sobrinho.

#### **Cenas da categoria questionamento da honra:**

- **T2EP01: O Estado de Avatar** - Zuko e Iroh, agora fugitivos, são enganados pela irmã de Zuko e quase levados como prisioneiros. Após fugirem da armadilha, eles se veem com a única opção de se refugiar no Reino da Terra para fugir de Azula e do exército da Nação do Fogo. Enquanto fogem, eles para em um riacho e cortam seus coques, símbolos culturais da Nação do Fogo, para se esconderem no Reino da Terra.
- **T2EP07: Zuko Sozinho** - Neste episódio Zuko abandona seu tio e parte em uma jornada sozinho no Reino da Terra. Ele acaba em um vilarejo dominado por mercenários e se apega a um garoto chamado Lee. Após salvar o menino, que havia sido levado pelos mercenários, Zuko é rejeitado por ser um dominador de fogo e tem sua honra negada ao perceber que aquelas pessoas, mesmo que ele as tenha salvado, não o veem como herói, mas como vilão.
- **T2EP17: O Lago Laogai** - Construindo uma vida nova como refugiado na capital do Reino da Terra, Zuko recebe a informação de que o bisão do avatar estava perdido na cidade. Quando ele o encontra, pretendendo o sequestrar, Zuko tem um confronto verbal com seu tio, é quando Iroh propõe a Zuko que questione a si mesmo sobre quem ele é e o que ele quer.

**Cenas da categoria honra para si:**

- **T3EP5: A Praia** - Após retornar à Nação do Fogo como herói e herdeiro merecedor do trono, Zuko está angustiado por não saber se estava tomando as decisões corretas. Em um fim de semana de férias na Ilha Amber, Zuko discute com sua irmã Azula, sua namorada Mai e a amiga Ty Lee, gritando que está zangado consigo mesmo.
- **T3EP11: O Dia do Sol Negro: parte 2** - No dia do eclipse solar os protagonistas invadem a Nação do Fogo. Enquanto isso Zuko finalmente confronta seu pai, dizendo que vai abandoná-lo para se unir ao avatar.
- **T3EP19: O Cometa de Sozin: Os Velhos Mestres** - Quando Aang desaparece próximo ao fim da guerra, Zuko decide procurar velhos aliados para ajudar contra seu pai. No acampamento do grupo chamado de Lótus Branca, Zuko reencontra seu tio, que havia sido preso após a traição do sobrinho ao fim da segunda temporada. Ele pede perdão pelos erros que cometeu.

## 4 ANÁLISE: O QUE A TRAJETÓRIA DE ZUKO NOS CONTA SOBRE AS MASCULINIDADES

### 4.1 Apresentação de Zuko

Antes de iniciar, devidamente, o capítulo de análise, primeiro é necessário apresentar ao leitor, de modo geral, quem é a personagem que será visitada neste trabalho. Apresentado logo no primeiro episódio da série animada, aos 5 minutos e 43 segundos, Zuko é, por muito tempo, o principal antagonista da trama, que atormenta o grupo de heróis constantemente, perseguindo-os onde quer que vão, com o objetivo de capturar o Avatar Aang. Príncipe da Nação do Fogo, ele era herdeiro direto do trono até que foi banido de sua terra natal por seu pai, como forma de punição autoritária após ter “desrespeitado” a autoridade de um dos generais do exército em uma reunião de guerra.

Figura 2: Zuko através das três temporadas da série



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

O jovem príncipe leva em seu rosto a marca da punição de seu pai, uma cicatriz de queimadura no lado esquerdo da face, sendo sua característica principal. A cicatriz, como há de ser explicado mais à frente, foi causada pela dominação de fogo violenta que é ensinada e incentivada na cultura da Nação do Fogo durante a Guerra dos 100 Anos. Essa cultura

violenta também há de ser parte crucial da análise, visto que influencia diretamente a construção de Zuko como pessoa.

Como já dito, por boa parte da história, a função da personagem em questão é capturar o Avatar Aang. Para Zuko, levar Aang à seu pai é a única forma de reaver sua honra e poder retornar para casa com glória e reconhecimento. Com o passar dos episódios, no entanto, ele reflete sobre esse objetivo diversas vezes, questiona os valores de seu pai e de sua nação e as próprias ações. Todas essas dúvidas, juntamente com a orientação de seu tio Iroh (personagem frequente na trajetória de Zuko), culminam em um arco de redenção que, ao fim, o coloca lado a lado com os protagonistas no confronto contra a Nação do Fogo.

Criada desde sua infância para suceder seu pai no trono, a personagem em análise passa por uma doutrinação que a faz acreditar que sua terra é a nação mais nobre e rica, e que, através da guerra, compartilha sua prosperidade com o restante do mundo. Zuko demonstra compaixão desde criança, vemos isso em *flashbacks* quando ele tenta alimentar os patos-tartaruga (animais fictícios da obra) do jardim palácio e, principalmente, na reunião de guerra que resultou em sua cicatriz. Na ocasião, o príncipe interrompe a fala de um superior que propunha usar uma tropa de soldados inexperientes como isca.

GENERAL 1. As defesas do Reino da Terra estão concentradas aqui, um batalhão perigoso dos dominadores de terra mais fortes e mais ferozes. Então eu recomendo a divisão 41.

GENERAL 2. Mas a 41 é totalmente de recrutas novos. Como espera que eles derrotem o batalhão poderoso do Reino da Terra?

GENERAL 1. Não espero, eles serão usados como distração enquanto fazemos um ataque pela retaguarda. O que é melhor para usar como isca do que carne fresca?

ZUKO. Não podem sacrificar toda uma divisão assim. Esses soldados amam e defendem nossa nação, como podem traí-los?

(DIMARTINO; KONIETZKO, Avatar: a lenda de Aang, 2005-2008, temp. 1 ep. 12).

Apesar de apresentar essa compaixão desde cedo, ao crescer com as expectativas de cumprir os desejos de seu pai, Zuko muitas vezes rejeita essa sua característica marcante, tentando ser o soldado perfeito que sua nação esperava que fosse.

## 4.2 Honra para a família

Nesta categoria, como já mencionado acima, abordo a introdução de Zuko como personagem ricamente influente na narrativa da série animada. Tratando de uma seleção de três momentos da primeira temporada (Livro 1: Água), aqui exploro como a persona que o

príncipe da Nação do Fogo inicialmente mostra ao público diz sobre o que a série procura representar de uma leitura de masculinidades. As cenas selecionadas são, respectivamente, dos episódios 3 (“O Templo do Ar do Sul”), 12 (“A Tempestade”) e 20 (“O Cerco do Norte: parte 1”) e mostram o desenvolvimento de Zuko durante a maior parte de sua caçada pelo Avatar. Aqui, explico a importância da honra que a personagem tanto procura recuperar e à quem ela realmente serve; fazendo uma ligação com a masculinidade que conversa com regimes fascistas, questão levantada por Raewyn Connell (2017) e por Arruzza, Bhattacharya e Fraser, em “Feminismo para os 99%: um manifesto” (2019).

#### 4.2.1 O paralelo de Zuko e Zhao diz sobre o valor da honra para a Nação do Fogo

Durante o terceiro episódio da primeira temporada, contextualizando os acontecimentos, Zuko e seu tio Iroh deixaram seu navio em um porto no Reino da Terra para reparos após o confronto com o Avatar Aang no episódio anterior. O navio estava muito avariado após ser atingido por uma avalanche provocada por Aang ao rebater uma enorme bola de fogo lançada por Zuko e Iroh. É importante ressaltar que a existência do Avatar para o mundo ainda era incerta, muitos acreditavam que o ciclo havia sido quebrado e que o Avatar não havia reencarnado entre os nômades do ar, já que este teria desaparecido 100 anos antes dos acontecimentos atuais da série animada. Dito isso, o encontro de Zuko com o Avatar Aang foi uma surpresa, fato que faz com que o príncipe, ao perder a custódia do protagonista (que havia sido capturado), ordene que sua tripulação faça segredo sobre o fato de o Avatar estar vivo.

ZUKO. Tio, quero esses reparos prontos o mais rápido possível. Não quero arriscar perder a pista dele.

IROH. Fala do Avatar?

ZUKO. Não fale o nome dele neste cais. Se vazarem a notícia de que ele está vivo, todo dobrador de fogo vai procurá-lo e não quero que ninguém me atrapalhe.

(DIMARTINO; KONIETZKO, Avatar: a lenda de Aang, 2005-2008, temp. 1 ep. 3).

É nesse momento que o público é introduzido a outro grande antagonista da primeira temporada, Zhao, que é responsável pelo porto em que o navio atraca. Inicialmente, Zuko cumprimenta Zhao chamando-o pela patente de capitão, ao que ele responde que agora era comandante e, episódios adiante, continua subindo de posição no exército até se tornar almirante e ter sob seu controle boa parte da Marinha do Fogo. O antagonista se mostra à

audiência como um conquistador poderoso e intimidador, um dos mais habilidosos dominadores de fogo e que, aliado ao objetivo de capturar o Avatar, lidera o ataque da Nação do Fogo à Tribo da Água do Norte no fim da temporada, matando o espírito da Lua, que dava poder aos dominadores de água. Cruel e impiedoso, além de continuamente demonstrar arrogância, Zhao é, para Zuko, o que ele deveria ter se tornado aos olhos de seu pai e de sua nação. Ele tem todas as características de um forte líder que Zuko também deveria ter.

Intimidante, Zhao convida Zuko e Iroh para conversarem sobre as avarias do navio. Durante a conversa, que mais parece um interrogatório, o então comandante questiona Zuko sobre sua busca pelo Avatar, reforçando que, apesar de a história dizer que ele teria morrido 100 anos atrás no genocídio feito pela Nação do Fogo contra os nômades do ar, caso Zuko tivesse lealdade à sua nação, ele deveria compartilhar o que havia encontrado. O príncipe diz que não havia encontrado nada e vai em direção à saída, mas os guardas o impedem de deixar a sala. Um outro soldado entra e diz que, como Zhao havia instruído, eles interrogaram os tripulantes do navio e descobriram que o Avatar esteve sob custódia de Zuko, mas acabou fugindo.

O episódio segue. Zhao diz que Zuko não deve atrapalhá-lo e que ele mesmo caçará o Avatar, chamando-o de príncipe exilado. Sentindo-se desrespeitado, Zuko o desafia para um agni kai.

Explicando, os agni kais são duelos tradicionais na cultura da Nação do Fogo que podem servir tanto para resolução de conflitos (como é o caso deste em específico) ou entretenimento. A maioria é até a morte, mesmo que, os que aparecem durante a série, acabem apenas com um dos participantes estando incapacitados. Utilizando de dominação de fogo, qualquer homem, mulher ou criança pode desafiar ou ser desafiado, com o objetivo de se sobrepor, através da força e habilidade, perante o adversário. Aqui, Zuko desafia Zhao para defender sua honra que sentia que tinha sido atacada.

Aqui, aos 17 minutos e 35 segundos de episódio, chegamos à cena proposta para análise, que é o duelo entre Zuko e Zhao. A cena tem início mostrando o local da disputa ao pôr-do-sol, com o porto pintado em tons de laranja e vermelho, simbolizando a influência cultural da Nação do Fogo para este momento. Zuko e Zhao estão ajoelhados, de costas um para o outro e com alguns metros de distância os separando. Os dois se levantam, deixando cair o colete tradicional da disputa. Zhao provoca o príncipe dizendo que a luta terminará rápido.

Figura 3: Agni kai de Zuko contra Zhao [T1EP03, 18:30]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

O duelo tem início junto da trilha sonora temática de agni kais, que passa tensão e intimidação para o telespectador, demonstrando a seriedade do momento. Zuko ataca repetidamente com bolas de fogo, porém, contra um oponente mais experiente, é inútil. O príncipe tenta se defender dos ataques do adversário, mas acaba sendo jogado ao chão e Zhao se aproxima para desferir um golpe final, é quando Zuko consegue, no último momento, revidar com um movimento rápido e desequilibra-lo. Aproveitando a oportunidade, ele dispara uma sequência de dominação de fogo e consegue derrubar o comandante, posicionando-se para o ataque final.

Figura 4: Zuko derruba Zhao [T1EP03, 18:58 - 19:26]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

Ao derrubar o oponente, a cena mostra o olhar de Zuko, hesitante. Zhao o provoca, dizendo para continuar, e então o príncipe ataca, disparando uma bola de fogo que atinge o chão. Zuko polpa a vida de Zhao, que, orgulhoso, diz que ele era um covarde, mas o príncipe avisa que não irá se conter em uma próxima oportunidade. Zhao, não aceitando sua derrota, espera que o príncipe se vire e o ataca por trás, mas é parado por Iroh, que barra o fogo e lança o comandante para longe. Zuko volta para continuar o duelo, mas também é parado por Iroh.

IROH. Não, príncipe Zuko. Não manche sua vitória. Então é assim que o grande comandante Zhao age na derrota? Que desonroso. Mesmo no exílio meu sobrinho é mais honrado do que você. Muito obrigado pelo chá, estava delicioso.  
(DIMARTINO; KONIETZKO, Avatar: a lenda de Aang, 2005-2008, temp. 1 ep. 3).

Ao saírem da arena, Zuko questiona seu tio se falava sério. Iroh responde “claro, eu disse que o chá de ginseng era o meu preferido” (DIMARTINO; KONIETZKO, Avatar: a lenda de Aang, 2005-2008, temp. 1 ep. 3), referindo-se ao agradecimento pelo chá. Nota-se, pelo olhar satisfeito de Iroh, porém, que ele estava orgulhoso do desempenho de seu sobrinho no duelo e sabia que ele tinha dúvidas sobre ser mais honrado que Zhao, mesmo no exílio, justamente por isso reforçou a presença de sua honra perante o adversário. Assim termina a cena.

