

## O melodrama familiar intimista de Mamoru Hosoda em *Wolf Children*

El melodrama familiar íntimo de Mamoru Hosoda en *Wolf Children*

The intimate family melodrama in Mamoru Hosoda's *Wolf Children*

---

THÁTILLA SOUSA SANTOS<sup>1</sup>, LARA LIMA SATLER<sup>2</sup>

---

**Resumo:** Apresenta-se neste artigo o uso de características melodramáticas na animação japonesa *Wolf Children* (2012) de Mamoru Hosoda, na qual retrata o cotidiano de uma mãe em apuros e o crescimento de suas crianças. Para tanto, realizou-se pesquisas bibliográficas sobre o melodrama, com enfoque no contexto asiático, e a análise fílmica de recortes da obra para demonstrar a sua inserção na narrativa. Como resultados, compreende-se que empregar estratégias melodramáticas em uma produção de animê contribui com a sua construção dramática, o acesso de públicos de diferentes partes do mundo e com o estímulo de reflexões sobre a sociedade japonesa.

**Palavra-chave:** melodrama; família; animê; Mamoru Hosoda.

**Resumen:** En este artículo se presenta el uso de características melodramáticas en la animación japonesa *Wolf Children* (2012) de Mamoru Hosoda, que retrata la vida cotidiana de una madre en apuros y el crecimiento de sus hijos. Para ello, se realizaron investigaciones bibliográficas sobre el melodrama, con enfoque en el contexto asiático, y el análisis fílmico de fragmentos de la obra para demostrar su inserción en la narrativa. Como resultado, se comprende que emplear estrategias melodramáticas en una producción de anime contribuye a su construcción dramática, al

---

<sup>1</sup> Doutoranda e Mestra em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás (PPGCOM-UFG), na linha de pesquisa Mídia e Cultura. Bolsista CAPES. E-mail: thatillasantos@gmail.com.

<sup>2</sup> Bolsista de Produtividade de Pesquisa, CNPq. Professora no Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM), Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: lara\_lima\_satler@ufg.br.

acesso de audiências de diferentes partes do mundo y al estímulo de reflexiones sobre la sociedad japonesa.

**Palabras clave:** melodrama; familia; anime; Mamoru Hosoda.

**Abstract:** This article examines the use of melodramatic characteristics in the Japanese animation *Wolf Children* (2012) by Mamoru Hosoda, which portrays the daily life of a struggling mother and the growth of her children. To this end, bibliographic research on melodrama, with a focus on the Asian context, was conducted alongside a film analysis of excerpts from the work to demonstrate its integration into the narrative. As a result, it is understood that employing melodramatic strategies in an anime production contributes to its dramatic construction, appeals to audiences from different parts of the world, and stimulates reflections on Japanese society.

**Keywords:** melodrama; family; anime; Mamoru Hosoda.

Por que o lobo é sempre o vilão da história?  
Ame em *Wolf Children* (2012)

## Introdução

Com a intenção de ressaltar as características melodramáticas em diferentes contextos, inclusive em produções que não são ocidentais, o artigo se dispõe a observar o filme de animê (animação japonesa) *Wolf Children* (*Ōkami Kodomo no Ame to Yuki*), do diretor Mamoru Hosoda, lançado em 2012. Argumenta-se que, apesar do conceito melodrama ter surgido em um contexto ocidental, tanto sua estrutura sofreu ajustes ao longo tempo quanto foi utilizada em diferentes mídias e regiões do globo. Isso porque “o processo da globalização é também um processo cultural” (Ianni, 1996, p. 158), implicando apropriações e reapropriações entre as nações, inclusive de seus modos de contar histórias e reconhecê-las, como é o caso do melodrama.

Assim, o filme japonês será observado a partir do melodrama, a fim de identificar características melodramáticas em sua narrativa e revelar particularidades que perpassam a cultura e hábitos próprios do país de origem, o Japão. Para tanto, utiliza-se enquanto metodologia o levantamento bibliográfico (Stumpf, 2005) sobre o melodrama e sua relação com a cultura japonesa, e a análise fílmica (Vanoye; Goliot-Lété, 1994) de recortes da obra escolhida.

Os atributos do melodrama estão relacionados à força motriz de seu surgimento, encantar e causar reações nas pessoas, evidenciar uma moral e instruí-la pedagogicamente, de modo claro e acessível. Ao acompanhar a cultura, o tempo e o contexto em que está inserido, proporciona uma maior conexão com o público ao refletir conflitos, medos e aspirações contemporâneas, e assimila diferentes estilos para dialogar com a audiência, constantemente se reinventando. Em Santos e Satler (2023a, 2023b), aborda-se essas concepções com maior profundidade, entretanto, vale ressaltar que é pertinente perceber o melodrama como um modelo narrativo que perpassa fronteiras e contribui com o reconhecimento por diferentes públicos, como no caso de uma obra japonesa disseminada ao redor do globo. Juntando essa percepção e a persistência do melodrama, Peter Brooks (1995) e Thomas Elsaesser (1991) formularam o termo imaginação melodramática para referir-se à sua flexibilidade, que deixa de lado uma estrutura fechada de gênero para existir como um modo de se olhar para o mundo e, assim, dialogar com narrativas de diferentes gêneros e nacionalidades, atuando na subjetividade dos espectadores.

