



**Plus Ultra: os heróis e o monopólio da violência
em Boku no Hero Academia¹**

*Plus Ultra: the heroes and the monopoly of violence in
Boku no Hero Academia*

*Plus Ultra: los héroes y el monopolio de la
violencia en Boku no Hero Academia*

Gustavo Montalvão Freixo²

¹Recebido em 20/03/2021, versão aprovada em 20/04/2021.

²Mestre em História pela Universidade Federal Fluminense. Membro da ASPAS. LATTES ID: <http://lattes.cnpq.br/0795861201988518>. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6096-6814>. E-mail: <gustavofreixo@hotmail.com>.

RESUMO

Analisando acerca do ambiente de escritos Mangá, que é o nome dado as histórias em quadrinhos que detém origem japonesa, realizado por Kōhei Horikoshi para a revista Weekly Shōnen Jump, desde 2014, o trabalho versará sobre a ficção maniqueísta de “Boku no Hero Academia” (Minha Academia de Heróis), obra na qual foi publicada pela editora JBC e recebeu uma adaptação para animação produzida pelo estúdio Bones, no qual se encontra disponível no site de transmissão “Crunchyroll”. Conforme será apresentado, verifica-se que os escritos se desenvolvem por meio de uma história vivida em um ambiente de grande população humana, que adquire poderes extraordinários. Os vilões da obra, ao menos no que tange ao recorte analisado, apesar do já citado maniqueísmo que impregna suas visões de mundo, estão geralmente dispostos em cenários que pressupõe condições econômicas desfavoráveis, em subúrbios e periferias. Sendo um reflexo da sociedade na qual seu autor está inserido, pressupõe-se que *My Hero Academia* está submetido ao mesmo conjunto de regras sociais que o mundo real.

PALAVRAS-CHAVE: Histórias em quadrinhos. Mangá. Super-Heróis. Violência.

ABSTRACT

This work analyzes about the environment of Manga writings, which is the name given to comics that have Japanese origin, performed by Kōhei Horikoshi for the Weekly Shōnen Jump magazine, since 2014, the work will focus on the Manichean fiction of “Boku no Hero Academia” (My Academy of Heroes), which was published by the JBC publisher and received an animation adaptation produced by the Bones studio, which is available on the “Crunchyroll” broadcasting site. As will be presented, it appears that the writings develop through a story lived in an environment with a large human population, which acquires extraordinary powers. The villains of the work, at least as far as the analyzed clipping is concerned, despite the aforementioned Manichaeism that permeates their views of the world, are generally arranged in scenarios that assume unfavorable economic conditions, in suburbs and outskirts. As a reflection of the society in which its author belongs, it is assumed that *My Hero Academia* is subject to the same set of social rules as the real world.

KEYWORDS: Comics. Manga. Superheroes. Violence.

RESUMEN

Este trabajo analiza sobre el entorno de los escritos Manga, que es el nombre que se le da a los cómics que tienen origen japonés, realizado por Kōhei Horikoshi para la revista Weekly Shōnen Jump, desde 2014, el trabajo se centrará en la ficción maniquea de “Boku no Hero Academia” (My Academy of Heroes), obra en la que fue publicada por la editorial JBC y recibió una adaptación de animación producida por el estudio Bones, que está disponible en el sitio de transmisión “Crunchyroll”. Como se presentará, parece que los escritos se desarrollan a través de una historia vivida en un entorno con una gran población humana, que adquire poderes extraordinarios. Los villanos de la obra, al menos en lo que al recorte analizado se refiere, a pesar del citado maniqueísmo que impregna sus visiones del mundo, generalmente se disponen en escenarios que asumen condiciones económicas desfavorables, en periferia y periferia. Como reflejo de la sociedad en la que se inserta su autor, se asume que *My Hero Academia* está sujeta al mismo conjunto de reglas sociales que el mundo real.

PALABRAS CLAVE: Tebeos. Mangas. Superhéroes. Violencia.

1 INTRODUÇÃO

O senso comum denomina como “clichê”, quando uma cena, conceito ou ideia se repete constantemente em obras de ficção. Todo gênero narrativo possui seus próprios clichês, e muitos autores e produtores se tornaram célebres por fazerem bom uso deles. Por isso o mordomo é sempre suspeito do assassinato, o casal principal vai se beijar na chuva e o interrogatório será feito por um policial bom e um policial mal.

No *Mangá*, termo utilizado para denominar a produção de arte sequencial no Japão, é bastante comum vermos um clichê típico das publicações masculinas infanto-juvenis. Antagonistas que, apesar de enfrentar os personagens principais no início da narrativa, em algum momento tornar-se-ão seus companheiros de luta.

Em sua obra “Pena, Pincel e Veneno”, o escritor e poeta Oscar Wilde proferiu uma frase que se tornaria célebre: “A vida imita a arte muito mais do que a arte imita a vida”. Certamente tal expressão em si permite muito debate, mas no caso específico japonês, ela é bastante assertiva.

No início de agosto de 1945, após quase três anos de enfrentamentos, o avião Enola Gay, pilotado por Paul Tibbets apresentou ao mundo a primeira bomba atômica. Poucos dias depois, o arquipélago japonês ainda atônito pela enorme destruição, sofreria um novo bombardeio nuclear. Entre os escombros destroçados de Hiroshima e Nagasaki, e as estatísticas de óbitos girando em torno de 180 mil mortos, a assinatura da rendição incondicional colocou fim a Guerra do Pacífico.

Em 28 de agosto, deu-se início formal a ocupação estadunidense sobre território japonês, sob o comando do General Douglas MacArthur (1880-1964). Apelidado de *Gaijin Shōgun*, General Estrangeiro, MacArthur insistiu para a permanência de Hirohito como imperador japonês e buscou garantir o cumprimento da Declaração de Potsdam. O Japão foi desmilitarizado, e incentivado a desenvolver uma estrutura política democrática. Em 1947, seguindo um modelo sugerido pelo gabinete de ocupação estadunidense, foi aprovada uma nova constituição que, removia os extensos poderes imperiais determinados pela constituição anterior promulgada durante a restauração *Meiji* e instituía um sistema parlamentar, em uma democracia de caráter liberal onde o imperador passou a exercer um papel exclusivamente cerimonial, como símbolo do Estado.

Tal ocupação se estendeu até 28 de abril de 1952, quando foi assinado o “Tratado de São Francisco”, o qual além de restaurar a autonomia japonesa, que se comprometia a reparar

danos causados a potências durante a Guerra, consolidava o papel do Japão como aliado dos Estados Unidos da América (EUA) durante a perspectiva da Guerra Fria.

Como no clichê, antigos inimigos, que haviam perpetrado grandes danos uns contra os outros, se tornavam dessa forma aliados frente a uma conjuntura diferente. Em verdade, o crescimento econômico japonês nos anos que se seguiram possui uma ligação direta com as reverberações da dinâmica da Guerra Fria no leste asiático. Como elucida o historiador britânico Hobsbawm (1995, p. 271):

Com que rapidez a economia japonesa teria se recuperado, se os EUA não tivessem se dedicado a fazer do Japão a base industrial para a Guerra da Coreia e depois a do Vietnã em 1965? Os EUA financiaram a duplicação da produção de manufaturas do Japão, e não por acaso 1966-70 foram os anos de pico do crescimento japonês – não menos que 16% ao ano. O papel da Guerra Fria, portanto não pode ser subestimado.

As trocas econômicas, as influências políticas possibilitaram um considerável intercâmbio cultural. Um dos elementos culturais logo percebidos e assimilados pelo oriente foi a ideia de “super-herói”.

2 SUPER HERÓIS

A série televisiva “*Adventures of Superman*” produzida pela *RKO Pictures*, desde o início da década de 1950, foi dublada e exibida no Japão, ganhando impressionante popularidade. Fazendo o próprio Imperador Hirohito, fã assumido, que chegou a enviar uma carta para George Reeves, ator que interpretava o Super-homem, declarando sua admiração (TYE, 2013, p. 150).