Para início da análise, então, falo sobre o significado dos duelos em agni kai. Estes podem ser lidos como uma expressão de força, o vencedor está certo em uma divergência de ideias não por uma questão de argumentação, mas pela força. Em conversa com o roteirista Alexandre Santos Aleixo, discutimos sobre o significado dessas batalhas dentro da série animada, ao que ele pontua que “o agni kai é uma tentativa de provar algo, é uma tentativa violenta de provar o seu ponto” (ALEIXO, 2023). Outros duelos como esse, que vemos durante a história do produto, acontecem entre Zuko e seu pai (mostrado em um *flashback* que conta como ele conseguiu sua cicatriz) e ao fim da terceira temporada, quando Azula desafia Zuko pelo trono da Nação do Fogo. Em duas dessas três ocasiões o que motivou o desafio foi uma suposto ataque à honra de um dos lados. O Senhor do Fogo Ozai desafia seu filho após este ter falado fora da hora, desrespeitando a autoridade de seu palácio; Zuko desafia Zhao ao ser chamado de fracasso.

Aqui, volto a citar a obra “Feminismo para os 99%: um manifesto” quando esta diz que “Quando a ansiedade em relação à própria condição, à precariedade econômica e à incerteza política surge, também a ordem de gênero parece estremecer” (ARRUZZA, BHATTACHARYA e FRASER, 2019, p.42). A honra, valor crucial na cultura da Nação do Fogo, é representação de uma condição; aquele que tem honra está na condição de honroso. Quando esta condição é desafiada, questionada ou atacada, a pessoa em questão (sendo Zuko ou o Senhor do Fogo, nesses exemplos) a defende, e o faz de uma forma violenta. Essa demonstração de violência expressada nos agni kai, nada mais é que uma faceta de uma masculinidade que se sente atacada e, para se defender, precisa subjugar quem a atacou, precisa vencer (e muitas vezes matar) quem a atacou.

O outro exemplo de agni kai que aparece na série animada, quando Zuko enfrenta sua irmã pelo trono, também pode ser encaixado nessa mesma visão. Azula, a irmã mais nova de Zuko, nunca teve dificuldades em vencer seu irmão, sempre demonstrando mais habilidades na dominação de fogo, inclusive sendo a única personagem em toda a série animada a

apresentar a dominação de fogo azul (que é mais poderosa que a tradicional dominação de fogo avermelhado). Quando Zuko vai ao palácio para impedir que sua irmã fosse coroada, ele não precisava aceitar o desafio, mas o faz por querer provar que é capaz de ser superior à ela. Zuko, que sempre se sentiu inferior à irmã mais nova, queria provar que não perderia.

Figura 5: Zuko e Azula se preparam para o agni kai [T3EP20, 18:32 - 18:36]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

O momento em questão, quando os irmãos se enfrentam, significou, para Zuko, finalmente poder se provar superior fisicamente perante sua irmã; enquanto, para Azula, com todos os seus conflitos internos, significava provar para si mesma que era merecedora do trono vencendo o primogênito da família.

Retornando ao agni kai exibido no episódio 3, Zhao aceita o desafio parecendo aceitar brincar com uma criança. Era assim que ele via Zuko, ainda assim estava disposto a matá-lo para provar sua força. É impossível não fazer um paralelo entre as personagens de Zhao e Zuko, observando suas atitudes, as medidas que tomam para alcançar um mesmo objetivo que é capturar o Avatar. Zuko busca por esse objetivo para reconquistar o amor e respeito de seu pai, para se ver como honroso novamente; enquanto Zhao busca o mesmo objetivo tanto por glória (para ser conhecido como aquele que capturou o Avatar), quanto por conquista (visto que o Avatar era a maior ameaça contra o avanço da Nação do Fogo).

Quando, ao fim do duelo dos dois, Zuko escolhe poupar seu adversário, Zhao se irrita. Aproveitando aqui o conceito de masculinidade hegemônica de Connell (1995), percebo a

irritação de Zhao para com dois fatos: O primeiro, sua derrota, que significa que ele é fisicamente inferior ao príncipe exilado que ele tanto despreza, e ser inferior a quem, na sua visão, não é honrado, apenas piora a derrota; e segundo, por ter sido poupado no fim, o que causa uma indignação ainda maior por Zuko não ir até o fim. Essa segunda indignação, em particular, é interessante, pois mostra como continuar vivo deixa o comandante muito mais irritado, tanto que ele se levanta e ataca Zuko pelas costas. A masculinidade hegemônica é tão influente nos entendimentos de gênero que ataca, seja de forma física, verbal ou psicológica, aqueles que não a praticam e é isso que Zhao faz com Zuko. Ele o ataca ao se indignar vendo que o príncipe, diferente dele, não o mataria.

Ao fim da cena, vemos o tio Iroh partindo em defesa de seu sobrinho. Iroh é, durante praticamente toda a trama, uma figura paterna para Zuko, defendendo-o e orientando, acompanhando na jornada para “restaurar sua honra”, diferentemente do pai que o expulsara de casa. Aqui (e em outros momentos da série), quando Iroh afirma que o sobrinho, mesmo no exílio, é mais honrado que o comandante, vemos como ele acredita no comportamento empático de Zuko. Em cenas mais adiante da análise, volto a citar os atos de Iroh com o objetivo de associá-lo às masculinidades contra-hegemônicas.

#### **4.2.2 Como a disciplina violenta da Nação do Fogo molda o jovem Zuko**

O décimo segundo episódio da primeira temporada, “A Tempestade”, traz um paralelo entre as narrativas de Zuko e Aang. Conhecemos mais aprofundadamente o passado tanto do protagonista quanto do antagonista em análise. O título do episódio faz referência à tempestade literal que acontece no episódio e à “tempestade emocional” que acontece dentro da cabeça das duas personagens. Aang vive um conflito para aceitar seu feito do passado, quando abandonou seu povo e fugiu de suas obrigações como Avatar, ficando aprisionado no gelo por um século, ato que culminou na Guerra dos 100 anos. Ao mesmo tempo, Zuko enfrenta desavenças com sua tripulação, onde nem o príncipe respeita seus subordinados e nem eles o respeitam.

Ao início do episódio já percebemos o conflito quando, mesmo com o céu limpo de nuvens, Iroh, experiente em navegações, comenta que uma tempestade os atingirá.

IROH. Uma tempestade se aproxima pelo norte, eu sugiro alterarmos nosso curso e seguirmos para sudoeste.

ZUKO. Sabemos que o Avatar está viajando para o Norte, então vamos fazer o mesmo.

IROH. Príncipe Zuko, considere a segurança da tripulação.

ZUKO. A segurança da tripulação não importa. Achar o Avatar é muito mais importante do que a segurança de qualquer indivíduo.

(DIMARTINO; KONIETZKO, Avatar: a lenda de Aang, 2005-2008, temp. 1 ep. 12).

Um dos subordinados de Zuko escuta a conversa e se aborrece. Mesmo com o conselho de Iroh, porém, o navio segue curso para o norte e finalmente as nuvens de tempestade podem ser vistas no horizonte. O mesmo subordinado aborrecido, um tenente, comenta para Zuko, em tom provocativo, que o palpite de Iroh estava certo. O príncipe, ofendido, confronta o subordinado e diz que, caso não mostre respeito, ele mesmo teria que ensiná-lo. O tenente segue o provocando, se queixando sobre a falta de respeito com que Zuko trata sua tripulação e logo os dois ameaçam iniciar uma disputa de dominação de fogo, mas Iroh os interrompe.

A cena que analisamos agora começa aos 9 minutos e 52 segundos de episódio e acompanha Iroh conversando com os tripulantes do navio a respeito de Zuko. Durante a tempestade, enquanto um grupo de subordinados bebem juntos, o mesmo tenente de antes diz já estar farto das ordens do príncipe e de caçar o Avatar. Iroh se aproxima e, para convencer a tripulação a entender o lado de seu sobrinho, começa a contar sobre seu passado. Aqui vemos o *flashback* que mostra como Zuko ganhou sua cicatriz.

Figura 6: Iroh tenta convencer Zuko a não participar da reunião [T1EP12, 10:28]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

Com seus 14 anos, Zuko mostra interesse em se aproximar das questões da guerra, querendo participar de uma reunião. Guardas o impedem de início e seu tio, que já tinha uma presença muito forte em sua vida, tenta argumentar que as reuniões são chatas e que ele não deveria participar. O príncipe, porém, diz: “Se vou governar esta nação um dia, não acha que tenho que começar a aprender o máximo que eu puder?” (DIMARTINO; KONIETZKO, Avatar: a lenda de Aang, 2005-2008, temp. 1 ep. 12). Por fim, Iroh autoriza a entrada, mas o aconselha que não fale, pois os participantes da reunião eram muito sensíveis.

Aqui é quando acontece o diálogo já apresentado na seção 4.1, em que Zuko confronta um dos generais que propunha sacrificar toda uma divisão em prol de distrair o inimigo. Quando Zuko fala perante o general uma trilha de tensão inicia, anunciando o erro cometido. Iroh, agora falando novamente com os tripulantes, pontua que seu sobrinho tinha razão, mas que não deveria ter falado naquele momento.

Após a fala de Zuko, seu pai, o Senhor do Fogo Ozai, zangado com o comportamento de seu próprio filho perante superiores, decretou que o feito do príncipe havia sido um ato de desrespeito que deveria ser resolvido em um agni kai. Zuko declarou que não tinha medo de enfrentar o general, mas, já na arena, quando se virou para encarar o oponente, viu-se perante

Ozai. “Zuko tinha falado contra o plano do general, mas ao falar isso no salão de guerra do Senhor do Fogo, foi ao Senhor do Fogo quem ele desrespeitou. Zuko teria que duelar com o próprio pai” (DIMARTINO; KONIETZKO, Avatar: a lenda de Aang, 2005-2008, temp. 1 ep. 12).

IROH. Quando o príncipe Zuko viu que era o seu pai que tinha vindo duelar com ele, implorou por piedade.

ZUKO. Por favor, pai. Eu só tinha os interesses da Nação do Fogo no Coração, desculpe por eu ter falado aquilo.

OZAI. Você vai lutar por sua honra.

ZUKO. Não quis desrespeitá-lo. Eu sou seu filho leal.

OZAI. Levante e lute, príncipe Zuko.

ZUKO. Não vou lutar com o senhor.

OZAI. Você vai aprender a respeitar e o sofrimento será o seu professor.

(DIMARTINO; KONIETZKO, Avatar: a lenda de Aang, 2005-2008, temp. 1 ep. 12).

Iroh conta aos tripulantes que foi nesse duelo que Zuko ganhou sua cicatriz. O Senhor do Fogo, após queimar o rosto de seu filho, diz que, ao se recusar a lutar, o príncipe havia demonstrado uma fraqueza vergonhosa e, como castigo, foi expulso do país e mandado para capturar o Avatar desaparecido há 100 anos.

Figura 7: Iroh vira o rosto [T1EP12, 17:41]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

Após essa história, o tenente que estava insatisfeito com Zuko, entende seu passado e o motivo de ele estar tão afcionado com a perseguição ao Avatar. Iroh afirma que, mesmo que Zuko capture o Avatar, a relação familiar de seu sobrinho com o pai não voltará ao normal, mas o que importa é que a caçada ao Avatar dá esperança à Zuko. Aqui novamente, assistindo o episódio completo, percebemos um paralelo com o que Aang está vivendo, já que seu conflito também gira em torno de o Avatar dar esperança aos sobreviventes da guerra, principalmente agora que o mundo sabia que ele estava vivo.

O episódio segue e a tempestade se agrava. Um raio atinge o navio de Zuko e a tripulação se mobiliza para conter os danos. Zuko avista o timoneiro preso em uma parte alta, prestes a cair com o vento e chuva, rapidamente, então, ele sobe para ajudar seu subordinado e, com a ajuda do mesmo tenente de antes, ele salva o homem que estava para morrer.

Essa cena foi escolhida por dois fatores: o primeiro, para trazer a história da cicatriz e do banimento de Zuko, que considero ser importante para o desenvolvimento da personagem; o segundo, mostrar como a compaixão de Zuko é reprimida por sua família e isso reflete em seu comportamento posteriormente com outras pessoas à sua volta.

Começo observando, então, o interesse de Zuko em participar da reunião de guerra. Durante o episódio 2 da terceira temporada, “A Faixa de Cabeça”, quando Aang se disfarça e acaba se infiltrando por acidente em uma escola da Nação do Fogo, é mostrado ao público como as crianças do país são doutrinadas. Com uma educação de modelos fascistas, elas são ensinadas, por exemplo, que a Guerra dos 100 anos é também chamada de “A Grande Marcha da Civilização”, e que o genocídio feito aos nômades do ar foi na verdade uma batalha entre exércitos, mesmo que, segundo afirma Aang, os nômades não tivessem forças armadas formais. Com isso é possível notar como a história é distorcida em diversos acontecimentos para ensinar que a Nação do Fogo é uma espécie de pacificadora, que leva a civilização para os outros povos através da colonização. Zuko, no episódio descrito, já acreditava nessa doutrinação e na prosperidade que era dividida com o restante do mundo pelo imperialismo de seu povo. Sabendo que seu destino era o trono e que a responsabilidade de liderar a nação recairia sobre seus ombros, Zuko quer, o quanto antes, aprender a ser um bom líder para “compartilhar a prosperidade” da melhor forma possível.

Iroh, sabendo das atrocidades cometidas (por ele inclusive) na guerra, tenta guiar seu sobrinho em outro caminho, aconselhando que ele fique de fora desses assuntos. Iroh, durante toda a trajetória de Zuko na série animada, tem uma grande influência sobre os questionamentos que a personagem faz, constantemente querendo que o sobrinho quebrasse o ciclo de doutrinação e violência iniciado por seu avô há 100 anos. Em seu passado, Iroh tinha o nome de “Dragão do Oeste” e era um reconhecido general, futuro Senhor do Fogo, que quase conquistou a capital do Reino da Terra, Ba Sing Se. Porém, após a morte de seu filho, Lu Ten, na guerra, ele abandona o exército e, posteriormente, abdica do seu direito ao trono, passando por uma espécie de “jornada espiritual” que o faz ser o idoso bondoso que é apresentado ao público. Iroh é uma das personagens apresentadas que mais tem contato com o mundo dos espíritos (posteriormente, na sequência da série, vivendo nele pacificamente após sua morte), essa ligação com os espíritos é o que transparece sua pureza e sabedoria, mesmo com as coisas que fez no passado.