*Wolf Children* (2012) retrata em torno de doze anos da vida de Hana, uma estudante universitária que se apaixona por um “homem-lobo” (ou lobisomem) não nomeado – usa-se apenas o termo *ōkami* (狼), que significa lobo, para se referir a ele. Eles se apaixonam, vão morar juntos e têm dois filhos, Yuki e Ame, que são meio humanos e meio lobos como o pai. A vida feliz e humilde dessa família é interrompida após a morte inesperada do homem-lobo, momento em que Hana passa a cuidar dos filhos sozinha, enfrentando dificuldades por ser mãe solo e por não saber como lidar com a parte lobo das crianças. Após alguns problemas no apartamento em que moravam, Hana decide se mudar com os filhos para uma casa abandonada no campo, um lugar onde os garotos poderiam brincar à vontade e amadurecerem com tranquilidade, podendo escolher ser o que quisessem, lobos ou humanos. A narrativa se enquadra aos gêneros fantástico<sup>3</sup> e *slice of life*<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Segundo Brenner (2007), a fantasia nos animês e mangás abrange desde contos de fadas, folclores, lendas e fantasias urbanas, até aventuras épicas com poderes mágicos. Pode-se misturar o cotidiano com elementos fantasiosos, magia, fantasia ocidental, folclore e mitos japoneses, além de apresentar uma preocupação com o meio ambiente, a comunidade e a paz.

<sup>4</sup> *Slice of life* é um gênero de animê que possui uma abordagem mais intimista. As produções tendem a acompanhar o cotidiano dos personagens, as relações interpessoais, a família, os relacionamentos e os problemas (Brenner, 2007).

Observar os atributos melodramáticos em uma obra de animação japonesa pode levantar diversas questões, porém, o artigo se restringe a discutir de que maneira *Wolf Children* (2012) faz uso do melodrama para abordar o cotidiano e a intimidade de uma família incomum em apuros, e como isso reflete questões particulares da sua cultura. Para tanto, o texto apresenta algumas discussões sobre o melodrama no contexto asiático (especialmente o japonês), em seguida, observa o filme escolhido e aponta articulações com o melodrama.

### **Breve contextualização do melodrama japonês**

Observar o melodrama em produções audiovisuais japonesas pede de uma atenção extra voltada para questões específicas do Japão, em contraste da simples aplicação de ideais ocidentais na análise das obras. De acordo com Wimal Dissanayake (1993), esse movimento oferece *insights* valiosos sobre a modernização do continente, permitindo uma apreciação mais profunda das dimensões cruciais do seu desenvolvimento social, com destaque para as diferenças culturais, pois o melodrama traz à tona as estruturas mais profundas de diversas culturas. Como expressão criativa de muitos países asiáticos, o melodrama transcende a narrativa e torna-se um reflexo das emoções e valores das sociedades (Dissanayake, 1993), pois carrega as histórias e as estruturas culturais de seus países, aprofunda as relações sociais e condições de vida dos habitantes.

Dissanayake (1993) destaca que os melodramas asiáticos representam um encontro entre tradição e modernidade, vozes do passado e do presente. Embora as características principais do melodrama sejam compartilhadas entre o ocidente e o oriente, as representações das relações interpessoais, significados morais, sensibilidades e a dicotomia entre o bem e o mal variam conforme as interpretações culturais locais, pois oferecem uma visão única, um reflexo das tradições de seus países. Segundo o autor, o sofrimento, muitas vezes visto como uma parte inevitável da vida e essencial para o crescimento humano, é explorado de maneira única nos melodramas asiáticos, assim como os mitos, rituais, práticas religiosas e cerimônias. O núcleo familiar é representado como uma unidade, diferenciando-se das produções ocidentais, que frequentemente priorizam o indivíduo em si.

Para Catherine Russell (1993), o melodrama japonês surgiu com a ascensão da burguesia no período Tokugawa (entre 1603 e 1868). As peças

*Kabuki* e de bonecos *Bunraku* apresentavam traços característicos do melodrama, como grande intensidade emocional, o uso da música e gestos enquanto recursos narrativos. Este cenário proporcionou a base para cineastas como Kenji Mizoguchi e Yasujirō Ozu explorarem a versão japonesa da moral melodramática, centrada nos conceitos de dever (*giri* – 義理) e emoção (*ninjo* – 人情). Esses elementos refletem as contradições entre as obrigações sociais e familiares e os sentimentos individuais, muitas vezes resultando em conflitos internos que, em algumas narrativas, só podem ser resolvidos com a morte. Outra questão presente no imaginário japonês é o saudosismo ou nostalgia em relação aos tempos no campo, que aparece nas obras cinematográficas como algo distante e pacífico, enfatizando o núcleo familiar afastado da modernização, observável em *Wolf Children* (2012).

Discutindo sobre o percurso do melodrama japonês, Maureen Turim (1993) indica que a importação dos modos europeus para o país e a reformulação de expressões culturais populares, como o *Kabuki*, contribuíram para o surgimento de formas melodramáticas de teatro no século XIX, como o *Shinpa* e o *Shingeki*. Os espetáculos incorporaram características teatrais ocidentais, modernizaram o teatro japonês e, conseqüentemente, abriram caminho para a criação de filmes melodramáticos, que posteriormente exploraram conflitos domésticos e o papel da família e do cidadão na sociedade japonesa moderna. Apesar das diferenças culturais, os melodramas europeus e japoneses compartilham a função de refletir as condições atuais de seus países e populações, as novas estruturas industriais e mudanças políticas.