Em 1957 é lançado o primeiro de uma longa série de filmes protagonizados por um super-herói denominado “*Super Giants*”. A inspiração na série televisiva do Super-homem é perceptível em seu uniforme que inclui capa e cueca por sobre a calça, e em relatos dos próprios produtores. Seus filmes fazem sucesso junto ao público (9 filmes são lançados em um intervalo de apenas 3 anos), ajudando a incentivar a criação de toda uma série de programas televisivos pautados em efeitos especiais.

Em 1960, a produtora *Toei Company* apresenta ao mundo o Herói *National Kid*, um mensageiro de uma galáxia distante que, também trajando capa e cuecas sobre a roupa, defende a terra dos terríveis Inkas Venusianos. Paulatinamente, essas produções, ainda que mantenham dada inspiração nos heróis desenvolvidos nos EUA, vão ganhando suas próprias características.

É um exemplo disso a criação de seriados diversos denominados “super sentais”, onde um grupo de protagonistas recebem poderes, geralmente ligados a algum tipo de acessório, e passam a combater super-vilões que ameaçam a Terra.

Se consolida assim o gênero televisivo japonês chamado *Tokusatsu*, termo em japonês para “filme com efeitos especiais” que, desde o lançamento de *Godzilla* (1954) vinha se popularizando entre os jovens japoneses.

Essa relação de intercâmbio cultural chega a gerar uma série japonesa em formato *Tokusatsu* de um super-herói americano, quando em 1979 a *Marvel Comics* e a *Toei Company* produziram a versão nipônica do Homem-Aranha. As vezes referenciada pela pronúncia japonesa da série, o “*Supaidā-Man*” utilizava o mesmo uniforme de sua contrapartida ocidental, mas seus poderes tinham origem completamente diferentes possuindo inclusive o seu próprio robô gigante.

3 O MANGÁ

O mercado japonês de arte-sequencial, o chamado *Mangá*, apesar de ter crescido a estaque do quadrinho ocidental, com tradições e estilos narrativos específicos também deu atenção a poderosa máquina estadunidense de *comics*. Diversos heróis americanos foram publicados no Japão, o *Superman* teve volumes publicados já em 1949, durante os anos 1970 a editora *Kobunsha* lançou o Homem-Aranha em uma revista própria além de publicar histórias dos *X-Men* em uma revista *Mix*. Para além da publicação em território japonês existe um grande intercâmbio artístico, inclusive com muitos desenhistas do mercado estadunidense se inspirando em características específicas da arte sequencial japonesa.

Entre as publicações locais, a incidência de heróis uniformizados inspirou-se também nas produções de *Tokusatsu*, possuindo uma relação indireta com os *Comics*. Podemos citar publicações como “*8Man*” (1963 - *Weekly Shōnen Magazine*), “*Cyborg 009*” (1964 - *Monthly Shōnen King*), “*Space Ace*” (1964 - *Shōnen Book*), “*Wingman*” (1983 - *Weekly Shōnen Jump*) entre outros. Nessas obras pode-se perceber uma inspiração dos *Comics*, mas suas concepções e dilemas não são questões centrais da trama.

Mais recentemente surgiram produções que procuraram emular o conceito de heróis utilizados pelas editoras estadunidenses, é o caso de *One Puch Man*, *mangá* auto publicado na internet por seu autor conhecido pelo codinome “*One*”, desde 2009. Na obra existe

toda uma sociedade heróica, com uniformes e superpoderes, entretanto em se tratando de uma série explicitamente cômica, a representação prima pela sátira e pela caricatura.

4 MY HERO ACADEMIA

O universo de “*My Hero Academia*”, que começou a ser serializado em 2014 pela *Weekly Shōnen Jump*, ao contrário, procura estruturar sua narrativa de uma forma mais realista, ainda que trate de uma obra de fantasia. Seu autor, Kōhei Horikoshi, apresenta o universo de sua obra desde as primeiras páginas do primeiro volume do *mangá*, através de uma série de caixas textuais:

Tudo começou na cidade de Qingqing China. O mundo se assombrou ao ver pela primeira vez um bebê que emitia luz. Desde então, o extraordinário foi constatado em diversos locais. E o tempo passou, sem que ninguém soubesse onde isso surgiu. E, quando todo mundo se deu conta, o extraordinário havia se transformado em corriqueiro e os sonhos se transformaram em realidade. Hoje vivemos em uma sociedade de pessoas com super-poderes, sendo que agora 80% da população mundial tem algum tipo de dom, algum poder especial. E neste mundo caótico uma nova profissão passou a ganhar destaque. O trabalho dos sonhos de todos (HORIKOSHI, 2016, p. 7).

Entre os requadros associados a essas palavras, percebemos em um deles as silhuetas reconhecíveis de personagens em posições de ação, em alusão a heróis americanos como Homem-Aranha, Super-homem e *Spawn* ao lado de heróis do *Tokusatsu* como “*Kamen Rider*” e “*Ultraman*”.

O centro narrativo do *mangá* gira em torno de seu protagonista Izuku Midoriya que, a despeito de ter nascido desprovido de poderes, sonha em ser um Super-herói. Em sua trajetória ele recebe o apoio de seu maior ídolo, o herói profissional “*All Might*”, capaz de lhe transferir sua incrível força, habilitando-o assim, para frequentar a escola de heróis. A inspiração de Horikoshi é nítida, como ele próprio já revelou em entrevista concedida em 2018, durante a *San Diego Comic Con*. Quando perguntado sobre sua relação com os heróis do mercado estadunidense, afirmou que tinha uma “versão traduzida para o japonês de um título de super-herói dos EUA na mão esquerda” (HORIKOSHI, 2018) enquanto desenhava com a direita.

Boku no Hero Academia, como é chamado no Japão, está sendo publicada no Brasil pela editora JBC e recebeu uma adaptação para animação produzida pelo estúdio Bones, disponível no site de streaming “*Crunchyroll*”. As descrições de Horikoshi a respeito dessa

sociedade de heróis e vilões são aprofundadas de modo a permitirem observações a partir da noção weberiana do “Monopólio da Violência” (*Gewaltmonopol des Staates*), dessa forma, no presente trabalho faremos a análise dos 58 primeiros capítulos, inclusos nos sete primeiros volumes *Tankobon* publicados no Brasil.

A relação entre *comics* e *My Hero Academia* supera a simples inspiração, uma vez que existe toda uma metalinguagem no roteiro da obra. Em diversos momentos os heróis comparam momentos cotidianos com as revistas americanas, no primeiro volume o protagonista da série pensa “As minhas mãos se fecharam, constatando uma nova realidade em uma série de acontecimentos que surpreenderiam até nos *Comics*” (HORIKOSHI, 2016, p. 83), no terceiro volume, um outro personagem, ao ver a luta entre um vilão e um poderoso herói profissional afirma que a situação “virou coisa de *Comics* americanos” (HORIKOSHI, 2016, p. 42).

Mais uma relação com os EUA pode ser percebida nos golpes do considerado na trama, mais forte Super-herói do Japão: “*All Might*”. Toda vez que desfere seus socos ou chutes ele grita o nome de um dos estados americanos, seguido da palavra de língua inglesa “*Smash*”, que pode ser traduzida como “esmagador”. Califórnia, Detroit, Missouri, Texas, entre outros golpes, já foram desferidos, entretanto seu mais poderoso ataque é “*United States of Smash*”. O mesmo personagem, quando inicia o treinamento do protagonista, chama seu treino de “sonho americano”, alusão a crença comum nos EUA pautado no “*self-made man*”, ou seja, que qualquer pessoa, independente de origem, classe ou gênero pode, pelo esforço próprio, construir o seu próprio sucesso.