Figura 8: *Flashback* de Iroh em seu cerco à Ba Sing Se [T2EP07, 08:40]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

Falando agora sobre o duelo de Zuko contra seu pai, percebemos novamente a presença da punição que a masculinidade hegemônica exerce sobre aqueles que são desviantes. Quando Zuko se recusa a lutar contra o próprio pai, essa recusa à violência é vista como sinal de fraqueza e digna da punição do exílio praticamente sem retorno. Mais do que um pai que quer ensinar seus valores autoritários ao filho, o agni kai travado entre Zuko e Ozai é uma forma de exercer poder sobre um indivíduo que foge à norma, que não seguiu o que lhe foi ordenado independentemente dos motivos nobres que teve. Agravando a situação, o duelo é feito como um espetáculo, exibido ao público. Não fica explícito na narrativa quais classes sociais podiam assistir ao duelo, mas vemos tanto integrantes da família real (Iroh e Azula) quanto militares (Zhao e o general que Zuko interrompe na reunião). Ainda assim, o agni kai, aqui, é usado em uma função não apenas de exercer sua força sobre o adversário, mas também, e principalmente, para exibir a força do Senhor do Fogo para a audiência, demonstrar o que acontece a quem o desrespeita, mesmo que este seja o próprio filho.

Aqui percebemos como, por muito tempo na história de Zuko, seu comportamento, seus pensamentos, de maneira geral, sua performance (citando o conceito de gênero de Butler) é reprimida. Zuko, na infância, não demonstra força, não demonstra habilidade com a dominação de fogo, o que é exigido em sua cultura para que a pessoa tenha valor. Ele demonstra compaixão e consideração com o próximo, características que, como vimos no agni kai contra Zhao (quando ele polpa a vida do adversário) e contra Ozai (quando se recusa a lutar), são vistas como sinal de fraqueza.

No episódio 11 da terceira temporada da série animada, em cena que será mais aprofundada mais adiante neste trabalho, Zuko confronta seu pai e reclama o quanto aquele duelo havia sido cruel. Nesse episódio, ele fala a seu pai que a Nação do Fogo criou uma era de medo no mundo e que, para reverter isso, é preciso iniciar uma era de amor e bondade. A resposta de seu pai é rir. Em uma parcela de suas aparições, o príncipe rejeita sua compaixão, reprimindo a si mesmo como outros fizeram e continuam fazendo. Essa rejeição, na tentativa de alcançar uma expectativa de representação dessa masculinidade opressora, é, também, o que gera o conflito entre Zuko e seus tripulantes no episódio.

#### **4.2.3 O que a relação de cuidado entre Iroh e Zuko diz sobre paternidade**

O episódio que abordo agora, finalizando a categoria de “honra para a família”, acontece ao fim da primeira temporada. Para contexto, o livro 1: água chega em seu clímax quando Aang, Katara e Sokka chegam ao Polo Norte, com o objetivo de encontrar um professor de dominação de água para que o Avatar aprendesse mais um dos quatro elementos. Enquanto isso, o agora almirante Zhao organiza uma expedição para capturar o Avatar e conquistar a Tribo da Água do Norte, com o objetivo secreto de encontrar e assassinar a forma física do espírito da lua. Nessa expedição, juntando o maior número possível de navios para sua frota, Zhao toma a tripulação de Zuko e contrata um grupo de piratas para que assassinassem o príncipe. Por pouco, porém, Zuko consegue sair com vida da explosão que os piratas causaram em seu navio, mas fica ferido.

Iroh aceita o convite de Zhao e se junta à expedição à Tribo da Água do Norte apenas para ajudar seu sobrinho, que planejava se infiltrar em um dos navios e capturar o Avatar sozinho antes do almirante.

A cena que trato nesta seção começa aos 12 minutos e 52 segundos do episódio 19, intitulado “O Cerco do Norte: parte 1”. Navios da Nação do Fogo já cercaram o mar da Tribo da Água do Norte, lançando ataques durante todo o dia e cessando apenas a noite, quando, por causa da lua, o poder dos dominadores de água é mais forte. É justamente com a lua que começa a cena, que segue para mostrar um dos navios de Zhao, onde Zuko estava infiltrado.

IROH. Você está pescando um polvo, meu sobrinho, precisa de uma rede bem trançada, senão ele se espreme através do menor buraco e foge.

ZUKO. Não preciso da sua sabedoria agora, tio.

IROH. Desculpe. Eu só o importuno porque, bem... Desde que perdi meu filho...

ZUKO. Tio, não precisa dizer isso.

IROH. Eu o vejo como meu.

(DIMARTINO; KONIETZKO, Avatar: a lenda de Aang, 2005-2008, temp. 1 ep. 19).

Zuko se despede do seu tio, que o abraça. O príncipe, que se prepara para partir discretamente durante a noite em um bote pequeno, diz que eles se verão novamente, depois que ele capturar o Avatar. Iroh, preocupado, aconselha sobre utilizar seu “fôlego de fogo” e colocar o capuz para proteger as orelhas no frio do Polo Norte.

Figura 9: Iroh se despede de Zuko no Polo Norte [T1EP19, 13:35]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

A cena termina mostrando o rosto de Iroh, triste, vendo seu sobrinho partir sozinho enquanto uma trilha sonora melancólica toca.

Citando os estudos transculturais de paternidade de Makino (1995), relembro como o Japão, quando comparado com a maioria dos países ocidentais e até alguns orientais também, possui costumes que incentivam uma cultura de pais mais afastados do cuidado com as crianças. A Nação do Fogo, como já explicado anteriormente, é um país fictício inspirado principalmente no Japão Imperial, seja em suas estruturas, construções, roupas, características físicas de seus habitantes e cultura. Com isso posto, e analisando momentos da série animada, como a própria relação de Zuko com o Senhor do Fogo Ozai ou a relação de Mai (par romântico de Zuko) com seu pai, notamos uma semelhança nessa característica cultural que incentiva um afastamento da figura masculina de suas crianças. Claro, um incentivo cultural não é uma regra.

Um exemplo de figura paterna que vemos em “Avatar: A Lenda de Aang” é, justamente, o tio Iroh. Não é mostrada, durante todos os episódios, uma única cena onde Iroh interaja diretamente com seu filho Lu Ten, porém, é possível imaginar que os dois tivessem uma relação muito próxima pela forma que Iroh sempre fala de sua perda. Durante o episódio

15 da segunda temporada, “Histórias de Ba Sing Se”, por exemplo, Iroh chora ao fazer um memorial no dia do aniversário de seu filho, cantando uma canção de ninar tradicional na Nação do Fogo, que fala de um soldado que volta para a casa marchando.

Figura 10: Iroh homenageia Lu Ten em seu aniversário [T2EP15, 08:22 - 08:30]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

A partir da tristeza de Iroh ao falar de seu filho, que tipo de relação ele projeta em Zuko durante a série, observando que, na cena em análise, ele admite enxergar o príncipe como seu próprio filho. É justamente nessa quebra de paradigma que observamos a representação da masculinidade, não de Zuko, mas de Iroh. É importante observarmos, para uma boa crítica a Zuko, como as personagens à sua volta se comportam e também expressam suas performances de gênero. Iroh é, para Zuko, embora ele demore a admitir, também um pai. Mais presente do que Ozai, mais cuidadoso, preocupado e empenhado em colocar o “filho” no caminho correto.

Essa cena também foi pauta em minha entrevista com Alexandre Aleixo, onde ele conclui que “o Zuko, para mim, é a segunda chance do tio Iroh, por isso que se importa muito” (ALEIXO, 2023). Ao perder seu filho na guerra que sua família, seus costumes, sua terra, que ele próprio provocava, Iroh entende que tudo que ele acreditava estava errado e, por isso, tenta orientar o sobrinho para que ele não acabe da mesma forma que Lu Ten.

Ao fim da série animada, Iroh se mobiliza para enfrentar o imperialismo da Nação do Fogo, tanto auxiliando seu sobrinho, quanto se juntando a aliados de todo o mundo para

libertar Ba Sing Se do domínio de seu país, é o que vemos no episódio 19 da terceira temporada, “O Cometa de Sozin: parte 2: Os Velhos Mestres”. É possível fazer uma leitura de uma masculinidade contra-hegemônica que é expressa através do tio Iroh no decorrer da narrativa, continuamente, quando este vive por ir contra os ensinamentos de poder e dominação de sua terra natal, mas, principalmente, nesse momento final, quando propriamente vai contra o sistema de opressão que alimenta a guerra.

Em boa parte da série animada Zuko acredita que seu destino é capturar o Avatar para recuperar sua honra, achando que essa é uma vontade dele, mas, apenas na terceira temporada, ele percebe que esse era um desejo de seu pai. O que Zuko queria era ser aceito, ser amado por Ozai. Ele demora a perceber, no entanto, que Iroh sempre o aceitou, com ou sem exílio e apesar dos erros.

### **4.3 Questionamento da honra**

Dando continuidade à análise, após observar a apresentação da personagem de Zuko durante a primeira temporada da série animada, passamos agora para os acontecimentos da segunda temporada. Aqui me proponho a visitar o desenvolvimento do príncipe exilado da Nação do Fogo no “Livro 2: Terra”, acompanhando como suas atitudes e pensamentos são forçados a uma espécie de luta interna constante. Como já mencionado, a transformação dos ideais de Zuko começa a ser explorada aqui, quando ele se vê não apenas banido de seu país, mas dado como traidor após seus feitos na Tribo da Água do Norte, ao fim da primeira temporada. Antes tendo ajuda de aliados de sua tripulação e de sua influência dada pelo sangue real, Zuko agora conta apenas com a presença leal de seu tio, que o aconselha constantemente em sua jornada. Em pré-análise, digo que o caminho da personagem durante esse ato faz um sentido de descensão e, ao perder a pouca glória que ainda possuía, o príncipe questiona (como dito no nome desta seção) seu valor, atitudes e papel nos conflitos mundiais gerados por seus ancestrais.

As principais cenas da série a serem analisadas aqui são, respectivamente, dos episódios 1 (“O Estado Avatar”), 7 (“Zuko Sozinho”) e 17 (“O Lago Laogai”) e trazem a confusão da personagem ao conhecer os horrores vividos pelas vítimas da guerra no Reino da Terra. O objetivo aqui é nos destrincharmos na importância que os erros oferecem ao crescimento de Zuko, novamente conversando com os estudos de masculinidade de Connell (2018).

### 4.3.1 A honra da Nação do Fogo expressa no simbolismo do cabelo

A cena em análise nesta seção acontece apenas ao fim do primeiro episódio da segunda temporada. No episódio em questão, de título, “O Estado Avatar”, somos apresentados, à nova antagonista e princesa da Nação do Fogo, Azula, irmã mais nova de Zuko. Me interesse em trazer um pouco sobre a personagem, pois, como Zhao na primeira temporada, Azula também pode ser uma figura a ser observada em paralelo com Zuko, representando tudo o que ele, como príncipe primogênito, deveria ser. Prodígio na dominação do fogo (possuindo uma habilidade rara de criar chamas azuis), Azula é introduzida mostrando ao telespectador pela primeira vez a dominação de raios, que já coloca a personagem em um patamar acima dos demais dominadores de fogo propriamente introduzidos até então.

Figura 11: Azula dominando raios [T2EP01, 07:40 - 07:50]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

Abro uma breve explicação sobre a dominação de raios em “Avatar: A Lenda de Aang”. Derivada da dominação de fogo, é uma capacidade que exige muita aptidão. Em toda a série animada, as três únicas personagens que demonstram a habilidade são Azula, Iroh e Ozai. A dominação de raios, inicialmente apresentada como rara, é reservada somente à família real, mas, ao fim da Guerra dos 100 Anos, pessoas sem linhagem nobre também são mostradas com a habilidade, dando a entender que foi uma arte escondida do restante do povo.

No decorrer do episódio, Azula aborda seu irmão e seu tio com uma falsa proposta de retornar à casa, oferecendo a Zuko o lar e o amor paterno que ele tanto almejava.

Como Iroh temia, Azula havia preparado uma emboscada. Zuko e seu tio lutam para fugir e escapam por pouco do navio de guerra. Ao fim do episódio, chegamos à cena a ser analisada. Decepcionados e sem saber o que deveriam fazer em seguida, fugindo da princesa do fogo, Zuko e Iroh param em um riacho, uma trilha sonora melancólica começa a tocar. Não mais pertencentes a seu país de origem, as personagens em tela parecem realizar quase uma espécie de rito tradicional, cortando os coques de suas cabeças e jogando o cabelo no rio, que é levado pela água. Toda a cena não apresenta uma única linha de diálogo, pelo contrário, as personagens estão em silêncio contínuo e conversam com o público através de seus olhares.

Figura 12: Zuko e Iroh cortam seus cabelos [T2EP01, 22:48 - 23:05]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

Aqui faço uma pequena abertura para explicar o simbolismo do cabelo que é trazido na série animada. Para a Nação do Fogo, o cabelo é fortemente associado à honra, ao valor de uma pessoa, tanto é que os Senhores do Fogo não utilizam coroas (que comumente é um objeto associado à realeza em diversas narrativas), mas acessórios de cabelo. Em *flashbacks* apresentados no decorrer da história, vemos Zuko com a cabeça cheia antes de seu banimento, mas ao ser expulso de casa ele corta praticamente todo seu cabelo.

Figura 13: Zuko antes e depois do banimento



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

Não é mostrado se, quando banido, cortar o cabelo foi uma decisão voluntária de Zuko ou se foi um processo forçado, mas, analisando o contexto da cena em questão, é bem possível que o próprio tenha se sentido tão humilhado que decidiu, por ele mesmo, raspar sua cabeça. Ele deixa apenas uma pequena parte, que é amarrada em um rabo de cavalo, simbolizando o pouco de sua honra que ainda lhe resta.