A autora também expõe a frequência do sobrenatural nos melodramas das peças *Kabuki* e do cinema japonês, que incorporaram elementos da herança japonesa para construir um simbolismo único e distante do melodrama europeu. Influenciado pelo teatro *Nō*, o *Kabuki* integrou o sobrenatural ao melodrama ocidental e criou uma forma híbrida de melodrama distintamente japonesa. Além disso, o simbolismo das obras abordou temas relacionados ao nacionalismo e à psicologia, questionando o papel do indivíduo na modernidade. Os melodramas “femininos” de cineastas como Yasujirō Ozu destacaram-se no Japão ao apresentarem de maneira envolvente e reflexiva essas questões implícitas na história de personagens femininos em contextos familiares.

Mitsuhiro Yoshimoto (1993) observa que o cinema melodramático japonês do século XX refletia as mudanças sociais do período. Durante a Segunda

Guerra Mundial, os filmes ideológicos ressaltavam os medos e ansiedades da população e estimulavam o crescimento do Japão, enquanto nas décadas seguintes, a atenção voltou-se para questões sociais e individuais. Entre 1950 e 1960, o melodrama reduziu sua carga ideológica, concentrando-se na formação social japonesa, resultando no aumento de melodramas familiares, como os de Yasujiro Ozu. Apesar da industrialização, o melodrama tornou-se uma ferramenta para explorar as hesitações em relação à modernidade do Japão e as disparidades entre desenvolvimento tecnológico e mudanças sociais, apresentando diferentes abordagens para lidar com a realidade conservadora do país.

A partir do que foi abordado, percebe-se que os melodramas japoneses dialogam com o ocidente, mas possuem características próprias e mantêm um elo com seu local de origem, explorando concepções particulares da sua população e cultura. Com a evolução do cinema e o concomitante processo de globalização, as características melodramáticas ocidentais oriundas do teatro foram modificadas, adaptadas e utilizadas como estratégias narrativas de filmes de várias nacionalidades ao longo dos anos. Para citar produções japonesas mais recentes que também utilizam premissas melodramáticas em suas narrativas, destaca-se os diretores de animês Makoto Shinkai<sup>5</sup> e Mamoru Hosoda (trabalhado aqui), além dos responsáveis por algumas obras do Studio Ghibli, como Isao Takahata.

### ***Wolf Children (2012): uma família em constante transformação***

A ênfase do filme no cotidiano insere os espectadores na narrativa, que mesmo possuindo elementos fantásticos como a licantropia<sup>6</sup> do pai e seus filhos, parece próxima e comum. A questão de serem crianças-lobo adiciona a noção de segredo, preconceito e intolerância à história da família, temas tratados com certa leveza e didática, para que pessoas de qualquer idade e lugar possam entender e refletir sobre. Porém, retirando a parte lobo da equação, ainda sim existem muitos desafios para essa família (Imagem 1) superar e que também são compartilháveis, como a fragmentação do núcleo familiar, o luto, a superação, a criação das crianças sem auxílio, o processo de crescimento, a sociedade em alerta, dentre as demais situações que

---

<sup>5</sup> Em Santos (2021), analisa-se três filmes do diretor Makoto Shinkai a partir do melodrama.

<sup>6</sup> Adota-se no texto a palavra licantropia como uma analogia à lenda do lobisomem, ou seja, a capacidade de homens assumirem a forma física de um lobo em noites de lua cheia.

acontecem. É uma animação abordando a vida real por meio de uma temática fantasiosa. Algo que é expresso nas primeiras frases do filme, das quais a voz em *off* de Yuki narra “Podem rir disso como se fosse um mero conto de fadas, como se fosse uma fantasia que possivelmente não poderia acontecer no mundo real. Mas acredite em mim quando digo que esta é com certeza a história da vida de minha mãe”.

**Imagem 1:** a família em sequência: Hana, homem-lobo, Yuki e Ame (00:14:48 e 00:23:40)



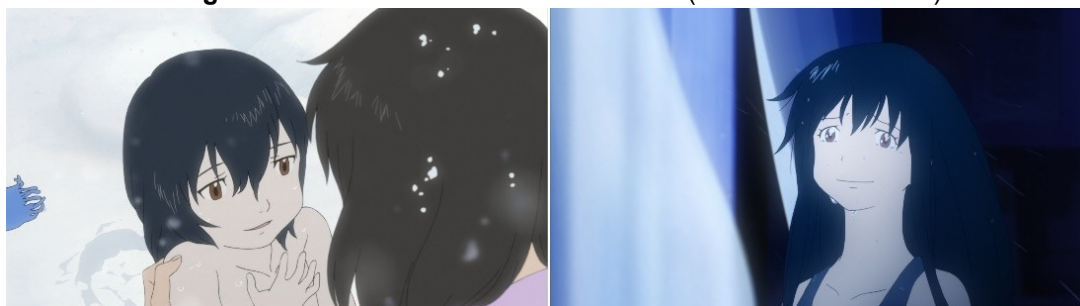
**Fonte:** montagem feita pela pesquisa a partir de *frames* de *Wolf Children* (2012)