Em certa medida, tal construção permite aferir que o protagonista Izuku Midoryia é uma interpretação dessa noção estadunidense. Ao contrário de outros célebres protagonistas publicados por sua editora, a *Shonen Jump*, ele não nasceu com incríveis poderes, tendo apenas que explorar seu potencial inato. Midoryia é alguém completamente sem talentos excepcionais, que a partir do seu esforço constante começa a trilhar o caminho para alcançar seus sonhos. Trata-se de uma junção do tradicional lema da *Shonen Jump* “amizade, esforço e vitória” ao “*self-made man*”.

Apesar dessa relação de nítida admiração com os EUA e seu universo de heróis, existem muitas diferenças entre ele e a sociedade de *My Hero Academia*. Em primeiro lugar a noção de herói se afasta da ideia de vigilantismo mascarado, proposto por editoras como a Marvel e a DC, onde os heróis lutam por um ideal, mas muitas vezes são vistos como párias e não se submetem a um poder oficial. Aqui os heróis são, ao contrário, funcionários públicos.

Em termos narrativos, o surgimento das individualidades, já ocorreu a algumas gerações. No decorrer da trama, diversos personagens aprofundam esse universo, permitindo ao leitor apreender seu funcionamento. Segundo consta, como os poderes se manifestam na maior parte da população, não tardou a surgirem pessoas dispostas a utilizá-los em proveito próprio, levando a reação daqueles que buscavam a manutenção da paz. O poder público então passou a absorver a atividade heróica, através de sua legalização.

Ocorre, portanto, uma burocratização dos dons, para oferecer controle estatal. Aproximadamente durante a primeira infância, quando os poderes começam a se manifestar, os mesmos precisam ser catalogados junto as instituições, através do preenchimento de um documento denominado “detalhamento de dom”. Existem diversas escolas especializadas na formação de heróis, mas o uso indiscriminado de poderes em outras profissões é regulamentado.

A atividade heróica é regulada por uma legislação específica e praticada através de agências, que precisam possuir endereço fixo, e são geralmente administradas por heróis mais experientes e renomados, a depender, claro, do tamanho dessas agências, existindo algumas de grande e pequeno porte. As forças policiais seguem existindo, cabendo a elas a investigação e a prisão de criminosos. Os heróis são acionados pela polícia, quando ocorre uma ação de um indivíduo com poderes, podendo fazer uso da força a fim de permitir sua prisão. Existem ainda heróis especializados em salvamentos e contenção de desastres, cuja dinâmica segue os mesmos parâmetros.

O pagamento por serviços é feito pelos governos, após uma análise criteriosa da ação dos heróis, exigindo assim disciplina, respeito a regras e contenção de danos ao patrimônio público e privado. Existe ainda a possibilidade de heróis assumirem funções concomitantes, o que ocorre muito em função do tratamento que recebem da sociedade. Verdadeiras celebridades, eles são chamados para campanhas de *merchandising* e trabalhos como modelo.

5 O MONOPÓLIO DA VIOLÊNCIA

Tal burocratização dos poderes, apesar de parecerem subjugadas também a um ideal liberal, possuem uma concordância com as ideias propostas pelo sociólogo alemão Max Weber. No ensaio “A política por vocação”, que se tornou um clássico do pensamento político ocidental, Weber lança as bases do que chamou de “*Gewaltmonopol des Staates*”, para ele o “Estado é uma comunidade humana que pretende, com êxito, o monopólio do uso legítimo da força física, dentro de um determinado território” (WEBER, 1996, p. 56).

Nessa perspectiva, em um exercício de busca pela verossimilhança, em uma sociedade onde dons extraordinários irromperam colocando em perigo as atividades sociais, tais medidas de “estatização” de poderes tornaram-se necessárias para a manutenção da ordem. Um milionário trajando uma fantasia de morcego, ou um alienígena com as cuecas sobre as calças seriam inadmissíveis em uma sociedade, por mais éticos e bem-intencionados que fossem. Prossegue Weber (1996, p. 56) em sua explanação:

Especificamente, no momento presente, o direito de usar a força física é atribuído a outras instituições ou pessoas apenas na medida em que o Estado permite. O Estado é considerado como a única fonte do direito de usar a violência. (...) O Estado é uma relação de homens dominando homens, relação mantida por meio da violência legítima (isto é, considerada legítima). Para que o Estado exista, os dominados devem obedecer a autoridades alegada pelos detentores do poder.

Deve-se, contudo, delimitar que tipo de violência pode ser considerada legítima, uma tarefa bastante árdua, como nos garante o cientista político Guaracy Mingard, ao afirmar que “a maior dificuldade está em definir o que é legítimo, até onde uma polícia pode ir sem infringir a lei e os costumes” (MINGARDI, 2015, p. 13). Essas tensões entre a legalidade do uso da força reverberam também na obra de Horikoshi. Em dado momento da narrativa uma equipe formada por super-vilões invade uma das instalações da escola de heróis. Na ocasião o antagonista Tomura Shigaraki faz algumas referências a essa questão. Quando no terceiro volume, o herói “*All Might*” vai de encontro ao salvamento dos alunos, ele diz, em tom crítico, que “não só ele salvou seus amiguinhos, mas também aproveitou para bater... essa violência das forças oficiais amparadas por lei...” (HORIKOSHI, 2017, 10). Mais adiante, no mesmo volume, ele segue explicitando seu pensamento:

Se você pratica a violência para salvar os outros, isso é um ato de heroísmo. Não é mesmo, meu caro herói? Sabe *All Might*... Eu estou revoltado! Indignado com esse mundo que repudia a violência de vilões e apoia a mesma violência quando praticada pelos heróis. Símbolo da paz? Você não passa de um instrumento violento de repressão!! E a violência só gera mais violência! (HORIKOSHI, 2017, 33)

Nesse caso, em se tratando de uma obra de caráter ficcional, por maior que seja seu compromisso em retratar uma realidade, existe uma dose de maniqueísmo na construção de personagens. Shingaraki odeia a sociedade de heróis por se considerar uma vítima da mesma. Em aspectos do mundo real, os limites da violência passível de ser perpetrada pelos agentes públicos precisam estar dispostos por um anteparo legal bem consolidado. No caso japonês, sociedade base para as abstrações de Horikoshi, esses limites estão descritos pela lei número

162, promulgada em 8 de junho de 1964, desenvolvida após a retirada das forças de ocupação dos EUA, mas ainda sob forte inspiração de suas noções democráticas.

Em “*My Hero Academia*”, a legislação vigente é chamada de “lei dos heróis”. Seu conteúdo não foi amplamente debatido nas páginas da obra, mas costuma ser referenciado com constância. Sabe-se que, suas determinações são ensinadas aos alunos em sala de aula, na disciplina “Ciência da informação heróica” e referenciados em distintos momentos da obra. Em dado momento, no sétimo volume, somos apresentados a figura do chefe de polícia da delegacia de Hosu, *Kenji Tsuragamae*, que também lembra aos protagonistas da série, que suas ações devem seguir estritamente um código de conduta legal instituído pelo Estado:

Indivíduos com poderes capazes de matar. Se a sociedade de hoje ainda aceita algo tão reprovável é porque seus antecessores respeitaram à moral e as regras a eles impostas. Independentemente de quem é a vítima seja ela o matador de heróis. Se alguém não habilitado utiliza-se de dons para ferir terceiros e sem autorização prévia de um órgão competente, com certeza trata-se de uma violação grave. (HORIKOSHI, 2017, 61)

No volume 6, um herói profissional, responsável por guiar um dos personagens durante um modelo de “estágio” nos fala a respeito da importância em seguir as regras,

A dica que eu dou é não agir movido por vingança. Heróis não tem a competência de prender ou mesmo julgar um criminoso. Afinal, nós somos apenas um dos resultados da regulamentação do uso de dons. A atividade de herói jamais deve ser um linchamento. Se a sua ação for interpretada dessa forma, isso configura crime gravíssimo. (HORIKOSHI, 2017, 109)