Outro ponto de reforço do simbolismo do cabelo associado à honra pode ser visto quando visitamos uma outra obra no mesmo universo. Dentro da série literária *spin-off* “*Chronicles of the Avatar*”, que traz histórias de avatares anteriores a Aang, no livro “*A Escuridão de Kyoshi*” (2020), encontramos a personagem chamada Hei-Ran. Mãe de Rangi, interesse romântico da Avatar Kyoshi, Hei-Ran é autoridade militar reconhecida na Nação do Fogo, em seu cabelo, um coque alto tradicional. Em um confronto contra o antagonista

principal do livro, entretanto, ela tem seu coque cortado e posteriormente, mesmo tendo quase sido morta, o ferimento em sua honra parece lhe doer mais do que os de seu corpo.

Essa profundidade no elemento cultura, que a produção tanto explora em diversas oportunidades, traz à cena um peso singular. Zuko e Iroh não cortam seus cabelos para se disfarçarem entre os aldeões do Reino da Terra (eles apenas decidem se esconder em território inimigo em outro episódio), o ato é simbolismo do desapego para com suas raízes. Considero ainda que, para cada um, há um sentimento diferente. Interpreto que, para Iroh, conformado e já há muito desaprovando as ações de seu irmão como líder do país, o corte é um abandono de suas origens e uma chance de nova vida longe da guerra. Por outro lado, Zuko parece muito mais decepcionado e triste, tentando aceitar a realidade de que ele não voltará para casa de outra forma que não seja como prisioneiro.

Em entrevista com Alexandre Santos Aleixo, conversamos sobre essa cena, ponderando a respeito do tradicionalismo e simbolismo do cabelo para a Nação do Fogo. O entrevistado traz de volta a inspiração da Nação do Fogo no Japão Imperial e pontua a semelhança da cena com os rituais japoneses de *seppuku*, que consiste em uma punição para o pertencente à classe guerreira que tem sua honra manchada e, em resposta, deve cometer suicídio utilizando sua própria espada. Obviamente, dentro da série animada, os personagens não chegam a esse ponto, mas é interessante notarmos as semelhanças na construção da cena, como colocar as personagens ajoelhadas, a presença da lâmina, o valor da honra e do patriotismo.

Trago um diálogo com a obra de Butler (2003), entendendo que o gênero, trazido pela autora em sua pesquisa, é uma repetição de performances ditadas pelo meio em que o indivíduo se insere. O orgulho e honra, expressos nos cortes de cabelo na Nação do Fogo, são valores culturais que são passados adiante. Apenas é honroso aquele que usa seu coque no alto da cabeça e cortá-lo ou perdê-lo é motivo de vergonha. A personagem feminina citada acima, Rei-Han, é uma militar de alta patente, papel que comumente é atuado por homens na realidade e que, ao serem levados à ficção, mesmo que na intenção de representar figuras femininas fortes, carregam estereótipos do masculino.

Com isso colocado, as reencenações que Butler (2003) propõe podem ser vistas em Avatar também. Ainda que essa cultura seja passada tanto para homens quanto para mulheres, é evidente a importância da honra para o masculino, observando, por exemplo, gêneros de ação que frequentemente trazem personagens masculinos em uma jornada para defender sua honra. Isso reflete a realidade.

Apesar de rápida, a cena tem um valor simbólico muito grande para o desenvolvimento de Zuko e o início de seu desapego para com os ideais de sua Nação. No episódio seguinte, Zuko e Iroh decidem se disfarçar no Reino da Terra, passando a viver entre camponeses que antes seriam chamados de inimigos. Abdicar de seu orgulho nacionalista que é carregado no simbolismo do cabelo pode ser lido como um primeiro passo para entender os males causados aos não pertencentes à Nação do Fogo.

#### **4.3.2 Viver entre as vítimas de suas próprias ações força o questionamento**

Os primeiros momentos que apresentam a narrativa da segunda temporada da série animada optam por não trabalhar tanto com o núcleo Zuko e Iroh, que aparecem em curtos momentos apenas para mostrar que viajam disfarçados, tentando fugir dos soldados de Azula. O sétimo episódio, entretanto, merece um destaque especial neste trabalho de análise em que assistimos à jornada de Zuko. De título “Zuko Sozinho”, ele carrega uma decisão de não mostrar o grupo de protagonistas em nenhum momento dos quase 24 minutos de sua duração, separando todo o tempo de tela para a estadia do príncipe do Fogo em um pequeno vilarejo do Reino da Terra que é atormentada por soldados corruptos do exército do país.

Antes viajando acompanhado de seu tio, pedindo esmolas, roubando comida ou dependendo de ajuda de uma família gentil, o príncipe exilado agora está sozinho. Após ter se separado de Iroh, Zuko inicia este episódio peregrinando pelo território da Terra junto de um “cavalo-avestruz” que usa de montaria. Ele está visivelmente com fome e sede, cambaleando e tendo alucinações de seu passado. As alucinações, entretanto, não são sintomas de sua fraqueza física, mas de uma confusão que começa a se instaurar no até então antagonista.

Figura 14: Zuko peregrina sozinho [T2EP07, 02:18]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

Entre *flashbacks* de sua vida, Zuko vê muitas coisas ligadas a sua mãe, que (descobrimos justamente neste episódio) desaparece subitamente em determinado momento de sua infância, sem dar explicações.

Neste episódio, em sua curta estadia em um pequeno vilarejo do Reino da Terra, Zuko cria uma relação com uma criança chamada Lee, que tinha sido separado do irmão mais velho depois que ele foi lutar na guerra. Saltando o conteúdo do episódio, parto para a cena que analisamos nesta seção, aos 17 minutos e 47 segundos de episódio. Ao saber que Lee havia sido levado pelos soldados corruptos da Terra que dominavam o vilarejo, e que seria enviado para lutar na guerra, Zuko não pensa duas vezes e vai a seu resgate. Sem utilizar sua dobra de fogo (para não revelar sua identidade), ele vence facilmente alguns dos homens que aparentemente não são dominadores, mas tem dificuldades contra um maior, que utiliza livremente a dobra de terra, e é derrubado. Antes de ser atingido por um golpe derradeiro,

porém, ele consegue se levantar e utiliza de sua dominação de fogo para atacar o soldado, avançando com chamas ao seu redor.

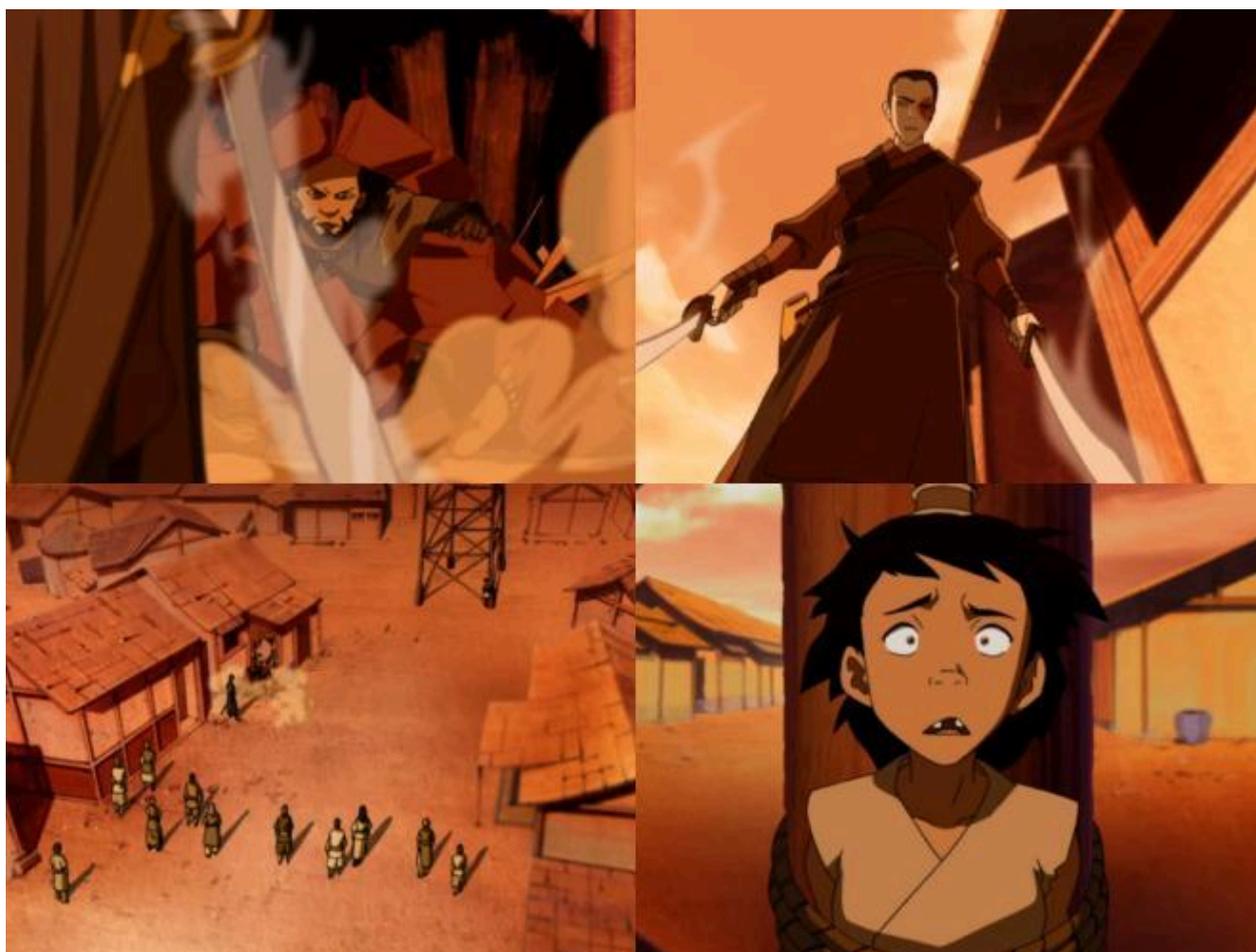
SOLDADO. Quem é você?

ZUKO. Meu nome é Zuko, filho de Ursa e Ozai, Senhor do Fogo, príncipe da Nação do Fogo e herdeiro do trono!

HOMEM. Mentiroso! Eu ouvi! Ele não é um príncipe, é um vagabundo. O próprio pai o queimou e o desonrou.

(DIMARTINO; KONIETZKO, Avatar: a lenda de Aang, 2005-2008, temp. 2 ep. 7).

Figura 15: Zuko revela sua identidade [T2EP07, 21:06]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

Após derrotar o soldado, Zuko se volta para Lee e lhe oferece de volta a faca que tinha dado de presente mais cedo no episódio. A faca havia sido dada a Zuko anos antes, por seu tio, e pertencia a um general do Reino da Terra. Para Zuko, dar a faca ao menino, talvez fosse um gesto de devolver ao Reino da Terra um pouco do que foi roubado pela Nação do Fogo. O garoto, assustado e irritado ao descobrir a verdadeira identidade do forasteiro que deixara

entrar em sua casa, rejeita a faca e diz que sente ódio. Ao fim do episódio, Zuko deixa o vilarejo, novamente sozinho.

O episódio aborda os dois lados da guerra e força Zuko a entender como há perda e luto tanto na Nação do Fogo (quando mostra lembranças de quando seu primo Lu Teng morreu) quanto no Reino da Terra (quando os soldados que perturbam a cidade entregam, à família que abrigava Zuko, que seu filho mais velho havia sido capturado). Em um episódio anterior o mesmo sentimento é forçado na personagem que analisamos, quando ele conhece uma garota do Reino da Terra que também foi vítima da dominação do fogo.

Figura 16: Zuko vê a cicatriz na perna da menina [T2EP02, 12:48]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

É inestimável que observemos como a construção da redenção de Zuko é feita. Antes um dominador de fogo que não hesitou em queimar a Ilha Kyoshi para tentar capturar Aang, agora ele é forçado a ver as atrocidades que seu país tem feito com pessoas inocentes, o que a guerra que ele fomentou causou a famílias de todo o mundo. Mesmo que, no sétimo episódio

da segunda temporada, Zuko ainda esteja longe de se juntar ao Avatar, já é possível ver indícios de dúvidas.

Considero importante ponderar como a transformação de Zuko não é rápida e muito menos prazerosa de se assistir. Durante a segunda temporada ele continua se apegando aos ideais que lhe foram ensinados, tentando ser quem seu pai e sua nação esperam que ele seja, mas em determinados momentos ele também demonstra compaixão para com quem antes ele chamaria de inimigo. Aqui faço uma conversa com a obra de Foucault (1979), quando este fala sobre poder “como uma multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio”(FOUCAULT, 1979, p. 88). O dispositivo da sexualidade se utiliza do poder para controlar as ações e reger, a partir de uma série de forças sociais, o comportamento sexual do indivíduo e, fazendo relação a Butler (2003), as performances de gênero. Os questionamentos de Zuko podem ser entendidos como uma tentativa de se libertar do poder que a Nação do Fogo, principalmente seu pai, exerce sobre ele, controlando suas atitudes, suas expressões de gênero e suas formas de encarar a realidade de modo geral.

Voltando ao conceito de honra dado por Julian Pitt-Rivers (1992), entendo que a honra, para Zuko, simboliza uma ferramenta da qual ele se apropria para ser aceito tanto por seu pai quanto pelo seu povo. Posteriormente, desapegando-se dessa perspectiva, a honra serve para que a personagem seja aceita por si mesmo. Ele acredita que apenas será honroso se puder retornar para a casa e, posteriormente, procura sua honra longe de sua casa, juntando-se ao Avatar. Ao se afeiçoar à família de Lee no episódio apresentado, o príncipe revisita o ambiente familiar de uma forma semelhante, mas diferente, da que conhecia por experiência própria. Sua família era gloriosa ao participar da guerra, mas a família de Lee caía aos pedaços, ao mesmo tempo é possível perceber como Zuko vê no menino muito de si mesmo quando era pequeno. O afeto construído entre ele e Zuko pode demonstrar uma tentativa de proteger a si mesmo ou uma versão de si menor.

Finalmente, ao ser rejeitado pelo garoto que tentou proteger, Zuko percebe o que a dominação de fogo representa para aquelas pessoas. Ao contrário do que aprendemos muitos episódios depois, para qualquer um fora da Nação do Fogo, este elemento não significa vida ou calor, mas sim guerra e destruição. Zuko não era aceito por seu pai, pois não era capaz de atingir suas expectativas, e também não era aceito por aquelas pessoas que tentou proteger, pois ainda representava a face do imperialismo que os assola, que tirou filhos de suas mães, queimou inocentes e instaurou o medo.