Ao acompanhar a história da família, percebe-se que existem simbolismos na escolha dos nomes dos personagens que vão além do significado objetivo da tradução de retratarem elementos da natureza, pois também representam de que maneira esses elementos fazem parte de momentos importantes da vida de cada um. Para começar, a mãe se chama Hana (花), que em português significa flor. Na primeira cena do filme, Hana se encontra deitada em um campo florido, onde avista um lobo se transformando em seu amado. Mais adiante, ela explica que seu pai escolheu esse nome por ter nascido na época em que flores não plantadas cresceram naturalmente no jardim da casa. Ao olhar para elas, seu pai pensou em lhe dar o nome Hana, na esperança de que crescesse e nunca perdesse o sorriso, aconselhando-lhe a não deixar de sorrir, mesmo nas horas dolorosas, pois isso provavelmente faria com que superasse tudo. Hana seguiu o conselho de seu pai e sempre sorri, independentemente da dificuldade que está passando, incluindo o velório dele. Em compensação, a mulher consegue superar todos os obstáculos que surgem em sua jornada, está sempre rodeada por flores e campos, e permanece sossegada morando na casa da montanha após a partida de seus filhos.

Yuki (雪), nome da filha mais velha, significa neve e foi escolhido por estar nevando no dia do seu nascimento. A neve marca tanto o começo de sua vida como uma mudança em sua personalidade. Yuki sempre gostou de ser loba, aprontava e se transformava em momentos indevidos, porém, em um

dia de muita neve, seu irmão cai em um rio gelado enquanto correm livres pela floresta. A menina consegue salvá-lo, mas após o acontecimento, começa a se interessar mais pela parte humana do que a de loba, chegando a decidir não se transformar novamente. Inversamente, o irmão não lidava muito bem com seu lado lobo, era tímido e medroso, mas, após cair no lago e perder a consciência momentaneamente, retorna diferente (Imagem 2, esquerda), torna-se corajoso e atraído pela vida de lobo. O nome do irmão é Ame (雨), que significa chuva, também escolhido pela condição climática de seu nascimento. A chuva marca sua chegada e partida, pois em um dia extremamente chuvoso decide abandonar a vida de humano para morar na floresta, cuidar da natureza e viver como lobo. Nesse mesmo dia, Yuki revela seu segredo para Sōhei, um colega de sala que já sabia da sua transformação, mas prometeu nunca contar para ninguém, tirando um peso de Yuki e libertando-a de seu sofrimento (Imagem 2, direita).

**Imagem 2:** momentos-chave de Ame e Yuki (00:58:08 e 01:44:19)



**Fonte:** montagem feita pela pesquisa a partir de *frames* de *Wolf Children* (2012)

Hana decide se mudar para o campo após sofrer sozinha na cidade grande, onde não poderia pedir auxílio de outras pessoas e nem ir ao hospital, por medo das crianças sofrerem preconceito por serem diferentes. Como foi dito no início do tópico, a diferença é explorada a partir da licantropia, utilizada como uma estratégia para retratar questões sociais de modo mais óbvio, porém, se um espectador observar as situações sem considerar a parte fantástica, perceberá que as crianças e as circunstâncias são comuns e fazem parte da sociedade. Portanto, não é a licantropia em si que afasta essa mãe e seus filhos do convívio social, mas todo o preconceito por não ter um marido e obstáculos para conseguir criá-los sozinha em uma sociedade que ainda possui traços tradicionais fortes e julga a posição da mulher, conforme é retratado assim que Hana se muda para a montanha. A primeira coisa que os vizinhos fazem não é conhecer a nova moradora ou se apresentarem, mas questionam entre si se ela possui marido e renda, a chamam de excêntrica e



acreditam que não irá durar muito tempo ali, já que o trabalho no campo é árduo. Vale ressaltar que esses comentários são feitos por um grupo de homens mais velhos que trabalham em um campo de arroz, símbolos de um pensamento antiquado japonês.

Outra expectativa de Hana era conseguir criar seus filhos da melhor maneira possível, até que pudessem escolher sozinhos quem ou o que queriam ser. E aqui está o conflito principal de *Wolf Children* (2012), as crianças-lobo precisavam decidir se desejavam ser humanas ou lobas, como iriam seguir com suas próprias vidas após os cuidados iniciais da mãe. O processo de crescimento dos dois e o convívio com a sociedade vão delineando essas escolhas. Hana se mudou para o interior para ficar longe das pessoas, esconder suas diferenças (ser mãe solo) e crianças para crescerem sem olhares alheios, mas percebeu que estar em sociedade era importante, pois a ajuda que recebeu posteriormente dos vizinhos contribuiu para que se reerguesse e conseguisse manter sua família, bem como esse convívio gerou novas experiências para os filhos, ajudando-os a moldar seus caracteres e encontrarem seus lugares no mundo.

Yuki, por ser a irmã mais velha e ter mais habilidade de lobo no início, é um exemplo para seu irmão, que tenta imitá-la para aprender sobre sua transformação. A garota era muito irritadiça e comilona, aparentava gostar de ser loba, pois qualquer oportunidade que tinha se transformava e fazia coisas de animal, como caçar, correr pelos campos, urinar em qualquer lugar. Porém, quando consegue ir para a escola, após implorar para sua mãe, entra em conflito com as garotas da mesma idade, pois entende que seus gostos (como colecionar ossos de bichos) não condiziam com o normal das outras meninas. A partir disso, começa a mudar de interesses para se encaixar no grupo, toma gosto pela escola e a vida entre humanos, torna-se uma garota comum de 11 anos. Entretanto, sua paz é abalada com a chegada de Sōhei, que diz que ela tem cheiro de pelo de cachorro. Yuki passa a evitar o garoto, mas ele a segue na escola todos os dias na tentativa de conversarem, até que ela explode de raiva, transforma-se em lobo e rasga a orelha do menino. Apesar de achar que não foi descoberta, a garota sente vergonha de sua atitude e se isola em casa, até que Sōhei a convence que estava tudo bem, que a cicatriz o deixou descolado. Yuki volta à rotina, mas só fica satisfeita e feliz dias mais tarde, quando tem uma conversa sentimental com Sōhei, na qual se abrem sobre seus problemas pessoais e ela revela ser a loba que o

machucou. Nesse momento, Yuki entende que, mesmo sendo diferente dos demais, pode seguir sua vida sendo uma humana normal.