No universo construído por Kōhei Horikoshi, é negado aos heróis qualquer passividade emocional em sua atividade, ao menos no que diz respeito aos pressupostos legais. Mas então, afinal, o que é ser um herói? Nas revistas americanas, inspirações para a obra que está sendo analisada, a heroicização se espelha em um construto do imaginário bastante difundido e analisado pelas proposições do antropólogo Joseph Campbell. A respeito de sua análise sobre o que ele chama de “monomito”, nos escrevem Jewett e Lawrence (2002, p. 47):

O super-herói do monomito possui origem distinta, motivações puras, uma tarefa redentora e poderes extraordinários. Ele se origina fora da comunidade, ele é chamado para salvar, e nos casos excepcionais, quando ele reside nela, o super-herói desempenha o papel de solitário idealista. Sua identidade é secreta, quer por força de suas origens desconhecidas ou seu alter ego; sua motivação é um zelo desinteressado pela justiça. Por convenções elaboradas de contenção, seu desejo de vingança é purificado. Paciente em face de provocações, ele não busca nada para si mesmo e resiste a todas as tentações. Ele renuncia à satisfação sexual para a duração da missão, e a pureza de suas motivações garante sua infalibilidade moral para julgar pessoas e situações. Quando ele é ameaçado por adversários violentos, ele encontra uma resposta

no vigilantismo, restaurando a justiça e levantando um cerco em torno do paraíso.

Tais descrições não se encaixam adequadamente ao plantel de “heróis-liberais” que vemos em “*My Hero Academia*”, como dissemos, sua identidade não é exatamente secreta, eles são adorados pela população como celebridades, muitos trabalham como modelos e em alguns casos o apelo sexual é bastante nítido. A exceção se faz ao herói “*All Might*”, construído para ser um ideal de perfeição inalcançável, ao mesmo tempo um *MacGuffin* e um Deus *ex-machina*. Através dele, Horikoshi apresenta o seu próprio ideal de herói, sempre que ele se oferece para salvar pessoas ou enfrentar malfeitores ele é desenhado gargalhando frente ao mal. Em uma de suas primeiras falas, ainda durante o primeiro volume, ele apresenta seu ponto de vista de como é ser um herói: “O símbolo da paz deve estar sorrindo ao salvar as pessoas. Por isso ele jamais pode ficar de joelhos diante do mal. O meu sorriso é uma forma de dissimular o medo e a pressão que sinto ao ser o herói que sou. Um herói sempre coloca a sua vida em jogo no que faz” (HORIKOSHI, 2016, 36). No decorrer do mesmo volume mais informações a seu respeito são apresentadas ao leitor:

Herói nº1: All Might! Idade: Desconhecida! Dom: Desconhecido! Ele surgiu como um meteoro entre os heróis e a sua atuação impecável fez com que alcançasse uma popularidade inabalável. Com seu surgimento, os vilões perderam o domínio e passaram a desaparecer ano após ano. Assim, a sua própria existência passou a ser uma dissuasão aos criminosos e ele efetivamente se tornou o símbolo da paz! (HORIKOSHI, 2016, 60).

Tal qual um herói de *Comics*, “*All Might*” “surge” na sociedade já pronto, seu combate ao crime é desinteressado, em nenhum momento ele é apresentado como ligado a uma agência de heróis, não existe menção de comportamentos errôneos. Suas fraquezas, quando descritas, são reflexo da luta obstinada pelo bem, são consequências do seu desapego. Na trama, sua força e implacabilidade são apresentados como responsáveis pelo apaziguamento da criminalidade, como uma dissuasão extensiva.

A autoridade da lei, e a conduta das pessoas não são providas por um pacto social, ao contrário, a obra dá a entender que é o medo da punição que estimula uma sociedade pacífica. Novamente a obra encontra reflexos no mundo real, se mantivermos uma percepção acurada. Ainda que, em “*My Hero Academia*”, exista uma diferença entre “policiais” e “heróis”, tomemos ambas como sinônimos de “forças de segurança” para que percebamos seu paralelo com as forças de policiamento reais. Segundo Jacqueline de Oliveira Muniz e Domício Proença Júnior especialistas em segurança pública, “a eficácia simbólica da ‘ideia de que existe polícia’,

modifica atitudes, produzindo coerção por um uso tão somente potencial da força” (MUNIZ, PROENÇA JUNIOR, 2013, p. 122-123).

Retornando aos postulados de Max Weber, percebemos que suas proposições também procuram dar conta da legitimação do domínio. A sociedade descrita por “*My Hero Academia*”, portanto, parece se basear no domínio em “virtude da legalidade”, já que existe todo um arcabouço legislativo para a regulamentação da atividade dos heróis, entretanto há espaço para a dominação carismática, onde as condições inatas dos heróis, e sua ratificação através de suas ações, cria um vínculo entre indivíduos e sua conduta social. Tal descrição se encaixa com precisão na construção da personagem “*All Might*” como dissuasão ao crime, nas palavras de Weber (1996, p. 57) “Os homens não o obedecem em virtude da tradição ou lei, mas porque acreditam nele”.

Esta legitimação, contudo, precisa ser mantida pela sociedade heróica para ter sua validade. Daí a constante necessidade em determinar “qual o papel do herói”. Um dos principais antagonistas apresentados no arco que analisamos neste trabalho, o personagem “*Stain*”, toma para si o papel de “avaliador de heróis”. Aqueles que, ao seu critério, não condizem com os pressupostos éticos de sua posição, são sumariamente assassinados. Para o “assassino de heróis”, o interesse comercial dos mesmos os qualifica como mercenários em busca de holofotes, mais interessados em fama e ganhos pessoais do que no altruísmo. Horikoshi, no quinto volume, assim apresenta as intenções de “*Stain*”: “Será que não percebem? Hah... A sociedade está deturpada... é hipócrita... fútil. Cheia de impostores idolatrados como heróis. Já chega. Eu vou trazer a verdade à tona” (HORIKOSHI, 2017, 135).

Até certo ponto, as críticas de “*Stain*” ao universo em que vive possuem razão. Suas ações, entretanto, são qualificadas como vilania, não pelo uso da força, mas pela ilegalidade dela. Fosse ele apresentado como um “representante do poder público” responsável por adequar as ações de heróis ao estatuto da legalidade, aplicando sanções por mal comportamento, sua violência seria justificada.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A violência é legal somente quando perpetrada por forças alheias do espaço público. Podemos aqui ainda complexificar essa noção de violência. Para o filósofo e psicanalista Slavoj Žižek, a violência cotidiana, confrontos civis, a criminalidade, ou seja: Tudo o que percebemos como “perturbação” da sociedade é apenas uma “violência subjetiva”. Para

ele existe ainda uma violência objetiva sistêmica, constante, que sustenta o que é chamado de normalidade. Em suas palavras: “Estamos falando sobre a violência inerente a um sistema: não só da violência física direta, mas também das forças mais sutis de coerção que sustentam as relações de dominação e de exploração, incluindo a ameaça de violência” (ŽIŽEK, 2014, p. 23-24).