### 4.3.3 Zuko custa a tomar as próprias decisões após uma vida seguindo ordens

Para a última parte desta seção que diz respeito aos questionamentos de Zuko, separei uma cena que acontece mais ao fim da temporada, no episódio 17, de título “O Lago Laogai”.

Quando Zuko e Iroh chegam a Ba Sing Se, capital do Reino da Terra, como refugiados escondidos, o príncipe encara uma indecisão. De um lado, o público assiste seu tio esperançoso com a oportunidade de vida nova, trabalhando em uma loja de chá como sempre quis. Ao mesmo tempo, o príncipe não consegue se adequar à ideia de ignorar sua vida passada e viver entre aqueles que antes eram inimigos. Mesmo assim, sem sinal do Avatar há muito tempo, ele não vê outra opção que não seja continuar na companhia do tio na loja de chá, tentando lidar com a culpa e incertezas.

O episódio em questão começa com uma oportunidade para a personagem de análise, quando ele encontra um cartaz de procura-se do bisão do Avatar (que havia sido roubado e estava desaparecido até então). A evidência de que o Avatar Aang estava por perto foi o suficiente para convencer Zuko a voltar a sua caçada, voltando a atender as demandas de seu pai em busca de sua honra.

Figura 17: Zuko acha cartaz do Appa[T2EP017, 4:52]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

Intrigado com a informação da presença do Avatar tão próxima, Zuko vê quase uma oportunidade de atingir o objetivo que lhe foi dado pelo pai. No decorrer do episódio, ele confronta seu tio, mostrando o cartaz.

ZUKO. O Avatar está aqui em Ba Sing Se e perdeu o bisão dele.

IROH. É a chance de uma vida nova aqui. Se você começar a arrumar encrenca podemos perder todas as coisas boas que estão acontecendo.

ZUKO. Coisas boas que estão acontecendo para você! Já passou pela sua cabeça que eu quero mais da vida do que um apartamento e um emprego para servir chá?

IROH. Não há nada de errado com uma vida de paz e prosperidade. Eu sugiro que você pense no que quer da vida e porquê.

ZUKO. Eu quero o meu destino.

IROH. O que isso significa é com você.

(DIMARTINO; KONIETZKO, Avatar: a lenda de Aang, 2005-2008, temp. 2 ep. 17).

Acho interessante trazer esse diálogo, mesmo que não faça parte da cena que será analisada, pois nele percebemos o apego de Zuko a uma falsa promessa que ele chama de destino. O destino que tanto é dito pela personagem no decorrer da história, nada mais é do

que a expectativa de seu pai e uma esperança de um dia poder ser o suficiente para retornar para a casa. Iroh, novamente fazendo o papel de um conselheiro, tenta alertar ao sobrinho de que ele deveria tomar as próprias decisões e não se apegar no que esperam que ele seja.

Convencido de que deveria capturar o Avatar, Zuko descobre de que o bisão estava preso nas catacumbas secretas debaixo do Lago Laogai. Seguindo a informação, ele encontra o bisão do Avatar e planeja sequestrá-lo.

Figura 18: Zuko encontra Appa[T2EP017, 16:01]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

A cena em análise, então, tem seu início aos 18 minutos e cinco segundos do episódio, quando, ao se deparar com o bisão enclausurado, Zuko é confrontado pelo seu tio, que o havia seguido. Uma trilha sonora melancólica começa a tocar enquanto tio e sobrinho conversam, e cresce, ficando mais alta, conforme o tom do diálogo fica mais provocativo.

IROH. O que pretende fazer agora que achou o bisão do Avatar? Vai trancá-lo no nosso novo apartamento? Eu devo fazer um bule de chá para ele?

ZUKO. Primeiro eu tenho que tirá-lo daqui.

IROH. E depois o quê? Você nunca para para pensar nessas coisas? Foi exatamente o que aconteceu quando você capturou o Avatar no Polo Norte. Você o tinha e não sabia para onde ir!

ZUKO. Eu ia pensar em alguma coisa.

IROH. Não! Se os amigos dele não tivessem encontrado vocês, iam morrer congelados.

ZUKO. Eu sei o meu próprio destino!

IROH. É esse o seu próprio destino ou é um destino que alguém tentou infringir a você?

ZUKO. Para, tio. Eu tenho que fazer isso.

IROH. Eu estou pedindo, príncipe Zuko. Está na hora de você olhar para dentro e começar a se fazer as grandes perguntas. Quem é você? E o que você quer?

(DIMARTINO; KONIETZKO, Avatar: a lenda de Aang, 2005-2008, temp. 2 ep. 17).

Durante o episódio 17 da terceira temporada (“Os Atores da Ilha Amber”), quando Zuko já está aliado ao Avatar, o grupo decide assistir uma peça sobre a jornada do Avatar. Apesar de ser um episódio cômico, com o objetivo de recapitular os acontecimentos até então antes do ato final, é interessante acentuar como Zuko reage ao assistir a si mesmo no palco. Em determinado momento, frustrado, Zuko diz: “Parece que pegam todos os erros que cometi na minha vida e jogam na minha cara”. Admitindo apenas ao fim da série animada, é na segunda temporada que os conflitos de destino e honra têm início.

Quando Iroh provoca o sobrinho a questionar suas atitudes, procurar razão no suposto destino que ele acha carregar, o resultado é um nível de agonia em Zuko. Ao fim do episódio, ele liberta o bisão do Avatar, talvez simbolizando uma primeira etapa de sua redenção, podendo ser interpretado como o início de um pedido de desculpas por todos os erros que cometeu, uma primeira boa ação que contribui para o fim da guerra.

Há de se perceber, finalizando a análise da segunda temporada da série animada, como a mudança de paradigma é custosa para Zuko. Acredito que é doloroso ponderar que tudo o que lhe foi ensinado desde pequeno não é a realidade, conversando novamente com a ideia de poder de Foucault (1979). Até a primeira temporada, o príncipe acreditava que suas atitudes se justificavam por um discurso de que a Nação do Fogo, através da guerra e conquista, compartilhava sua glória e prosperidade com o restante do mundo. Agora, viajando pelo Reino da Terra, ele encara as consequências de suas ações e das ações de sua família. Entendo que essa mudança de ambiente e de realidade inicia um processo de transformar as reencenações, voltando a citar Butler (2003), que Zuko tanto pena em cessar, em uma nova forma de expressão. A partir daí a personagem caminha para o que pode ser lido posteriormente como comportamentos de uma masculinidade contra-hegemônica (CONNEL, 1995), onde, atuando justamente contra a hegemonia de sua nação, o príncipe mostra outra faceta de sua masculinidade. Ainda que demonstre resquícios dos comportamentos de violência e raiva, por exemplo, ao fim da série animada Zuko assume o trono e promete uma era de paz muito diferente do que era pregado por seus antepassados.

#### **4.4 Honra para si**

Para a terceira seção de análises, trabalho aqui com cenas da terceira temporada da série animada de “Avatar: A Lenda de Aang”. Uma das temporadas mais aclamadas pelo público, com 99% de aprovação da audiência no Rotten Tomatoes (e 100% na avaliação crítica), o “Livro 3: Fogo” é o desfecho da história, traz episódios consideravelmente mais

profundos, desenvolvendo o núcleo principal de personagens para o ato de encerramento, onde finalmente o Avatar Aang enfrenta seu destino ao confrontar o Senhor do Fogo Ozai. Entre discursos que abordam o perdão, traumas de guerra, perda de entes queridos e a não-violência, a trajetória de Zuko, aqui, é particularmente relevante. É aqui que, após arrependimentos e mudanças de atitudes, seu arco de redenção tem seu ápice e ele pode se juntar ao grupo de protagonistas.

É nessa narrativa que proponho a observação da seção “Honra para si”, analisando um conjunto de cenas previamente selecionadas e apresentadas (mas que serão melhor descritas adiante). As três cenas escolhidas, mesmo com um intervalo espaçoso entre si, conversam no sentido de caminho para a redenção: a primeira aborda o momento em que Zuko admite a confusão e descrença em suas atitudes e nos ideais de sua Nação; a segunda cena traz o confronto de Zuko com seu pai, necessário para as mudanças que vêm a seguir; a última cena diz respeito ao perdão e amor incondicional de seu tio, que traz conforto e alívio ao medo da rejeição (fomentado pela anterior rejeição de seu pai).

A análise que vem a seguir tem o objetivo de expor três momentos marcantes de Zuko durante a temporada, quando ele é aceito de volta à casa (no episódio 5, “A Praia”), quando ele confronta o Senhor do Fogo Ozai (no episódio 11, “O Dia do Sol Negro: parte 2”) e, ao fim, quando ele pede perdão a Iroh por sua traição (e no episódio 19, “O Cometa de Sozin: Os Velhos Mestres”). Nesse caminho, o público assiste ao príncipe do Fogo descobrir o que as palavras “honra” e “destino” de fato significam para ele, sem se deixar levar pelo que lhe foi ensinado e, na verdade, indo contra os ideais que seguia antes.

#### **4.4.1 Como a cultura da Nação do Fogo se expressa na dominação pela força e reprimenda de sentimentos**

Faço aqui uma curta contextualização dos atos finais da segunda temporada. Durante a tomada da capital do Reino da Terra, liderada por Azula, Zuko aceita a oferta da irmã para ajudá-la a derrotar o Avatar Aang, mas acaba traindo seu tio no processo. Iroh se deixa ser capturado para permitir que os protagonistas possam fugir em segurança e é levado como prisioneiro e traidor da Nação do Fogo. Certos de que o Avatar estava morto, após ser atingido por um raio de Azula, Zuko se junta à irmã e pode finalmente retornar à casa, com o Senhor do Fogo orgulhoso de seu filho (visto que Azula havia mentido a seu pai, dizendo que teria sido Zuko quem matou o Avatar Aang).

Agora de volta ao palácio, tendo sua “honra”, aceitação e glória de volta, o público conhece um Zuko mais apático, triste. O quinto episódio da terceira temporada é novamente, como já feito antes, majoritariamente focado no núcleo de Zuko e conta um curto período de férias em que ele, a irmã Azula e suas irmãs Mai e Ty Lee, viajam para a Ilha Amber. Aos 18 minutos e 36 segundos, tem início a cena que analisamos com um olhar mais atento.

O grupo está reunido na praia, depois de serem expulsos de uma festa que acontecia na ilha, no frio da noite, e Zuko decide fazer uma fogueira para aquecê-los, jogando um quadro de sua família no fogo. Ty Lee pergunta por que ele está queimando aquela pintura e ele, irritado sem motivo aparente, responde que não se importa, como se quisesse apagar a mentira de que sua família um dia realmente foi feliz. Estressado, ele acaba descontando suas insatisfações nos outros ao seu redor, primeiro zombando de Ty Lee e a chamando de “aberração de circo”. Aqui então a trilha sonora melancólica da cena se faz mais presente, enquanto Ty Lee conta de sua infância e de seus motivos para ter fugido para as artes circenses, gritando ter orgulho de ser chamada de “aberração de circo”. Em seguida, Mai, mau humorada, provoca a amiga dizendo que ela apenas está desesperada por atenção. Como se o grupo inteiro se irritasse ao mesmo tempo a cada provocação, Ty Lee responde reclamando da “aura cinza e sombria” de Mai, que rebate afirmando, apática, que não acredita em auras. Zuko, insatisfeito, começa a provocá-la a dar uma resposta mais concreta, falando que ela deveria parar de manter seus sentimentos sempre reclusos dentro de si.

Ainda com a trilha sonora melancólica, Mai começa também a lembrar de sua infância e conta como ela sempre era silenciada em benefício da carreira política de seu pai. Azula, que parece ser a única a se divertir com a situação, a provoca, dizendo que ela não se importa com nada hoje por ter tido uma mãe super controladora, com expectativas muito altas. Mai, finalmente mostrando alguma emoção, grita com Azula, pedindo que a deixe em paz.

Aqui a trilha sonora para por alguns instantes, deixando ao público a liberdade de interpretar a dor no grito de Mai. Zuko, que até o momento assistia, sorri (um primeiro sorriso verdadeiro em tempos), tentando então se aproximar da namorada, mas é afastado bruscamente. Ele tenta se justificar, afirmando também estar passando por momentos difíceis, mas Mai responde, irritada, que não há razão para ele estar agindo daquela forma, enciumado e descontando suas frustrações nos outros. Ty Lee, tentando fazer o papel de mediadora, pede que se acalmem, afirmando que a energia negativa faz mal para a pele. O comentário dela, entretanto, apenas deixa Zuko mais incomodado, provocando-o a reforçar seu trauma ao

apontar para a cicatriz em seu rosto e dizer que não tem, como outros adolescentes comuns, o privilégio de se importar com a pele.

TY LEE. Olha, Zuko, Desculpe. Eu...

ZUKO. Por muito tempo achei que se meu pai me aceitasse eu ficaria feliz. Agora eu voltei para casa e meu pai fala comigo. Ele até me acha um herói. Tudo devia estar perfeito, não é? Eu devia estar feliz agora, mas eu não tô! Eu estou mais irritado do que nunca e não sei o por quê!

AZULA. Então você tem que responder uma simples pergunta: com quem está irritado?

(DIMARTINO; KONIETZKO, Avatar: a lenda de Aang, 2005-2008, temp. 3 ep. 5).

O questionamento de Azula provoca Zuko a tentar encontrar o motivo de suas ações exageradas e irracionais. A trilha sonora melancólica ganha um tom de tensão, aumentando o tom gradativamente enquanto Zuko responde que não está irritado com ninguém, só está irritado.

MAI. É, com quem está irritado, Zuko?

ZUKO. Com todo mundo! Ah, sei lá!

AZULA. É com o papai?

ZUKO. Não, não...

TY LEE. Seu tio?

AZULA. Comigo?

ZUKO. Não, não.

MAI. Então com quem? Com quem está irritado?

AZULA. Responde a pergunta Zuko.