Ame é um ano mais novo e inicia a narrativa sendo muito medroso e frágil, não leva jeito para ser lobo e fica mais quieto dentro de casa. Em consequência, não se adequa à vida na montanha imediatamente, tem medo dos outros animais e questiona sobre os lobos serem retratados nos livros infantis como malvados, sempre morrendo no final das histórias. Após o acidente no lago durante a nevasca, repensa sobre si mesmo e fica incomodado com a rotina humana, não tem amigos na escola e sofre *bullying* de outros garotos. Por conta disso, começa a faltar aula e ir ao trabalho de sua mãe na reserva florestal, lá encontra um lobo idoso em uma jaula, que foi adquirido de um zoológico por uma pessoa rica, mas que com sua morte foi entregue à reserva por não poder voltar à natureza, já que não era um animal selvagem. Ao observar o lobo preso, algo em Ame desperta para a liberdade e passa a frequentar por mais tempo a natureza com um *sensei* (先生, significa professor ou mentor), que Hana achava ser um homem, porém, tratava-se de uma raposa guardiã da floresta. No dia da tempestade que assola o local, Ame sai para checar se o *sensei* estava bem e descobre que este quebrou a pata, então morreria logo e alguém deveria substituí-lo como guardião. Sua mãe implora para não voltar à montanha e permanecer em casa, mas o garoto sai escondido durante a tempestade.

Hana sai em busca do filho e uma sequência inquietante acontece durante a busca, pois a chuva está forte e os perigos da natureza ameaçam sua vida em vários momentos, mas ela está obstinada a encontrar Ame, independentemente dos riscos. Hana pisa em falso e cai de um penhasco, rola ladeira abaixo e pensa sobre a segurança do filho durante seu próprio acidente, pois tudo o que desejava era protegê-lo. Nessa cena, percebem-se os instintos, tanto da mãe que faz qualquer coisa por seu filho, quanto o lado animal de Ame, que precisa cuidar da floresta e dos outros animais em um momento de necessidade. Hana desmaia (Imagem 3, esquerda) e sonha com o falecido companheiro. Durante o reencontro, a mulher estava com o mesmo vestido azul que usou no dia em que decidiu conversar com ele na faculdade, diferente da roupa que vestia enquanto estava acordada. O homem-lobo diz que esteve sempre cuidando dela, a elogia pela criação de seus filhos e enfatiza que Ame ficará bem, pois ele já é um homem (talvez pensando na idade dos lobos) e encontrou um mundo só dele.

**Imagem 3:** Hana e a partida de Ame (01:40:23 e 01:48:47)



**Fonte:** montagem feita pela pesquisa a partir de *frames* de *Wolf Children* (2012)

Hana entende a mensagem de seu companheiro, mas não deixa de pensar que poderia ter feito mais por seu filho. Quando acorda, após ser resgata por Ame, o vê voltando para a floresta, transformado em um grande lobo azulado, semelhante ao pai, e sua preocupação é de que ainda não fez nada por ele. Mas o garoto corre até o topo da montanha e emite um uivo alto e longo, que traduz todo o sentimento de gratidão que tem por sua mãe, por permitir que chegasse até ali, tomando suas próprias decisões. Juntamente com o uivo, a chuva cessa, o tempo fica claro e o sol brilha forte. Hana sente o calor do sol acompanhado do som do uivo

do filho e grita para ele se cuidar e ser forte, com lágrimas nos olhos e sorriso nos lábios (Imagem 3, direita). Apesar de triste pela separação, a mãe entende que conseguiu guiá-lo até o ponto de encontrar seu próprio lugar, onde realmente pertencesse e pudesse ser feliz, um sentimento agridoce que sobrepõe a preocupação e vontade de estar junto. Hana coloca os sentimentos de Ame acima dos seus para que o filho pudesse seguir o caminho que escolheu para si, e fica contente por vê-lo feliz. Yuki explica o momento na narração em *off* adiante:

*“Jamais vou me esquecer do que me aconteceu naquela manhã”. Foi isso o que minha mãe disse. As folhas faias recém-lavadas, aquelas teias de aranha recém-lavadas e aquele céu recém-lavado. Toda e cada coisa estava brilhando na luz do sol. Para a minha mãe, pareceu que o mundo inteiro tinha renascido da noite para o dia (Wolf..., 2012).*

Após esse instante, o filme caminha para o encerramento, deixando espaço apenas para Yuki narrar os próximos acontecimentos. A garota também saiu de casa para morar no dormitório da escola, que é distante do local onde moravam, e sua mãe comentou que os doze anos em que esteve criando os filhos passaram como um piscar de olhos, como se fossem um conto de fadas. O comentário foi acompanhado de um sorriso no rosto, mas não do mesmo modelo que utilizava em situações ruins, e sim de completa satisfação. Perceber isso deixou Yuki contente. A mãe continua morando

pacificamente na casa na montanha até o tempo presente da narração, no qual não se sabe quantos anos se passaram. A última cena mostra Hana prestando homenagem para o falecido companheiro no instante em que um vento sopra e é possível ouvir o uivo de Ame distante. Hana escuta com cuidado e carinho, satisfeita por saber que seu filho está bem, e sorri feliz para a foto do homem-lobo.