Existe então uma violência a parte da perpetrada por criminosos, que muitas vezes pode explicar as tensões sociais que geram a própria violência em si. Uma violência cotidiana e invisível que impõe inúmeras sanções entre as pessoas, gerada como substrato de um aparelho político econômico injusto. O que leva a questões: Antes de pensarmos em o que é ser um herói, ou como se justifica o uso da violência, devemos nos perguntar o que é ser um “vilão”? Podemos procurar as origens da própria noção de “crime”. Para a cientista política e professora de criminologia Vera Malaguti Batista algumas dessas noções podem ser melhor entendidas pela construção de uma ideia de “estado penal”, no fim do século XX e início do século XXI. Em suas palavras,

Para conter as massas empobrecidas, sem trabalho e jogadas à própria sorte, o neoliberalismo precisa de estratégias globais de criminalização e de políticas cada vez mais duras de controle social: mais tortura, menos garantias, penas mais longas, emparedamento em vida... A mídia, no processo de inculcação e utilização do medo produz cada vez mais subjetividades punitivas. (BATISTA, 2009, p. 27-28)

O Estado não apenas possui e mantém o monopólio do uso da violência, como, em suas modalidades contemporâneas, cada vez mais comprometidas com a lógica do capital, também produz formas de violência sistêmica para com contingentes populacionais desfavorecidos. E, na medida que, esses oprimidos fazem uso de meios diversos para alterarem suas realidades, é o mesmo Estado que os pune.

Os vilões da obra, ao menos no que tange ao recorte analisado, apesar do já citado maniqueísmo que impregna suas visões de mundo, estão geralmente dispostos em cenários que pressupõe condições econômicas desfavoráveis, em subúrbios e periferias. Sendo um reflexo da sociedade na qual seu autor está inserido, pressupõe-se que “*My Hero Academia*” está submetido ao mesmo conjunto de regras sociais que o mundo real. Talvez por isso a primeira frase, da primeira página, do primeiro volume do *mangá* seja: “A igualdade de condições é uma grande mentira”.

Existe, portanto, uma desaprovação subjacente à sociedade contemporânea na construção do universo disposto por Kōhei Horikoshi. Muitos dos seus heróis são corruptíveis

e vaidosos, seus vilões são mal-intencionados, mas propõe um questionamento ao *status quo* cobrando uma mudança na forma com que as forças de segurança agem. Suas observações não são rasas, ao contrário, seguindo o lema da escola e a frase que é repetida inúmeras vezes durante a narrativa, suas críticas são “*Plus Ultra*”, ou seja, vão “Mais Além”.

REFERÊNCIAS

BATISTA, Vera Malaguti. Criminologia e política criminal. **Passagens**, v. 1, n. 2, p. 20-39, 2009.

DOWER, John W. Lessons From Japan About War's Aftermath. **New York Times**, v. 27, p. 49-91, 2002. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2002/10/27/opinion/lessons-from-japan-about-war-s-aftermath.html>. Acesso em: 15 jun. 2020.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1995.

HORIKOSHI, Kōhei. 'My Hero Academia', fala sobre Quirks, Comics e Detroit Smashes. [entrevista concedida a] Megan Peters. **Comicbook**, 2018. Disponível em: <https://comicbook.com/anime/news/my-hero-academia-kohei-horikoshi-interview-anime-manga/#6>. Acesso em: 16 jun. 2020.

HORIKOSHI, Kōhei. **My Hero Academia**. São Paulo: Editora JBC, v. 1, 2016.

HORIKOSHI, Kōhei. **My Hero Academia**. São Paulo: Editora JBC, v. 2, 2016.

HORIKOSHI, Kōhei. **My Hero Academia**. São Paulo: Editora JBC, v. 3, 2017.

HORIKOSHI, Kōhei. **My Hero Academia**. São Paulo: Editora JBC, v. 4, 2017.

HORIKOSHI, Kōhei. **My Hero Academia**. São Paulo: Editora JBC, v. 5, 2017.

HORIKOSHI, Kōhei. **My Hero Academia**. São Paulo: Editora JBC, v. 6, 2017.

HORIKOSHI, Kōhei. **My Hero Academia**. São Paulo: Editora JBC, v. 7, 2017.

JEWETT, Robert. LAWRENCE, John Shelton. **The Myth of the American Superhero**. Michigan: Wm B. Eerdmans Publishing, 2002. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=oqjiV6fOn0kC&oi=fnd&pg=PA3&dq=JEWETT,+Robert.+LAWRENCE,+John+Shelton.+The+Myth+of+the+American+Superhero.+Michigan:+Wm+B.+Eerdmans+Publishing,+2002&ots=EOYHzMhXXz&sig=xRa69Z0I153aYLnO2lnM2UWMr1I>. Acesso em: 27 maio 2021.

MINGARDI, Guaracy. Apresentação. In. MINGARDI, Guaracy. **Bala perdida**: a violência policial no Brasil e os desafios para sua superação. São Paulo: Boitempo 2015.

NATIONAL DIET LIBRARY SEARCH OF JAPAN. **Consulta de títulos e publicações locais**. Disponível em: <https://iss.ndl.go.jp/>. Acesso em: 15 jun. 2020.

MUNIZ, Jacqueline de Oliveira; PROENÇA JÚNIOR, Domício. Armamento é Direitos Humanos: nossos fins, os meios e seus modos. **Sociedade e Estado**, v. 28, n. 1, p. 119-141, 2013.

WEBER, Max. A Política como Vocação. *In*: WEBER, Max. **Ciência e Política, Duas Vocações**. São Paulo: Editora Cultrix, 1996. p. 53-124.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência**: seis reflexões laterais. São Paulo: Boitempo, 2014.

VERSÃO INTEGRAL EM LÍNGUA INGLESA

Plus Ultra: the heroes and the monopoly of violence in *Boku no Hero Academia*¹²

*Gustavo Montalvão Freixo*¹³

1 INTRODUCTION

Common sense calls it “cliché”, when a scene, concept or idea is repeated repeatedly in works of fiction. Every narrative genre has its own clichés, and many authors and producers have become famous for making good use of them. That is why the butler is always suspicious of the murder, the main couple will kiss in the rain and the interrogation will be made by a good policeman and an evil policeman.

In Manga, a term used to describe the production of sequential art in Japan, it is quite common to see a cliché typical of male publications for children and young people. Antagonists who, despite facing the main characters at the beginning of the narrative, will at some point become their fighting companions.

In his work “Pena, Pincel e Veneno”, the writer and poet Oscar Wilde uttered a phrase that would become famous: “Life imitates art much more than art imitates life”. Certainly such an expression in itself allows a lot of debate, but in the specific Japanese case, it is quite assertive.

In early August 1945, after nearly three years of fighting, the Enola Gay plane, piloted by Paul Tibbets, presented the world's first atomic bomb to the world. A few days later, the Japanese archipelago, still stunned by the enormous destruction, would suffer a new nuclear bombardment. Amid the shattered rubble of Hiroshima and Nagasaki, and death statistics of around 180,000 dead, the signature of unconditional surrender ended the Pacific War.

On August 28, the American occupation of Japanese territory was formally initiated, under the command of General Douglas MacArthur (1880-1964). Nicknamed Gaijin Shōgun, Foreign General, MacArthur insisted that Hirohito remain a Japanese emperor and sought to ensure compliance with the Potsdam Declaration. Japan was demilitarized and

¹² Received on 03/20/2021, version approved on 04/20/2021.

¹³ LATTES ID: <http://lattes.cnpq.br/0795861201988518>. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6096-6814>. E-mail: <gustavofreixo@hotmail.com>.

encouraged to develop a democratic political structure. In 1947, following a model suggested by the US occupation office, a new constitution was approved that removed the extensive imperial powers determined by the previous constitution promulgated during the Meiji restoration and instituted a parliamentary system, in a liberal democracy where the emperor passed to play an exclusively ceremonial role, as a symbol of the State.

This occupation extended until April 28, 1952, when the “San Francisco Treaty” was signed, which in addition to restoring Japanese autonomy, which was committed to repairing damage caused to powers during the War, consolidated Japan's role as ally of the United States of America (USA) during the perspective of the Cold War.

As in the cliché, former enemies, who had done great damage against each other, thus became allies in the face of a different situation. Indeed, Japanese economic growth in the years that followed has a direct link to the reverberations of the Cold War dynamics in East Asia. As the British historian Hobsbawm (1995, p. 271) explains:

How quickly would the Japanese economy recover if the United States had not dedicated itself to making Japan the industrial base for the Korean War and then Vietnam in 1965? The US financed the doubling of Japan's manufacturing production, and it was no coincidence that 1966-70 was the peak years of Japanese growth - no less than 16% a year. The role of the Cold War, therefore, cannot be underestimated.