(DIMARTINO; KONIETZKO, Avatar: a lenda de Aang, 2005-2008, temp. 3 ep. 5).

A trilha sonora continua aumentando o clima de tensão enquanto Azula, Mai e Ty Lee pressionam Zuko para que ele responda a pergunta. A tela mostra o rosto de cada uma delas enquanto continuam insistindo, esperando uma reação, depois mostra o rosto de Zuko que passeia de uma a outra, sem conseguir achar uma resposta. Também há a interpretação de que, desde o início, ele sabia porque estava irritado, apenas não queria admitir. Em certo momento, quando a trilha sonora alcança seu clímax, a tela faz um plano mais aberto, exibindo todo o grupo na fogueira e Zuko, expressando sua raiva na dominação de fogo, faz a fogueira

acender em uma erupção de fogo que sobe, espalhando brasas ao redor. Ele finalmente admite: “Eu tô irritado comigo mesmo!”. Quando o fogo se dissipa e a fogueira quase acaba, a trilha sonora volta a diminuir o tom, como um respiro de alívio.

Figura 19: Zuko dominando fogo para expressar sua raiva [T3EP5, 22:12]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

AZULA. Por quê?

ZUKO. Porque eu estou muito confuso. Porque eu nem sei mais se ainda sei a diferença entre o certo e o errado.

AZULA. Você é ridículo.

(DIMARTINO; KONIETZKO, Avatar: a lenda de Aang, 2005-2008, temp. 3 ep. 5).

Azula, a representação dos ideais de agressividade e frieza de sua nação, reprime os sentimentos de seu irmão que, ao seu ver, são desnecessários. Ao mesmo tempo, ela também

tem seu momento de demonstrar certa fragilidade, quando admite que Ursa, sua mãe, gostava mais de Zuko do que dela. Azula afirma que a própria mãe achava que ela era um monstro, em seguida, entretanto, parecendo fazer consigo o mesmo que fez com Zuko, faz uma piada dizendo que ela era realmente um monstro, abdicando de seus sentimentos de rejeição familiar.

A cena termina com o grupo retornando a festa e destruindo a casa do jovem que era anfitrião, depois se juntando, satisfeitos em um abraço com o fundo em chamas. Utilizando da violência para expressar suas emoções, os jovens nobres da Nação do Fogo parecem se encontrar naquele momento proposto para extravasar a raiva, causando sofrimento a personagens secundários que nunca mais voltam a aparecer na série.

Figura 20: Zuko, Azula, Mai e Ty Lee incendeiam uma festa [T3EP5, 23:40]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

Acredito que uma das principais observações a serem tiradas dessa cena é como a cultura rígida e controladora na Nação do Fogo, em meio a uma guerra por dominação e conquista, restringe a cultura de sua população de modo a forçar que uma grande parcela de seus habitantes reproduza uma mesma conduta. Conduta esta que, conversando com o que

dizem Arruzza, Bhatta Charya e Fraser em “Feminismo para os 99%: Um Manifesto”(2019), é intrinsecamente ligada a uma intenção de controle de um poder patriarcal (no caso, o Senhor do Fogo). Para que mantenha sua influência perante a Nação, há a necessidade de controle, de homogeneizar costumes, práticas e pensamentos.

Zuko parece, ao longo do episódio (e desde o início da temporada) já ter a resposta para a pergunta feita por sua irmã. Confuso com suas decisões, como o próprio admite, ele se expressa por meio de violência, agressividade, fazendo de terceiros alvos de seu descontentamento consigo mesmo e, como ressalta a obra de Connell (1995), a violência, não necessariamente física, também é uma ferramenta utilizada pela masculinidade hegemônica para exercer sua dominância. Parte da classe mais alta de sua Nação, o primogênito do Senhor do Fogo, herdeiro direto do trono, deve ser não um ser humano, mas uma figura em que se baseia toda a preservação dos ideais patriarcais de seus antepassados.

A respeito da violência como forma de exercer dominância, Arruzza, Bhattacharya e Fraser (2019), também trabalham sob essa perspectiva em sua obra. É pontuado justamente a justificativa social dessa violência. Sendo Zuko um príncipe, é socialmente aceitável que ele trate com agressividade pessoas que estão em uma posição social mais baixa, sejam essas a sua irmã (a segunda na linha do trono) ou sua namorada (nobre, mas não pertencente à família real). A única pessoa, nessa visão, a quem ele deve respeito, é seu pai, o Senhor do Fogo, e é perceptivelmente ele que Zuko trata de forma mais polida por grande parte da série animada. A dominação do fogo ensinada a Zuko é dada pela raiva, violência e força, ela se torna uma forma também de expressão e de exercer controle, por isso, quando o grupo de jovens incendeia a casa onde acontecia a festa, pode-se observar como o ato é também uma forma de exercer seu controle sobre aqueles que os haviam expulsado.

Voltando a citar a masculinidade hegemônica, acredito que aqui ela se relaciona nas personagens de cada um dos jovens nobres da Nação do Fogo. Ainda que Zuko seja o único homem do grupo, isso não impede que Azula e as demais reproduzam comportamentos que lhe foram passados. Os quatro, pertencentes a famílias mais poderosas (e que apenas são poderosas por influência de uma figura propriamente masculina, seja ela o Senhor do Fogo ou o pai de Mai, nomeado governador de uma importante cidade tomada pela Nação do Fogo), se vêem superiores aos demais, se vendo no direito e no prazer de colocar fogo em uma festa apenas para extravasar seus sentimentos. Esse comportamento é reforçado no poder dado pela hegemonia.

#### 4.4.2 Confrontar o pai é o primeiro passo de Zuko em sua nova faceta

Saltando para o episódio 11 da terceira temporada, de título “O Dia do Sol Negro: Parte 2”, o momento em questão que cai em observação é o confronto de Zuko com seu pai, o Senhor do Fogo. A serviço de contexto, o “dia do sol negro” é como é chamado na série o dia de um eclipse solar, previsto na segunda temporada e que resulta no plano de invasão, liderado por Sokka e seu pai, Hakoda. Assim como ocorreu na primeira temporada, quando Zhao assassina o espírito da Lua e os dominadores de água perdem sua dominação, durante o eclipse solar, os dominadores de fogo ficam indefesos, sem a capacidade de dobrar o fogo. Mesmo que por pouco tempo, a vulnerabilidade do inimigo foi o suficiente para fomentar a ideia de invasão que poderia acabar com a Guerra dos 100 anos.

Assim, enquanto o Avatar Aang, junto de aliados conhecidos, luta contra o exército da Nação do Fogo para chegar ao palácio antes do eclipse, Zuko tem seu próprio momento. Ozai, já tendo conhecimento da invasão há muito tempo, se preparou para o eclipse, se escondendo em um bunker de metal, no subsolo da ilha, onde ficaria seguro mesmo sem sua dominação de fogo. A cena que analiso aqui é o confronto entre Zuko e Ozai, que acontece durante o clímax da invasão, assim sendo, ela é dividida em partes durante o episódio, dividindo tempo de tela com os protagonistas, que lutam contra o exército do Fogo, mas me foco apenas no acompanhamento de Zuko. Aos 6 minutos e 59 segundos de episódio, Zuko encara a porta do bunker, certo do que diria a seu pai e, quando ele entra, Ozai o encara com uma expressão confusa, não esperando vê-lo ali. Iniciando o diálogo, o príncipe, com uma expressão confiante, diz que está ali para dizer a verdade. Ozai dispensa a equipe de soldados que o acompanhava e se mostra aberto a ouvir o príncipe, curioso.

ZUKO. Antes de tudo, em Ba Sing Se, foi Azula quem derrotou o Avatar, não eu.

OZAI. Por que então ela mentiria sobre isso?

ZUKO. Porque o Avatar não morreu, ele sobreviveu.

OZAI. O quê?!

ZUKO. Na verdade, ele deve estar liderando essa invasão. Ele deve estar a caminho daqui agora.

OZAI. Fora! Saia da minha vista agora se sabe o que é bom para você!

ZUKO. Essa é a outra coisa, eu não vou mais aceitar ordens suas.

OZAI. Você vai me obedecer, se não essas palavras desafiadoras serão as suas últimas!

(DIMARTINO; KONIETZKO, Avatar: a lenda de Aang, 2005-2008, temp. 3 ep. 11).

Absoluto de não voltar atrás em sua decisão de confrontar seu pai, Zuko não se abala perante as ameaças. Aqui ressalto a mudança de percepção de realidade do príncipe, que antes faria de tudo para ter a aceitação de seu pai, mas durante o episódio, dá preferência a seus próprios ideais em detrimento dos ideais do Senhor do Fogo. Ele saca suas espadas, ameaçando seu pai para que o ouça, visto que, durante o eclipse, nenhum dos dois é capaz de utilizar a dobra de fogo.

Figura 21: Zuko confronta Ozai [T3EP11, 10:26]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

ZUKO. Por muito tempo, eu só queria que você me amasse, que me aceitasse. Eu pensei que era a minha honra que eu queria, mas só estava tentando agradá-lo. Você, o meu pai, que me expulsou por falar fora da minha vez. O meu pai, que me desafiou, um garoto de 13 anos, para um agni kai! Como pode justificar um duelo com uma criança?

OZAI. Foi para ensinar respeito a você!

ZUKO. Isso foi cruel e errado!

OZAI. Então não aprendeu nada.

ZUKO. Não, eu aprendi tudo. Eu tive que aprender por conta própria.

(DIMARTINO; KONIETZKO, Avatar: a lenda de Aang, 2005-2008, temp. 3 ep. 11).

Com uma trilha sonora muito baixa, o público parece estar colocado dentro da mesma sala que as personagens, forçado a um silêncio quase prazeroso ao assistir Zuko enfrentar seu pai. Enquanto Ozai o encara com olhos irritados, talvez descontente por se sentir impotente durante o eclipse, seu filho continua. Ele questiona, provocativo, sobre o que é ensinado na vida cotidiana e nas escolas da Nação do Fogo, que aquele país é a maior civilização da história e que a guerra se justifica ao “compartilhar” a riqueza com os demais povos. O príncipe continua afirmando que tudo aquilo era uma mentira e que as pessoas estão com medo e os odeiam, não enxergando nenhuma grandeza na guerra, fazendo referência a suas viagens pelo Reino da Terra como foragido e às pessoas que conheceu. Não mais confuso em seus ideais, Zuko afirma, que os 100 anos de guerra devem ser substituídos por uma era de paz e bondade. A resposta que ele recebe, porém, é apenas a imagem de seu pai rindo de suas palavras e desprezando seus ideais. Ozai o compara com seu tio Iroh (então feito prisioneiro da Nação do Fogo), tentando diminuí-lo, mas Zuko recebe a comparação de bom grado, o que irrita ainda mais o Senhor do Fogo.

Zuko, em seguida, diz que se arrepende de ter traído seu tio e que irá implorar seu perdão depois de sair do palácio, acrescentando que também se unirá ao Avatar com o objetivo de encerrar a guerra. Com o eclipse quase no fim, Ozai duvida da coragem de seu filho e o provoca a ficar para combatê-lo, mencionando o nome de sua mãe desaparecida, ciente de que ela era um ponto fraco do príncipe.

Ele decide ficar. A cena segue, quase lenta, em um suspense pelos segundos restantes até que o eclipse acabe. Ozai conta sobre a noite do desaparecimento de Ursa e o público é convidado a conhecer apenas o suficiente da história da mãe de Zuko, até que, com o fim do eclipse, o Senhor do Fogo tenha novamente sua dominação. No mesmo instante em que recobra sua força, ele ataca seu filho, dizendo que o banimento foi uma punição insuficiente para sua traição, e atira raios em sua direção. Porém, utilizando uma técnica ensinada por seu tio, Zuko agora é capaz de receber os raios e devolvê-los, desaparecendo em seguida e deixando seu pai ajoelhado após o ataque. A bandeira da Nação do Fogo cai atrás dele, enquanto a trilha sonora de tensão para ao fim da cena.

Figura 22: Zuko redireciona raios de Ozai [T3EP11, 16:26 - 16:39]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

Um dos momentos mais importantes da trajetória de redenção de Zuko, a admissão de seus erros e de sua culpa é essencial para que o público aceite sua mudança. O confronto de ideais que assistimos durante esse embate não físico é, ao meu ver, uma conversa com o que Connell (1995) diz a respeito das masculinidades hegemônicas e contra-hegemônicas. Connell aborda que a masculinidade contra-hegemônicas “são comumente associadas com a promoção de novas masculinidades, mas também colocam a masculinidade como um obstáculo para a reforma de relações de gênero” (CONNELL, 1995, p. 265). Zuko, aqui, representando um indivíduo que foi limitado em suas ações, sentimentos, interpretações e reações, assume um papel de alguém que se rebela contra o que lhe foi imposto desde criança.

Seu pai, por outro lado, interpreta o papel da masculinidade hegemônica que, mesmo que sem sua dominação de fogo e desconfortável, parece querer impor-se superior a todo o momento, zombando e ameaçando o filho. O confronto de ideais dialoga com os estudos de Connell justamente nesse ponto, assistimos aqui um filho que, não apenas rejeita o que lhe foi ensinado e forçado, mas vai contra esses ensinamentos. Ao dizer que o medo instaurado pela Nação do Fogo com um século de guerra deve ser sobreposto com paz e bondade, Zuko encara que o problema a ser enfrentado não é apenas o Senhor do Fogo, mas uma herança cultural que necessita de mudança.

Durante toda a série animada, apenas dois confrontos de Ozai são mostrados, sendo estes o que acontece rapidamente no episódio em discussão, e o outro, contra Aang, nos últimos episódios. No primeiro momento, lutando contra seu filho que não tinha intenções reais de feri-lo, Ozai o ataca de surpresa e ainda assim é derrubado. Contra Aang, mesmo tendo sua dominação aumentada pela influência de um cometa que se aproximava do planeta, ele ainda é derrotado sem muito esforço após o Avatar sanar suas dúvidas sobre como deveria encerrar aquele conflito. Entre poucos feitos que realmente demonstrem sua competência, é interessante avaliar que a ameaça que o Senhor do Fogo representa é meramente uma figura criada a partir de uma propaganda de sua superioridade, assim como é imposto que determinados modelos de comportamento são mais valiosos que outros. Enxergo aqui uma conversa com a ideia de poder de Michel Foucault (1979), onde o Senhor do Fogo é uma figura que representa esse poder, que não necessariamente vem de sua força, mas de sua influência sobre a vida da sociedade da Nação do Fogo e, devido à Guerra dos 100 anos, também no restante do mundo.