## Reflexões sobre o melodrama na narrativa

Percebe-se que o filme de Hosoda trabalha com sutileza e delicadeza a temática da família, mas também retrata questões mais profundas da cultura japonesa. Susan Napier (2005) divide os animês em três modos de expressão, o apocalíptico, o festivo e o elegíaco, sendo que *Wolf Children* (2012) se aproxima do terceiro, que envolve produções mais líricas, lentas e com foco na natureza. Segundo a autora, a palavra “elegíaco” refere-se a “um poema sobre a morte, escrito em um estilo de lamentação, e pode ser tomado em um sentido mais amplo para se referir a um clima de tristeza e melancolia, talvez misturado com nostalgia” (Napier, 2005, p. 31, tradução nossa)<sup>7</sup>. Esse sentimento de humor melancólico é um elemento importante na expressão da cultura japonesa e tem ligação com a antiga tradição lírica, em que a poesia e o romance celebravam “a beleza da transitoriedade e o prazer agridoce que pode ser derivado da passagem do amor, da juventude e da beleza. No passado, esse modo era frequentemente associado ao mundo natural, cujas estações e mudanças melhor simbolizam o sentimento de transitoriedade” (Napier, 2005, p. 31, tradução nossa)<sup>8</sup>.

Segundo essa concepção, os japoneses conectam os sentimentos à beleza das coisas efêmeras, transferem significado e poesia para a natureza, além de perceberem uma forte presença do sagrado nela. Os nomes dos personagens e a conexão dos significados com momentos decisivos contribuem para demonstrar o valor que a cultura nipônica confere ao meio ambiente. Há um esforço na constituição humano-lobo dos irmãos por aproximar a natureza do humano, mesmo que de um modo fantástico. Em alguma medida, os irmãos são diferentes das demais crianças não apenas

<sup>7</sup> No original: “[...] a poem about death written in a style of lamentation and may be taken in a wider sense to refer to a mood of mournfulness and melancholy, perhaps mixed with nostalgia”.

<sup>8</sup> No original: “[...] the beauty of transience and the bittersweet pleasure that can be derived from the passing of love, youth, and beauty. In the past this mode has been frequently linked to the natural world, the seasons and change of which best epitomize the feeling of transience”.

por serem órfãos de um pai, mas também por se integrarem ao seu lado instintivo como os lobos. Só os dois compreendem o que significa vivenciar dois mundos, humano e animal, e vão vivenciar os conflitos consequentes por habitá-los, pois supostamente serão diferentes das outras crianças.

Contribuindo com isso, *Wolf Children* (2012) retrata a importância da efemeridade a partir dos campos, o crescimento das crianças, as mudanças de estação e a cadeia alimentar, são vários exemplos em que as coisas simples, naturais e cotidianas ganham destaque e beleza, constroem e alinham os sentimentos do filme. Essa noção é compatível com o termo que Napier (2005) realça em seu texto, “*mono no aware*” (物の哀れ)<sup>9</sup>, uma expressão japonesa sobre a efemeridade e transitoriedade, que geralmente está associada às imagens das flores da cerejeira, da água e de outros elementos naturais para destacar a sensibilidade e delicadeza das coisas. Um sentimento melancólico, mas belo e tranquilo, de estar consciente do todo, ser testemunha da passagem do tempo e apreciar as coisas efêmeras. Na cultura japonesa, o efêmero também está ligado à noção de impermanência, denominado *mujō* (無常)<sup>10</sup>.

Em paralelo a essas concepções, as belas cenas na montanha, que remetem a uma nostalgia do sistema japonês de vida nos campos, revelam um olhar julgador e desafiador da capacidade de Hana em conseguir cuidar sozinha de si e de seus dois filhos. Mesmo se tratando de uma obra japonesa, pode-se fazer uma associação ao que Thomas Schatz (1981) aborda sobre o melodrama familiar norte-americano na década de 1950 para demonstrar como a linguagem dessa estratégia narrativa retrata as condições privadas e públicas relacionadas ao núcleo familiar, indicando, inclusive, a ligação entre as condições socioeconômicas do próprio país de origem. Para Schatz (1981), o melodrama geralmente retrata um indivíduo virtuoso, frequentemente uma mulher, vítima de circunstâncias sociais desiguais e repressivas, que envolvem o núcleo familiar – o que vai de encontro com o objeto empírico do texto. O autor complementa que, no melodrama, os personagens estão à mercê das convenções sociais, pois os princípios são atrelados às restrições da tradição social e familiar.

Na concepção de Schatz (1981), os melodramas se tornam local de entretenimento, mas também de autocrítica do sistema do qual faz parte, em

---

<sup>9</sup> Disponível em: <https://plato.stanford.edu/entries/japanese-aesthetics/#MonoNoAwarPathThin>. Acesso em: 13 jan. 2024.