Economic exchanges, political influences made possible a considerable cultural exchange. One of the cultural elements soon perceived and assimilated by the East was the idea of a “superhero”.

2 SUPERHEROES

The television series “Adventures of Superman” produced by RKO Pictures, since the early 1950s, has been dubbed and aired in Japan, gaining impressive popularity. Making Emperor Hirohito himself, an avid fan, who even sent a letter to George Reeves, an actor who played Superman, declaring his admiration (TYE, 2013, p. 150).

In 1957, the first of a long series of films featuring a superhero called “Super Giants” is released. The inspiration in the TV series of Superman is noticeable in his uniform that includes a cape and underwear over his pants, and in reports from the producers themselves. His films are successful with the public (9 films are released in an interval of just 3 years), helping to encourage the creation of a whole series of television programs based on special effects.

In 1960, the production company Toei Company introduced the Hero National Kid to the world, a messenger from a distant galaxy who, also wearing cape and underpants over his clothes, defends the land of the terrible Venusian Inkas. Gradually, these productions, while maintaining inspiration in the heroes developed in the USA, gain their own characteristics. An example of this is the creation of several series called “super sentais”, where a group of protagonists are given powers, usually linked to some type of accessory, and start to fight super-villains that threaten the Earth.

This consolidates the Japanese television genre called Tokusatsu, a Japanese term for “film with special effects” that, since the launch of Godzilla (1954), has been popularizing among young Japanese people.

This relationship of cultural exchange even generates a Japanese series in Tokusatsu format of an American superhero, when in 1979 Marvel Comics and the Toei Company produced the Japanese version of Spider-Man. Sometimes referred to by the Japanese pronunciation of the series, the "Supaidā-Man" wore the same uniform as his western counterpart, but his powers had completely different origins including even his own giant robot.

3 THE MANGA

The Japanese market for sequential art, the so-called Manga, despite having grown airtight in the western comic, with specific narrative traditions and styles, also paid attention to the powerful American comics machine. Several American heroes were published in Japan, Superman had volumes published as early as 1949, during the 1970s the publisher Kobunsha launched Spider-Man in a magazine of his own in addition to publishing stories of the X-Men in a Mix magazine. In addition to publishing in Japanese territory, there is a great artistic exchange, including with many designers from the American market taking inspiration from specific characteristics of Japanese sequential art.

Among local publications, the incidence of uniformed heroes was also inspired by Tokusatsu's productions, having an indirect relationship with Comics. We can cite publications such as “8Man” (1963 - Weekly Shōnen Magazine), “Cyborg 009” (1964 - Monthly Shōnen King), “Space Ace” (1964 - Shōnen Book), “Wingman” (1983 - Weekly Shōnen Jump) among others. In these works, one can perceive an inspiration from Comics, but their conceptions and dilemmas are not central issues of the plot.

More recently, productions that sought to emulate the concept of heroes used by

American publishers have emerged, such as One Puch Man, a manga published on the internet by its author known by the code name “One”, since 2009. In the work there is a whole heroic society, with uniforms and superpowers, however in the case of an explicitly comic series, the representation excels in satire and caricature.

4 MY HERO ACADEMIA

The universe of “My Hero Academia”, which began to be serialized in 2014 by Weekly Shōnen Jump, on the contrary, seeks to structure its narrative in a more realistic way, even though it deals with a fantasy work. Its author, Kōhei Horikoshi, presents the universe of his work from the first pages of the first volume of the manga, through a series of text boxes:

It all started in the city of Qingqing China. The world was astonished to see for the first time a baby that emitted light. Since then, the extraordinary has been seen in several places. And time passed, without anyone knowing where it came from. And when everyone realized, the extraordinary had become commonplace and dreams became reality. Today we live in a society of people with super-powers, and now 80% of the world population has some kind of gift, some special power. And in this chaotic world, a new profession started to gain prominence. Everyone's dream job. (HORIKOSHI, 2016, p. 7)

Among the pains associated with these words, we see in one of them the recognizable silhouettes of characters in action positions, alluding to American heroes like Spider-Man, Superman and Spawn alongside Tokusatsu heroes like “Kamen Rider” and “Ultraman”.

The manga's narrative center revolves around its protagonist Izuku Midoriya who, despite being born without powers, dreams of being a Superhero. In his career he receives the support of his greatest idol, the professional hero "All Might", able to transfer his incredible strength to him, thus enabling him to attend the school of heroes. Horikoshi's inspiration is clear, as he himself revealed in an interview granted in 2018, during the San Diego Comic Con. When asked about his relationship with the heroes of the American market, he stated that he had a “Japanese-translated version of a US superhero title in his left hand” (HORIKOSHI, 2018) while drawing with his right.

Boku no Hero Academia, as it is called in Japan, is being published in Brazil by the JBC publisher and received an animation adaptation produced by the Bones studio, available on the streaming site “Crunchyroll”. Horikoshi's descriptions of this society of heroes and villains are deepened in order to allow observations based on the Weberian notion of the

“Monopoly of Violence” (Gewaltmonopol des Staates), therefore, in the present work we will analyze the first 58 chapters, included in the first seven Tankobon volumes published in Brazil.

The relationship between comics and My Hero Academia goes beyond simple inspiration, since there is a whole metalanguage in the script of the work. In different moments, the heroes compare everyday moments with American magazines, in the first volume the protagonist of the series thinks “My hands closed, realizing a new reality in a series of events that would surprise even in Comics” (HORIKOSHI, 2016, p. 83), in the third volume, another character, upon seeing the fight between a villain and a powerful professional hero, affirms that the situation “became a thing of American Comics” (HORIKOSHI, 2016, p. 42).

One more relationship with the USA can be seen in the blows of what is considered in the plot, Japan's strongest superhero: "All Might". Every time he punches or kicks, he shouts the name of one of the American states, followed by the English word "Smash", which can be translated as "overwhelming". California, Detroit, Missouri, Texas, among other blows, have already been delivered, however their most powerful attack is "United States of Smash". The same character, when he starts training the protagonist, calls his training “American dream”, alluding to the common belief in the USA based on the “self-made man”, that is, that anyone, regardless of origin, class or gender can, by their own effort, build their own success.

To a certain extent, this construction allows us to verify that the protagonist Izuku Midoryia is an interpretation of this American notion. Unlike other famous protagonists published by his publisher, Shonen Jump, he was not born with incredible powers, he just had to explore his innate potential. Midoryia is someone completely without exceptional talents, who from his constant effort begins to walk the path to achieve his dreams. It is a combination of the traditional motto of Shonen Jump "friendship, effort and victory" with the "self-made man".

Despite this relationship of clear admiration with the USA and its universe of heroes, there are many differences between him and the society of My Hero Academia. First of all, the notion of hero departs from the idea of masked vigilantism, proposed by publishers such as Marvel and DC, where heroes fight for an ideal, but are often seen as outcasts and do not submit to official power. Here, the heroes are, on the contrary, civil servants.

In narrative terms, the emergence of individualities has already occurred a few generations ago. During the course of the plot, several characters deepen this universe, allowing the reader to grasp its functioning. According to what is said, as the powers are manifested in

the majority of the population, soon people appeared willing to use them for their own benefit, leading the reaction of those who sought to maintain peace. The public power then began to absorb heroic activity, through its legalization.

Therefore, there is a bureaucratization of gifts, in order to offer state control. Approximately during early childhood, when the powers begin to manifest themselves, they need to be cataloged with the institutions, by completing a document called “gift details”. There are several schools specializing in the formation of heroes, but the indiscriminate use of powers in other professions is regulated.