Zuko também, por muito tempo, agia com essa tentativa de impor a sua imagem, principalmente a partir de uma violência exacerbada, afinal, para ele, aquela era a única forma de expressar suas vontades e sentimentos. O episódio, e toda a caminhada da personagem, deixam claro que, mesmo que ele tenha sido ensinado dessa forma, não torna menos errado os seus atos do passado. É interessante reforçar a palavra “implorar”, que ele utiliza para dizer que vai pedir perdão ao seu tio. Ele se arrepende de seus atos e está disposto a ir contra sua família e sua nação para dar um fim à guerra que causa o sofrimento que ele próprio causou e também sofreu.

A mudança de comportamento de Zuko não é feita de uma hora para outra, é trabalhada na narrativa e inclusive tem consequências. Ao abandonar a raiva, que era o que fomentava sua dominação até então, ele vê seu fogo enfraquecido e tem de buscar a fonte

original da dobra, aprendendo em seguida que o fogo é, em seu primórdio, a fonte da vida. Interpreto, com isso, que, na segunda metade da terceira temporada, o papel de Zuko pode ser ligado a uma das faces das masculinidades contra-hegemônicas.

#### **4.4.3 Arrependimento, vergonha e perdão**

Uma grande quantidade de momentos acontece nos episódios seguintes, como a difícil aceitação da equipe Avatar em ter Zuko ao seu lado; a descoberta da verdadeira essência da dominação de fogo, que não está ligada à força ou raiva; o já citado episódio da peça que força o príncipe a encarar os erros de seu passado; o embate contra sua irmã e seu sacrifício para proteger Katara; entre outros. Escolho, no entanto, o episódio 19 da temporada final, de título “O Cometa de Sozin: Os Velhos Mestres”, onde Zuko, após muito tempo, se reencontra com seu tio.

Após o confronto com seu pai, durante o eclipse, Zuko se junta ao Avatar Aang, com a intenção de ensiná-lo a dobra de fogo. A aceitação do grupo não é fácil, porém, ele tem de conquistar a confiança de cada um dos membros.

Chegando ao ato final da série, o Cometa de Sozin (que alimenta a dominação dos dobradores de fogo e que foi utilizado 100 anos antes, pelo Senhor do Fogo Sozin, para atacar os Templos do Ar) se aproxima e, junto dele, a ameaça da Nação do Fogo de incendiar o Reino da Terra completamente com uma frota aérea. Em busca de aliados para confrontar o Senhor do Fogo Ozai, Zuko lidera o grupo (enquanto Aang está desaparecido) para encontrar seu tio, que estava desaparecido desde o eclipse.

Iroh havia escapado sozinho e se reuniu com um grupo de aliados. Os protagonistas conseguem rastreá-lo, encontrando aliados já apresentados em episódios anteriores. Ao chegarem no acampamento, Zuko questiona onde está seu tio e é guiado até a cabana dele, mas, antes de entrar, parecendo abatido e incerto de como encarar Iroh após sua traição, ele é abordado por Katara. Em uma curta conversa, Katara tenta confortar o príncipe em sua incerteza sobre o perdão de seu tio. Ele finalmente entra na tenda, apenas para encontrar Iroh dormindo. Zuko sorri, levemente e se senta, disposto a esperar até que ele acorde para pedir perdão.

Aqui, aos 15 minutos e 28 segundos, tem início a última cena deste trabalho de análise. Um plano aberto que mostra o amanhecer, acompanhado de uma música melancólica baixa, logo depois mostrando o interior da tenda. Quando Iroh finalmente acorda, se

espreguiçando, ele percebe a presença de Zuko, sentado às suas costas. Iroh, com uma expressão triste, não encara o sobrinho.

ZUKO. Tio... Eu sei que deve estar confuso por me ver aqui, mas eu quero que saiba que eu sinto... Eu sinto muito, tio. Eu lamento e eu tenho vergonha do que eu fiz. Eu não sei como eu posso me desculpar com você mas...

(DIMARTINO; KONIETZKO, Avatar: a lenda de Aang, 2005-2008, temp. 3 ep. 19).

A trilha sonora melancólica continua caminhando para um ápice enquanto Zuko fala, esperando alguma reação de Iroh. Vemos aqui um dos poucos momentos em que Zuko chora em toda a série animada, demonstrando seu arrependimento e medo de que seu tio não o perdoe. Antes que ele possa terminar de falar, entretanto, Iroh o puxa para um abraço reconfortante e há muito esperado, enquanto a trilha sonora chega ao ápice, reforçando a carga emocional da cena. Vemos o rosto de Iroh, que sorri aliviado e chora.

Figura 23: Zuko e Iroh se abraçam [T3EP19, 15:55 -16:02]



Fonte: Avatar: A Lenda de Aang (2005 - 2008)

ZUKO. Como pode me perdoar tão facilmente? E-Eu pensei que estivesse furioso comigo.

IROH. Jamais fiquei furioso com você. Eu estava triste porque tive medo que você tivesse se perdido.

ZUKO. Eu me perdi.

IROH. Mas se achou de novo. E fez isso sozinho. E eu estou muito feliz por ter achado o caminho até aqui.

(DIMARTINO; KONIETZKO, Avatar: a lenda de Aang, 2005-2008, temp. 3 ep. 19).

Assim se encerra a cena, com os dois se abraçando e Zuko tendo o perdão da pessoa que mais amava e que sempre o apoiou, mesmo quando foi traído.

Pontuo aqui os estudos transculturais de Makino (1995), onde é abordado a relação de paternidade no Japão (país que serve de inspiração para a construção da Nação do Fogo), analisando que há uma relação cultural de afastamento entre pais e filhos. As paternidades apresentadas entre o príncipe do Fogo e seus “dois pais” (Iroh e Ozai) são completamente diferentes e expressam essa cultura trabalhada no texto citado. Enquanto um é muito mais autoritário e violento, distante, o outro presta constantemente um papel de apoio e afeto. À redenção de Zuko, por isso, é necessário que ele se coloque de joelhos diante da pessoa que ele traiu. Como o próprio príncipe diz em determinado episódio, Iroh foi um verdadeiro pai para ele. Ainda assim, quando lhe foi oferecida a aceitação do Senhor do Fogo, ele optou por abandonar seu tio, mesmo que isso significasse a queda do Reino da Terra e a vitória da Nação do Fogo, a vitória dos ideais que ele, no fundo, já não concordava mais. A partir da constatação de Ishii-Kuntz (2003), a respeito de uma lenta mudança cultural na visão da importância do papel do pai na criação de crianças no Japão, acho interessante que Iroh seja lido de forma a representar um pai mais presente, que de fato participa efetivamente do desenvolvimento de Zuko.

É interessante também que observemos a confusão de Zuko, que esperava que seu tio o recebesse com ferocidade, que estivesse irritado com sua traição. Quando ele, anteriormente, descontenta seu pai biológico, ele é recompensado com uma punição em forma de agressão física, que resulta em sua cicatriz. Agora, quando pede perdão ao seu “segundo pai”, o príncipe é recompensado com alegria e afeto. Iroh e Ozai são, ao meu ver, essas duas facetas de diferentes tempos, estudadas por Makino (1995) e Ishii-Kuntz (1996),

ainda que não necessariamente a primeira precise demonstrar violência ou a segunda precise demonstrar afeto. Acredito, porém, que a violência recebida por Zuko e que o faz esperar o mesmo tratamento, seja fruto de uma masculinidade hegemônica que Connell (1995) aborda e que tanto já foi explorada neste trabalho.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A série animada “Avatar: A Lenda de Aang” foi um grande sucesso de audiência da Nickelodeon, tendo sido consagrada com prêmios como o Annie Awards, Emmy Awards e outros, que confirmam seu valor como produção infantil. Volto aqui a dialogar com a pesquisa de mídia de Rosa Maria Fischer (2002), pontuando o papel de influenciar que os diferentes formatos de mídia, de entretenimento ou não, têm sobre o público, sejam estas novelas, filmes ou, neste caso, uma série animada. Bem como a mídia tem poder sobre a sociedade, a segunda também tem poder sobre a primeira, visto que somos nós, membros desta sociedade em questão, que produzimos as mídias.

O intuito deste trabalho nasce da observação dessa influência que, em específico, a série “Avatar: A Lenda de Aang” tem sobre o telespectador, além de também a influência que as pessoas (principalmente as envolvidas na criação da série) têm sobre o que será exibido. A partir desta observação, o principal objetivo, o que norteia a pesquisa, foi, desde o início, estudar a trajetória de Zuko, analisando como a personagem é apresentada, construída e trabalhada e, a partir disso, compreender de quais maneiras a série animada “Avatar: A Lenda de Aang” mobiliza sentidos em torno de gênero e masculinidades. Que tipo de imagem a história de Zuko traz ao público a respeito de o que é ser homem ou o que é masculinidade? Como a narrativa da série aborda a questão de gênero através do príncipe da Nação do Fogo? Essas foram algumas questões que tive em mente durante o processo de realização desta pesquisa. A dizer dos objetivos específicos, assim sendo, estes foram: estudar as masculinidades, conceitos de gênero e representação midiática, associando estes à narrativa do produto. Com isso, também foi objetivado especular o que a produção da série animada diz a respeito de estereótipos e comportamentos esperados principalmente de meninos, homens e pessoas alinhadas ao masculino ou designadas como tal ao nascimento.

Para observarmos o que a história de Zuko nos diz sobre as masculinidades, dois pontos principais foram necessários: os estudos de cultura de mídia de Douglas Kellner (2001) e o protocolo analítico, do prof. Dr. Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça. Kellner, como trabalhamos no decorrer da pesquisa, aborda o contexto contemporâneo ao analisar como a mídia e a tecnologia tem influência sobre os processos sociais e, a partir disso, observa que os processos de produção (incluindo aqui a produção da mídia) reformula as visões de interpretação de cultura da sociedade. Ainda, a respeito agora do protocolo analítico, este auxilia na observação e interpretação das cenas da série animada que foram

selecionados para a realização do trabalho, organizando o método de análise para a melhor conclusão.

Outro passo que contribuiu para o processo deste trabalho foi a entrevista realizada com o roteirista Alexandre Santos Aleixo, formado em Rádio, TV e Internet pela Universidade Anhembi Morumbi. Alexandre, também fã da série animada “Avatar: A Lenda de Aang”, durante a entrevista, auxilia, com sua visão de profissional roteirista, na observação das cenas escolhidas e de pontos específicos do produto. Foi partindo da entrevista, além do diálogo que tivemos, a respeito da trajetória de Zuko e o universo fictício de “Avatar: A Lenda de Aang”, que muitas visões e interpretações começaram a aparecer.

Neste trabalho, foram selecionadas um total de 9 cenas para a análise. As cenas foram definidas partindo das categorias nas quais foram encaixadas, são estas: honra para a família; questionamento da honra; honra para si. A categoria que inicia a análise, “honra para a família”, traz como a personagem de Zuko é introduzida na série animada, que facetas, em questões de masculinidade, ela apresenta ao público, principalmente tratando de sua relação com a honra que, em seu princípio, carrega um peso de orgulho familiar. Depois, em “questionamento da honra”, analiso como Zuko se desprende (forçadamente) de suas raízes e inicia sua mudança de pensamento e comportamento, oscilando entre sua vontade de orgulhar o Senhor do Fogo Ozai e suas dúvidas sobre a moral de sua nação. Na parte final da análise, “honra para si”, é observada a contraposição de Zuko em relação a seu pai e a cultura da guerra, violência e dominação que seu povo carregava.

Trago “honra” em todas as categorias, pois a palavra tem um papel importante na transformação da personagem em análise, assim como sofre uma mudança de significado durante as temporadas. Ao analisarmos os momentos determinados de Zuko, é colocado em pauta o seu comportamento, suas influências, reações, origens, relações e, através dessa ótica, entendemos o que o príncipe do Fogo tem a representar sobre o tema.

O processo de análise e revisitação da série animada foi feito não apenas através da visão de autor deste trabalho, mas também sob a visão da criança que fui em 2008, quando grande parte dos brasileiros teve a chance de assistir à série animada através da TV Globinho. Ainda que eu, como fã, tenha continuado a visitar a produção de tempos em tempos, acredito que assistir novamente (agora com percepções críticas mais amadurecidas) tenha proporcionado uma percepção singular dos efeitos, subtextos e mensagens que a série animada se propõe a trazer. Em uma das primeiras reuniões que tive com meu orientador para tratar deste trabalho, Felipe me atentou que o trabalho de analisar, com tamanho teor crítico,

uma obra pela qual tenho tanto carinho, poderia ser desafiador, no sentido de ter que rever tantas vezes e de ter que se desprender um pouco da visão de fã. Acredito que, em parte, justificando pela complexidade da produção que “Avatar: A Lenda de Aang” traz, ainda que eu tivesse sempre um olhar crítico nas análises, o olhar de fã também contribuiu bastante para a formulação das análises.

Os contextos das cenas, então, foram analisados a partir das visões e estudos de gênero de Judith Butler (2003), além das masculinidades de Raewyn Connell (1995), a cultura da mídia de Douglas Kellner (2001) e a pesquisa de mídia de Rosa Maria Fischer (2002). Observamos diversos pontos da narrativa de Zuko, no decorrer da série animada, principalmente em um contexto de imperialismo e fascismo em que se passa a história, para essa observação, os estudos de Cinzia Arruzza, Nancy Fraser e Tithi Bhattacharya, que associam as masculinidades ao contexto político mencionado foram essenciais.