<sup>10</sup> Disponível em: <https://geaa.art.br/mujo-無常/>. Acesso em: 13 jan. 2024.

que o papel principal dos personagens de uma família carrega significados sociais. Em *Wolf Children* (2012), a mãe incorpora tanto a vítima do sistema opressor quanto a heroína de seus filhos, aquela que faz de tudo para sobreviver e enfrentar os obstáculos para abrir espaço para as crianças poderem seguir seus caminhos, mesmo sendo diferentes das outras. As crianças-lobo podem ser percebidas como uma concepção dualística da qual o Japão ainda vive, um conflito entre o moderno e o tradicional<sup>11</sup>, em que Yuki significaria aqueles que conseguem se adaptar e viver normalmente em meio às influências externas ocidentais e as rápidas transformações tecnológicas do país, enquanto Ame representaria os apegados ao sistema antigo, uma vida mais simples e genuinamente japonesa – no sentido anterior à abertura aos países estrangeiros e principalmente ocidentais.

Como destaca Wimal Dissanayake (1993), o conjunto família é o tema central dos melodramas asiáticos, e não o indivíduo por si só, mas o eu familiar, a concepção da família. Deste modo, o importante para a obra de Hosoda não são os sentimentos isolados de cada membro da família, mas as consequências que o processo de crescimento das crianças traz tanto para elas quanto para a mãe, a forma como as escolhas e acontecimentos influenciam e desestruturam todos. Um exemplo seria os momentos relacionados aos nomes dos personagens, em que se poderia esperar que cada elemento tivesse relação direta apenas com o dono daquele nome, mas todos os personagens se envolvem de modos diferentes nas transformações ocorridas durante as chuvas e a neve, não apenas Ame ou Yuki separadamente.

Ismail Xavier (2003) aborda a expressividade melodramática ao discorrer sobre o “tornar visível” das obras audiovisuais aprimorado por jogos cênicos das câmeras, em que se entrelaça o drama e a experiência visual para legitimar a exibição daquilo que pode criar uma ponte entre os olhos e o coração. “A aparência pode enganar mas jamais até o fim. O mundo visível, embora passível de equívocos sem os quais não haveria o drama, é um espelho da moral que termina por triunfar, fazendo valer sua verdade” (Xavier, 2003, p. 94). O melodrama, então, está sempre em busca de dar corpo à moral, torná-la visível mesmo quando parece ter perdido sua força, o que destaca outra característica fundamental, a da “pedagogia do certo e do errado *que não exige uma explicação racional do mundo*, confiando na

---

<sup>11</sup> Segundo Sato (2007), o Japão é um local de contrastes, onde o antigo e o moderno, tradicional e novo, oriental e ocidental, dentre vários fatores que são diferentes entre si, vivem em conjunto.

intuição e nos sentimentos ‘naturais’ do indivíduo na lida com dramas” (Xavier, 2003, p. 91, grifos do autor). Essa função pedagógica requer a resolução das ambiguidades e está atrelada ao que Mariana Baltar (2019) chama de pedagogização das sensações, ou seja, ensina-se algo através do excesso das emoções, como uma domesticação do público. Esse excesso sentimental motiva o entendimento de que o sofrimento dos personagens serviu para algum propósito, mesmo que seja para reestabelecer o equilíbrio e a moral.

Tanto o tornar visível, que trabalha o coração e dá corpo à moral, como retrata Xavier (2003), quanto a pedagogização das sensações referida por Baltar (2019) aparecem em *Wolf Children* (2012), atrelados também ao “*unhappy happy end*” (final triste feliz ou final feliz triste) que Schatz (1981) menciona em seu texto. A combinação desses elementos no encerramento do filme aponta uma sensibilidade em retratar momentos da vida que são agrídoces, um triste que não necessariamente é ruim, mas que mexe com os sentimentos e leva o espectador a refletir posteriormente. Hana precisa despedir-se do filho, lidar com sua falta, mas sentimentos de incapacidade e dificuldade em desapegar tomam conta dela. Entretanto, ao perceber que Ame ficará melhor dessa forma, prioriza as emoções e o futuro do filho, e se doa por ele. O altruísmo dessa mãe sobrepõe sua aflição e se transforma em uma sensação reconfortante, pois, por mais que doa, a felicidade de Ame a deixa satisfeita com a situação e consigo mesma. Nesse caso, o melodrama não entrega um final totalmente feliz, mas um que conclui uma parte da história dessa família, as complexidades envolvidas no crescimento das crianças-lobo.

## **Considerações finais**

O texto enfatizou a presença de elementos melodramáticos no animê *Wolf Children* (2012) de Mamoru Hosoda, com a intenção de mostrar como um conceito ocidental pode dialogar com filmes de outras nacionalidades e priorizar questões particulares da cultura, moral, vivência e contexto de origem da obra. No filme, reconhece-se o uso do melodrama no modo como aborda a tentativa de uma mãe e seus dois filhos de se encaixarem em padrões sociais, as transformações do crescimento das crianças-lobo e suas consequências para todos os membros da família. Hana enfrenta problemas

em criá-las em um pequeno apartamento e decide levá-las para o campo, onde poderiam ser livres, porém, as lutas nesse espaço continuam. Enquanto amadurecem e se tornam adolescentes, Yuki e Ame descobrem seus próprios conflitos, como encontrar seus lugares no mundo enquanto humanos-lobos e descobrirem a si mesmos. São ritos de passagem trabalhados com sutileza e delicadeza.