Heroic activity is regulated by specific legislation and practiced through agencies, which need to have a fixed address, and are generally administered by more experienced and renowned heroes, depending, of course, on the size of these agencies, with some large and small. Police forces continue to exist, and they are responsible for investigating and arresting criminals. The heroes are triggered by the police, when an action by a person with powers occurs, and they can use force to allow their arrest. There are also heroes specialized in rescue and disaster containment, whose dynamics follow the same parameters.

Payment for services is made by governments, after a careful analysis of the heroes' actions, thus requiring discipline, respect for rules and containment of damages to public and private property. There is also the possibility for heroes to assume concomitant functions, which occurs a lot due to the treatment they receive from society. True celebrities, they are called for merchandising campaigns and modeling jobs.

5 THE MONOPOLY OF VIOLENCE

Such bureaucratization of powers, although they also seem to be subjugated to a liberal ideal, have an agreement with the ideas proposed by the German sociologist Max Weber. In the essay “Politics by vocation”, which has become a classic of Western political thought, Weber lays the foundations for what he called “Gewaltmonopol des Staates”, for him the “State is a human community that successfully seeks a monopoly the legitimate use of physical force, within a given territory” (WEBER, 1996, p. 56).

In this perspective, in an exercise of searching for verisimilitude, in a society where extraordinary gifts have erupted, endangering social activities, such measures of “nationalization” of powers have become necessary for the maintenance of order. A millionaire wearing a bat costume, or an alien with his underwear on his pants would be unacceptable in a

society, however ethical and well-intentioned. Weber continues (1996, p. 56) in his explanation:

Specifically, at the present time, the right to use physical force is assigned to other institutions or people only to the extent that the State allows it. The state is considered to be the only source of the right to use violence. (...) The State is a relationship of men dominating men, a relationship maintained through legitimate violence (that is, considered legitimate). For the state to exist, the dominated must obey the authorities alleged by those in power.

However, it should be delimited what kind of violence can be considered legitimate, a very arduous task, as political scientist Guaracy Mingard assures us, stating that “the greatest difficulty is in defining what is legitimate, as far as a police officer can go without breaking the law and customs” (MINGARDI, 2015, p. 13). These tensions between the legality of the use of force also reverberate in Horikoshi's work. At a given point in the narrative, a team of super-villains invades one of the heroes' school facilities. On the occasion, the antagonist Tomura Shigaraki makes some references to this issue. When in the third volume, the hero “All Might” goes against the rescue of the students, he says, in a critical tone, that “not only did he save his friends, but he also took the opportunity to beat ... this violence of the official forces supported by law...” (HORIKOSHI, 2017, 10). Later, in the same volume, he continues to explain his thinking:

If you practice violence to save others, it is an act of heroism. Isn't that right, my dear hero? You know, All Might ... I'm disgusted! Outraged by this world that repudiates the violence of villains and supports the same violence when practiced by heroes. Peace symbol? You are nothing but a violent instrument of repression!! And violence only generates more violence! (HORIKOSHI, 2017, 33).

In this case, in the case of a work of a fictional character, however great his commitment to portray a reality, there is a dose of Manichaeism in the construction of characters. Shingaraki hates the society of heroes because he considers himself a victim of it. In aspects of the real world, the limits of violence that can be perpetrated by public officials need to be put in place by a well-established legal framework. In the Japanese case, a base society for Horikoshi's abstractions, these limits are described by law number 162, promulgated on June 8, 1964, developed after the withdrawal of the US occupation forces, but still under strong inspiration from its democratic notions.

In this case, in the case of a work of a fictional character, however great his commitment to portray a reality, there is a dose of Manichaeism in the construction of characters. Shingaraki hates the society of heroes because he considers himself a victim of it. In aspects of the real world, the limits of violence that can be perpetrated by public officials

need to be put in place by a well-established legal framework. In the Japanese case, a base society for Horikoshi's abstractions, these limits are described by law number 162, promulgated on June 8, 1964, developed after the withdrawal of the US occupation forces, but still under strong inspiration from its democratic notions.

In “My Hero Academia”, the current legislation is called “the law of heroes”. Its content has not been widely debated in the pages of the work, but it is usually referenced with constancy. It is known that their determinations are taught to students in the classroom, in the discipline “Science of heroic information” and referenced at different moments of the work. At one point, in the seventh volume, we are introduced to the figure of the police chief of the Hosu police station, Kenji Tsuragamae, who also reminds the protagonists of the series that their actions must strictly follow a code of legal conduct instituted by the State:

Individuals with powers capable of killing. If today's society still accepts something so objectionable, it is because its predecessors respected the morals and rules imposed on them. Regardless of who the victim is, she may be the hero killer. If someone who is not qualified uses gifts to hurt others and without prior authorization from a competent body, it is certainly a serious violation (HORIKOSHI, 2017, 61).

In volume 6, a professional hero, responsible for guiding one of the characters during an “internship” model, tells us about the importance of following the rules,

The tip I give is not to act out of revenge. Heroes do not have the competence to arrest or even prosecute a criminal. After all, we are just one of the results of regulating the use of gifts. Hero activity should never be a lynching. If his action is interpreted in this way, it constitutes a very serious crime (HORIKOSHI, 2017, 109).

In the universe built by Kōhei Horikoshi, heroes are denied any emotional passivity in their activity, at least with regard to legal assumptions. But then, after all, what does it mean to be a hero? In American magazines, inspirations for the work that is being analyzed, heroicization is mirrored in a construct of the imagination that is widespread and analyzed by the propositions of anthropologist Joseph Campbell. Regarding his analysis of what he calls “monomyth”, Jewett and Lawrence (2002, p. 47) write:

The superhero of the monomyth has a different origin, pure motivations, a redeeming task and extraordinary powers. He originates outside the community, he is called to save, and in exceptional cases, when he resides in it, the superhero plays the role of an idealistic loner. His identity is secret, either by virtue of his unknown origins or his alter ego; His motivation is a disinterested zeal for justice. By elaborate restraining conventions, your desire for revenge is purified. Patient in the face of provocation, he seeks nothing for himself and resists all temptations. He renounces sexual satisfaction for the

duration of the mission, and the purity of his motivations guarantees his moral infallibility to judge people and situations. When he is threatened by violent opponents, he finds an answer in vigilantism, restoring justice and lifting a siege around paradise.

Such descriptions do not fit the squad of “heroes-liberals” that we see in “My Hero Academia”, as we said, their identity is not exactly secret, they are adored by the population as celebrities, many work as models and in some cases the sex appeal is quite clear. The exception is made to the hero "All Might", built to be an ideal of unattainable perfection, at the same time a MacGuffin and a Deus ex-machina. Through him, Horikoshi presents his own ideal of hero, whenever he offers to save people or face evildoers, he is drawn laughing out loud in the face of evil. In one of his first lines, even during the first volume, he presents his point of view of what it is like to be a hero: “The symbol of peace must be smiling when saving people. That is why he can never get down on his knees in the face of evil. My smile is a way to hide the fear and pressure I feel when I am the hero I am. A hero always puts his life at stake in what he does” (HORIKOSHI, 2016, 36). In the course of the same volume, more information about it is presented to the reader:

Hero # 1: All Might! Age: Unknown! Dom: Unknown! He emerged as a meteor among the heroes and his impeccable performance made him reach an unshakable popularity. With their appearance, the villains lost their grip and began to disappear year after year. Thus, his own existence became a deterrent to criminals, and he effectively became the symbol of peace! (HORIKOSHI, 2016, 60).

Just like a comic book hero, "All Might" "appears" in society already ready, his fight against crime is disinterested, at no time he is presented as linked to a hero agency, there is no mention of erroneous behavior. His weaknesses, when described, are a reflection of the obstinate struggle for good, they are consequences of his detachment. In the plot, its strength and relentlessness are presented as responsible for the appeasement of crime, as an extensive deterrence.