Por fim, o conteúdo desta pesquisa nos leva a entender como a representação de masculinidade de Zuko é moldada através do seu meio e influenciada pelas pessoas ao seu redor, principalmente seu pai biológico, o Senhor do Fogo Ozai, e sua outra figura paterna, o tio Iroh. O conceito de “honra” é um ponto importante para a análise, visto que esse é o objetivo principal de Zuko por muito tempo, reaver a sua honra. Entender o como e o porquê do príncipe do Fogo buscar ser validado pelas pessoas ao seu redor e, posteriormente, buscar ele próprio valorizar seus posicionamentos e atitudes, é inestimável para chegar à conclusão deste trabalho. Para Zuko, por consequência do ambiente em que foi criado, a honra é o que o faz ter valor, sem honra ele se sente não merecedor de qualquer vida que não seja a busca deste valor.

Apesar das evidentes inspirações em culturas asiáticas, “Avatar: A Lenda de Aang” ainda é uma produção estadunidense e, por conta disso, reflete os modelos sociais de gênero desta sociedade ocidental. Assim, verificamos que a série animada é influenciada pela sociedade na qual se insere, colocando em tela muito da cultura norte-americana que está atrelada nos entendimentos de masculinidades que existem no ocidente. Ao mesmo tempo, a produção também tem a capacidade de influenciar, em determinado nível, um questionamento desses entendimentos, ao exibir em tela os pontos negativos e positivos de Zuko (e outras personagens) e como ele lida com a bagagem familiar e cultural que carrega, transformando-se em uma personagem completamente diferente conforme evolui.

Acredito, e aqui falo de uma posição completamente opinativa a respeito da narrativa da série animada, que o arco de redenção construído para Zuko merece destaque entre outros

de variadas séries animadas. Complexa, a trajetória de redenção do príncipe do Fogo convida quem assiste a se sensibilizar com a personagem que, muitas vezes, continua sendo um dos antagonistas, que erra constantemente (às vezes de propósito) e custa muito para se arrepender. Demorada, a redenção de Zuko leva três temporadas inteiras para se concretizar, não de uma forma maçante, mas de uma forma humana. Por esses fatores, a concretização deste trabalho foi interessantíssima.

Voltando ao questionamento que originou este trabalho, observamos que “Avatar: A Lenda de Aang”, ainda que não traga as abordagens de gênero como trama principal, traz essas questões em seus subtextos (tanto de masculinidades quanto de feminilidades) e se aproveita dos contextos de guerra, conflitos políticos, redenção, pluralidades étnicas e outros esquemas narrativos também nesse sentido. Entre personagens como Katara, que vez ou outra se opõe a pressões exercidas sobre personagens femininas, ou Aang, que constantemente rejeita a violência que é esperada de pessoas masculinizadas, a trajetória de Zuko é, ao meu ver, uma das mais interessantes para ser explorada a partir dessa ótica.

Quando observamos, de forma analítica, o comportamento de Zuko durante as três temporadas da série animada, é possível entender que assistimos na tela três personagens completamente diferentes e, ao mesmo tempo, muito parecidas. Constantemente Zuko é retratado como um jovem frustrado, enraivecido, que desconta suas derrotas nas pessoas ao seu redor. Ele tem dificuldade para aceitar que ele não alcança as expectativas de seu pai. Por outro lado, por vezes também acompanhamos uma personagem empática (mesmo que ele se negue a aceitar esse lado de sua personalidade por muito tempo), que demonstra compaixão com refugiados, inocentes prejudicados pela guerra ou mesmo seus adversários. Enxergo que Zuko é uma personagem muito complexa e bem trabalhada durante os episódios, cheia de erros e com poucos acertos, mas também observo que os muitos erros são consequências de uma série de momentos de violência sofrida tanto no passado quanto no presente momento em que a série animada se passa.

Ponto, enfim, que esta análise nos leva a entender como a violência, a rejeição e a guerra podem afetar as percepções de realidade da personagem em destaque. Toda a personalidade de Zuko é construída tendo como base a honra (ponto crucial na construção de sua masculinidade), mas a honra não possui um significado constante na trama, por isso existe a mudança.

Ressalto, também, na justificativa de mostrar outras possibilidades de pesquisa, a extensão do objeto utilizado para esta. Não apenas a personagem de Zuko, mas muitos pontos

da série animada “Avatar: A Lenda de Aang” podem ser utilizados para discutir as questões de gênero e sexualidade. Como já dito, as representações de gênero de Aang e Katara também valeriam a pena serem investigadas, além de Sokka e outras personagens. As diversidades étnicas e o período de conflitos políticos que a obra e suas expansões (a continuação “A Lenda de Korra”, os quadrinhos e os livros) retratam, abre janelas para olhares críticos que explorem, de modos diferentes ou parecidos com este trabalho, a série animada.

## REFERÊNCIAS

A CAVERNA DOS DOIS AMANTES. In: AVATAR: a Lenda de Aang. Criação de Bryan Konietzko e Michael Dante DiMartino. Direção de Giancarlo Volpe. Estados Unidos: Nickelodeon, 2006. 24 min, son., color. Temporada 2, episódio 2. Série exibida pela Netflix.

ALCIDES DA SILVA, E. **Violência sexual na cadeia: Honra e masculinidade**. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS/UFSC) - Universidade Federal de Santa Catarina. 1997.

A PRAIA. In: AVATAR: a Lenda de Aang. Criação de Bryan Konietzko e Michael Dante DiMartino. Direção de Giancarlo Volpe. Estados Unidos: Nickelodeon, 2007. 24 min, son., color. Temporada 3, episódio 05. Série exibida pela Netflix.

ARRUZZA, C.; BHATTACHARYA, T.; FRASER, N. **Feminismo para os 99%: um manifesto**. Trad. de Candiani, Heci Regina. São Paulo: Boitempo, 2019.

AS HISTÓRIAS DE BA SING SE. In: AVATAR: a Lenda de Aang. Criação de Bryan Konietzko e Michael Dante DiMartino. Direção de Giancarlo Volpe. Estados Unidos: Nickelodeon, 2006. 24 min, son., color. Temporada 2, episódio 15. Série exibida pela Netflix.

A TEMPESTADE. In: AVATAR: a Lenda de Aang. Criação de Bryan Konietzko e Michael Dante DiMartino. Direção de Giancarlo Volpe. Estados Unidos: Nickelodeon, 2005. 24 min, son., color. Temporada 1, episódio 12. Série exibida pela Netflix.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, J. **Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre a fenomenologia e teoria feminista**. Trad. Jamille Pinheiro Dias. Publicação original in: Theatre Journal, vol. 40, 1988. Publicação no Brasil: Chão de Feira, 2018.

BYNUM, Aaron H. Animation Insider. 2006. Disponível em: <<https://www.facebook.com/animationinsider.net>>

CAMPBELL, J. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1989.

CONNELL, R. W. **El Imperialismo y el cuerpo de los hombres**. T. Valdés; J. Olavarría (eds.) Masculinidades y equidad de género en América Latina. FLASCO, Santiago, 1998.

CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W. **Masculinidade Hegemônica**: Repensando o conceito. Florianópolis: Estudos Feministas, 2013.

CONNELL, R. W. **Masculinities**. 2. ed. Berkeley, Los Angeles. University of California, 1995.

DAROS, Otávio. **Douglas Kellner: a retomada da teoria crítica frankfurtiana sob o impacto da leitura de Marcuse**. Revistas USP: Novos Olhares, 7, 96-105, 2018. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/139643>>

DELEUZE, Gilles. **Post-scriptum sobre as sociedades de controle**. Rio de Janeiro: Conversações, 1992.

EHASZ, A.; RICHMOND, J. **O Príncipe Dragão**. Estados Unidos: Netflix, 2018 -. son., color.

“O Príncipe Dragão” (Netflix, 2018)

ELIAS, Norbert. **Os Alemães. A luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **O Dispositivo Pedagógico da Mídia**: modos de se educar na (e pela) TV. v. 28. São Paulo: Educação e Pesquisa, 2002.

FOULCAULT, M. **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979

GRAMSCI, A. **Cadernos do Cárcere**. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. 6 v. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

HADDAD, Maria Irene Delbone et al.. **Judith butler: performatividade, constituição de gênero e teoria feminista**.. Anais V ENLAÇANDO... Campina Grande: Realize Editora, 2017. Disponível em: <<https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/30620>>.

ISHII-KUNTZ, M. **A perspective on changes in men's work and fatherhood in Japan**. Asian Cultural Studies, v. 22, 91 - 107, 1996.

ISHII-KUNTZ, M. **Balancing fatherhood and work: Emergence of diverse masculinities in contemporary Japan**. In J. E. Roberson & N. Suzuki (Eds.), Men and masculinities in contemporary Japan: Dislocating the salaryman doxa (p. 198–216). New York: Routledge, 2003.

KELLNER, D. **A Cultura da Mídia - Estudos Culturais: Identidade Política entre o Moderno e Pós-Moderno**. EDUSC: São Paulo, 2001.

KELLNER, Douglas. **Media spectacle**. Londres: Routledge, 2003.

KONIETZKO, B.; DIMARTINO, M. D. **AVATAR: a Lenda de Aang**. Estados Unidos: Nickelodeon, 2005 - 2008. son., color. Série exibida pela Netflix.

KONIETZKO, B.; DIMARTINO, M. D.; MATTILA, K. **A Lenda de Korra**. Estados Unidos: Nickelodeon, 2012 - 2014. son., color. Série exibida pela Netflix.

LAGO LAOGAI. In: AVATAR: a Lenda de Aang. Criação de Bryan Konietzko e Michael Dante DiMartino. Direção de Giancarlo Volpe. Estados Unidos: Nickelodeon, 2006. 24 min, son., color. Temporada 2, episódio 17. Série exibida pela Netflix.

LEMKIN, Raphael. Axis rule in occupied Europe: laws of occupation, analysis of government, proposals for redress. Clark, New Jersey: The Lawbook Exchange, 1944.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Editora Atlas, 2010.

MAKINO, K. SHIMIZU, K.; SUGIYAMA, M.; HARA, H.; WATANABE, H. **International comparative research on “home education”: Survey on children and family life**. Tokyo: Japan Association for Women’s Education, 1995.

MAKINO, K. **Everyday life of parents and children**. In: K. Makino, K. Shimizu, M. Sugiyama, H. Hara, & H. Watanabe, eds. International comparative research on “home education” (p. 41–52), 1995.

MACHADO, Felipe Viero Kolinski. **Notas sobre o martírio feminino em Game of Thrones**. In: E-Compós. 2022.

MUNDO AVATAR. **Site do Mundo Avatar**, 2024. Disponível em: <<https://mundoavatar.com.br/>>

MUNDO AVATAR. **ALÉM DA LUTA: a crítica de Avatar à MASCULINIDADE**. Youtube. 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=a7BpYLcs9ZA&t=15s>>

O CERCO DO NORTE, PARTE 1. In: AVATAR: a Lenda de Aang. Criação de Bryan Konietzko e Michael Dante DiMartino. Direção de Giancarlo Volpe. Estados Unidos: Nickelodeon, 2005. 24 min, son., color. Temporada 1, episódio 19. Série exibida pela Netflix.

O COMETA DE SOZIN, PARTE 2: OS VELHOS MESTRES. In: AVATAR: a Lenda de Aang. Criação de Bryan Konietzko e Michael Dante DiMartino. Direção de Giancarlo Volpe.

Estados Unidos: Nickelodeon, 2008. 24 min, son., color. Temporada 3, episódio 19. Série exibida pela Netflix.

O COMETA DE SOZIN, PARTE 3: PARA O INFERNO. In: AVATAR: a Lenda de Aang. Criação de Bryan Konietzko e Michael Dante DiMartino. Direção de Giancarlo Volpe. Estados Unidos: Nickelodeon, 2008. 24 min, son., color. Temporada 3, episódio 20. Série exibida pela Netflix.

O DIA DO SOL NEGRO, PARTE 2. In: AVATAR: a Lenda de Aang. Criação de Bryan Konietzko e Michael Dante DiMartino. Direção de Giancarlo Volpe. Estados Unidos: Nickelodeon, 2007. 24 min, son., color. Temporada 3, episódio 11. Série exibida pela Netflix.

O ESTADO DE AVATAR. In: AVATAR: a Lenda de Aang. Criação de Bryan Konietzko e Michael Dante DiMartino. Direção de Giancarlo Volpe. Estados Unidos: Nickelodeon, 2006. 24 min, son., color. Temporada 2, episódio 01. Série exibida pela Netflix.

O LAGO LAOGAI. In: AVATAR: a Lenda de Aang. Criação de Bryan Konietzko e Michael Dante DiMartino. Direção de Giancarlo Volpe. Estados Unidos: Nickelodeon, 2006. 24 min, son., color. Temporada 2, episódio 17. Série exibida pela Netflix.

O TEMPLO DO AR DO SUL. In: AVATAR: a Lenda de Aang. Criação de Bryan Konietzko e Michael Dante DiMartino. Direção de Giancarlo Volpe. Estados Unidos: Nickelodeon, 2005. 24 min, son., color. Temporada 1, episódio 03. Série exibida pela Netflix.

PITT-RIVERS, Julian. **A Doença da Honra**. In: GAUTHERON, Marie. (org). A honra: imagem de si ou dom de si - um ideal equívoco. Porto Alegre: L&PM, 1992.

RODRIGUES, CARLA. **Butler e a desconstrução do gênero**. Rio de Janeiro: Revista de Estudos Feministas, 2005.

SAFFIOTI, Heleieth. Gênero, patriarcado, violência. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SUGAR, Rebecca. **Steven Universo**. Estados Unidos: Cartoon Network, 2013 - 2019. son., color.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Tradução: Marina Appenzeller. 4ª ed. Campinas: Papirus, 2006.

WOOLF, Virginia. Três Guinéus. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2020 [1938].

YANG, G. L.; GURIHIRU. AVATAR: THE LAST AIRBENDER: The search. Milwaukie, Oregon: Dark Horse Books. 2020.

ZUKO SOZINHO. In: AVATAR: a Lenda de Aang. Criação de Bryan Konietzko e Michael Dante DiMartino. Direção de Giancarlo Volpe. Estados Unidos: Nickelodeon, 2006. 24 min, son., color. Temporada 2, episódio 07. Série exibida pela Netflix.