Percebe-se que, por meio dos exageros, cenas angustiantes e outras cômicas, a narrativa tende a estimular as sensações e os sentimentos dos espectadores para inseri-los no cotidiano da família, que poderia ser de qualquer um (exceto a parte fantástica da licantropia), e levantar questões sobre a própria sociedade, que observa, julga e institui padrões de comportamento a serem seguidos. Muitas associações podem ser feitas à escolha de inserir o elemento fantástico na narrativa, como as que foram apresentadas durante o texto. Os lobos podem representar tanto um lado selvagem dos humanos, que necessita de uma maior conexão com a natureza, quanto alguma característica que não corresponde às expectativas do sistema social e resulta no afastamento dessas pessoas, ou seja, com qualquer característica diferente dos padrões normatizados.

Ao abordar aspectos mais próximos dos japoneses, nota-se a nostalgia de tempos mais simples, da família enquanto o núcleo principal vivendo no campo, e a presença da concepção de *mono no aware*, traduzida literalmente como “o pathos das coisas”, uma sensação de empatia ao reconhecer a efemeridade em tudo, geralmente retratada por mudanças na natureza, a falta de pessoas queridas e a passagem do tempo, que também revelam uma sensação agri-doce de aceitação e saudade do que se foi. Esses elementos são abordados no filme através da morte do pai, as dificuldades enfrentadas pela mãe e o crescimento das crianças-lobo, pois são momentos transitórios, ficarão no passado e se tornarão apenas lembranças.

Deste modo, o artigo não tem a intenção de esgotar o filme e o assunto, mas retratar a partir de recortes de *Wolf Children* (2012) como o cotidiano, as relações sociais e as etapas da vida podem ser reconhecidas com o auxílio de características melodramáticas. Essa estratégia demonstra a flexibilidade do melodrama em dialogar com diversas obras, o que proporciona maior acessibilidade e compreensão para pessoas de diferentes locais, mesmo se tratando de um filme que possui aspectos próprios do seu contexto de origem, pois os sentimentos podem ser compartilhados e a mensagem captada. Muitos podem se identificar com a trajetória de Hana, Yuki e Ame.



## Bibliografia

- BALTAR, Mariana. **Realidade lacrimosa**: O melodramático no documentário brasileiro contemporâneo. Niterói: Eduff, 2019.
- BRENNER, Robin E. **Understanding manga and anime**. Westport: Libraries Unlimited, 2007.
- BROOKS, Peter. **The melodramatic imagination**: Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess. London: Yale University Press, 1995.
- DISSANAYAKE, Wimal (org.). **Melodrama and Asian cinema**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- ELSAESSER, Thomas. Tales of sound and fury: observations on the family melodrama. In: LANDY, Marcia. **Imitations of life**: a reader on film and television melodrama. Detroit: Wayne State University Press, 1991, p. 68-91.
- IANNI, Octávio. A sociedade global. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- MUJŌ 無常. **GEAA: Grupo de Estudos Arte Ásia**. 2020. Disponível em: <https://geaa.art.br/mujo-無常/>. Acesso em: 13 jan. 2024.
- NAPIER, Susan J. **Anime from Akira to Howl's Moving Castle**: experiencing contemporary Japanese animation. Updated ed. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- PARKES, Graham. Japanese aesthetics. **Stanford Encyclopedia of Philosophy**. 2005. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/entries/japanese-aesthetics/#MonoNoAwarPathThin>. Acesso em: 13 jan. 2024.
- RUSSELL, Catherine. Insides and outsides: cross-cultural criticism and Japanese film melodrama. In: DISSANAYAKE, Wimal. **Melodrama and Asian cinema**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 143-154.
- SATO, Cristiane A. **Japop**: o poder da cultura pop japonesa. São Paulo: NSP - Hakkosha, 2007.
- SANTOS, Thátilla Sousa. **A imaginação melodramática em animações de Makoto Shinkai**. 2021. 204 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Informação e Comunicação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2021.
- SANTOS, Thátilla Sousa; SATLER, Lara Lima. O melodrama enquanto estratégia comunicacional. **Mídia e Cotidiano**, v. 17, n. 3, p. 164-184, set./dez. 2023a. DOI: <https://doi.org/10.22409/rmc.v17i3.57419>.
- SANTOS, Thátilla Sousa; SATLER, Lara Lima. (Re)aprender a caminhar: A estratégia narrativa melodramática em Garden of Words. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 46, e2023119, 2023b. DOI: <https://doi.org/10.1590/1809-58442023119pt>.
- SCHATZ, Thomas. **Hollywood genres**: formulas, filmmaking, and the studio system. New York: Random House, 1981.
- STUMPF, Ida Regina C. Pesquisa bibliográfica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 51-61.
- TURIM, Maureen. Psyches, ideologies, and melodrama: the United States and Japan. In: DISSANAYAKE, Wimal. **Melodrama and Asian cinema**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 155-178.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1994.
- WOLF Children. Direção: Mamoru Hosoda. Roteiro: Satoko Okudera. Produção: Studio Chizu. EUA: FUNimation Productions, Ltd., 2012. 1 DVD (117 min), *widescreen* 16:9, color.
- XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena**: melodrama, Hollywood, cinema novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.
- YOSHIMOTO, Mitsuhiro. Melodrama, postmodernism, and Japanese cinema. In: DISSANAYAKE, Wimal. **Melodrama and Asian cinema**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 101-126.

Recebido em: 30-01-2024

Aceito em: 19-04-2024