The authority of the law, and the conduct of the people, are not provided for by a social pact, on the contrary, the work implies that it is the fear of punishment that stimulates a peaceful society. Again, the work finds its reflection in the real world, if we maintain an accurate perception. Although, in “My Hero Academia”, there is a difference between “policemen” and “heroes”, let us take both as synonyms of “security forces” so that we can see their parallel with the real policing forces. According to Jacqueline de Oliveira Muniz and Domício Proença Júnior, specialists in public security, “the symbolic effectiveness of the 'idea that there is a police officer, modifies attitudes, producing coercion through only potential use

of force” (MUNIZ, PROENÇA JUNIOR, 2013, p 122-123).

Returning to Max Weber's postulates, we realize that his propositions also seek to account for the legitimacy of the domain. The society described by “My Hero Academia”, therefore, seems to be based on the domain in “virtue of legality”, since there is a whole legislative framework for the regulation of the activity of the heroes, however there is room for charismatic domination, where the conditions heroes, and their ratification through their actions, creates a link between individuals and their social conduct. Such description fits precisely in the construction of the character "All Might" as a deterrent to crime, in the words of Weber (1996, p. 57) "Men do not obey him by virtue of tradition or law, but because they believe in him".

This legitimation, however, needs to be maintained by heroic society in order to have its validity. Hence the constant need to determine “what is the role of the hero”. One of the main antagonists presented in the arc that we analyzed in this work, the character “Stain”, takes on the role of “evaluator of heroes”. Those who, at their discretion, do not comply with the ethical assumptions of their position, are summarily murdered. For the "hero killer", their commercial interest qualifies them as mercenaries in search of searchlights, more interested in fame and personal gain than in altruism. Horikoshi, in the fifth volume, thus presents the intentions of “Stain”: “Do they not understand? Hah ... Society is distorted ... it is hypocritical ... futile. Full of impostors idolized as heroes. Enough. I will bring the truth to the surface” (HORIKOSHI, 2017, 135).

To some extent, Stain's criticism of the universe in which he lives is right. His actions, however, are qualified as villainy, not for the use of force, but for its illegality. Was he presented as a “representative of the public power” responsible for adapting the actions of heroes to the statute of legality, applying sanctions for bad behavior, his violence would be justified?

6 FINAL CONSIDERATIONS

Violence is legal only when perpetrated by forces outside the public sphere. We can still complexify this notion of violence here. For the philosopher and psychoanalyst Slavoj Žižek, daily violence, civil confrontations, crime, that is: Everything we perceive as "disturbance" in society is only "subjective violence". For him, there is still a systematic, constant, objective violence that sustains what is called normality. In his words: “We are talking

about the violence inherent in a system: not only direct physical violence, but also the more subtle forces of coercion that sustain the relations of domination and exploitation, including the threat of violence” (ŽIŽEK, 2014, p. 23-24).

There is then a violence apart from that perpetrated by criminals, which can often explain the social tensions that generate the violence itself. A daily and invisible violence that imposes innumerable sanctions among people, generated as a substrate for an unjust economic political apparatus. Which leads to questions: Before we think about what it is to be a hero, or how the use of violence is justified, we must ask ourselves what it is to be a “villain”? We can look for the origins of the very notion of “crime”. For the political scientist and professor of criminology Vera Malaguti Batista, some of these notions can be better understood by the construction of an idea of “penal status”, at the end of the 20th century and the beginning of the 21st century. In her words,

To contain the impoverished masses, without work and left to their own devices, neoliberalism needs global criminalization strategies and increasingly harsh social control policies: more torture, less guarantees, longer sentences, walling in life ... media, in the process of inculcation and use of fear produces more and more punitive subjectivities (BATISTA, 2009, p. 27-28).

The State not only has and maintains a monopoly on the use of violence, but in its contemporary modalities, increasingly committed to the logic of capital, it also produces forms of systemic violence towards disadvantaged population groups. And, insofar as these oppressed people use different means to alter their realities, it is the same state that punishes them.

The villains of the work, at least with regard to the analyzed profile, despite the aforementioned Manichaeism that permeates their worldviews, are generally arranged in scenarios that presuppose unfavorable economic conditions, in suburbs and peripheries. Reflecting the society in which its author is inserted, it is assumed that “My Hero Academia” is subject to the same set of social rules as the real world. Perhaps that is why the first sentence, on the first page of the first volume of the manga is: “Equal conditions is a big lie”.

There is, therefore, a disapproval underlying contemporary society in the construction of the universe laid out by Kōhei Horikoshi. Many of his heroes are corruptible and vain, his villains are malicious, but he proposes questioning the status quo by calling for a change in the way the security forces act. His observations are not shallow, on the contrary, following the school's motto and the phrase that is repeated numerous times during the

narrative, his criticisms are “Plus Ultra”, that is, they go “More Beyond”.

REFERENCES

BATISTA, Vera Malaguti. Criminologia e política criminal. **Passagens**, v. 1, n. 2, p. 20-39, 2009.

DOWER, John W. Lessons From Japan About War's Aftermath. **New York Times**, v. 27, p. 49-91, 2002. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2002/10/27/opinion/lessons-from-japan-about-war-s-aftermath.html>. Acesso em: 15 jun. 2020.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1995.

HORIKOSHI, Kōhei. 'My Hero Academia', fala sobre Quirks, Comics e Detroit Smashes. [entrevista concedida a] Megan Peters. **Comicbook**, 2018. Disponível em: <https://comicbook.com/anime/news/my-hero-academia-kohei-horikoshi-interview-anime-manga/#6>. Acesso em: 16 jun. 2020.

HORIKOSHI, Kōhei. **My Hero Academia**. São Paulo: Editora JBC, v. 1, 2016.

HORIKOSHI, Kōhei. **My Hero Academia**. São Paulo: Editora JBC, v. 2, 2016.

HORIKOSHI, Kōhei. **My Hero Academia**. São Paulo: Editora JBC, v. 3, 2017.

HORIKOSHI, Kōhei. **My Hero Academia**. São Paulo: Editora JBC, v. 4, 2017.

HORIKOSHI, Kōhei. **My Hero Academia**. São Paulo: Editora JBC, v. 5, 2017.

HORIKOSHI, Kōhei. **My Hero Academia**. São Paulo: Editora JBC, v. 6, 2017.

HORIKOSHI, Kōhei. **My Hero Academia**. São Paulo: Editora JBC, v. 7, 2017.

JEWETT, Robert. LAWRENCE, John Shelton. **The Myth of the American Superhero**. Michigan: Wm B. Eerdmans Publishing, 2002. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=oqjiV6fOn0kC&oi=fnd&pg=PA3&dq=JEWETT,+Robert.+LAWRENCE,+John+Shelton.+The+Myth+of+the+American+Superhero.+Michigan:+Wm+B.+Eerdmans+Publishing,+2002&ots=EOYHzMhXXz&sig=xRa69Z0I153aYLnO2lnM2UWMrII>. Acesso em: 27 maio 2021.

MINGARDI, Guaracy. Apresentação. In. MINGARDI, Guaracy. **Bala perdida**: a violência policial no Brasil e os desafios para sua superação. São Paulo: Boitempo 2015.

NATIONAL DIET LIBRARY SEARCH OF JAPAN. **Consulta de títulos e publicações locais**. Disponível em: <https://iss.ndl.go.jp/>. Acesso em: 15 jun. 2020.

MUNIZ, Jacqueline de Oliveira; PROENÇA JÚNIOR, Domício. Armamento é Direitos Humanos: nossos fins, os meios e seus modos. **Sociedade e Estado**, v. 28, n. 1, p. 119-141, 2013.

WEBER, Max. A Política como Vocação. *In*: WEBER, Max. **Ciência e Política, Duas Vocações**. São Paulo: Editora Cultrix, 1996. p. 53-124.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência**: seis reflexões laterais. São Paulo: Boitempo, 2014.