



Reflexões sobre a matriz cultural melodramática em animês

Reflections on the melodramatic cultural matrix in anime



Thátilla Sousa Santos¹

Lara Lima Satler²

¹ Doutoranda e Mestra em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Bolsista CAPES. E-mail: thatillasantos@gmail.com

² Bolsista de Produtividade de Pesquisa, CNPq. Professora nos Programas de Pós-graduação em Comunicação e Performances Culturais (PPGCOM/PPGPC), Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: lara_lima_satler@ufg.br

Resumo: O artigo expõe uma pesquisa teórica sobre os Estudos Culturais e de Recepção a fim de abordar a circulação de sentidos entre produção e recepção, que incita questões sobre identidades, hibridismo, globalização, ressignificação, interação, mediações e matrizes culturais, e associá-la aos temas de pesquisa. O exercício apontou que o uso de estratégias narrativas melodramáticas em obras como os animês auxilia a construção dramática e suscita reflexões sobre sua capacidade transnacional, de tal forma que o melodrama pode ser compreendido como uma matriz transcultural, pois atravessa culturas, suaviza fronteiras e contribui para o acesso e a popularidade de produtos culturais japoneses.

Palavras-chave: Estudos Culturais; Estudos de Recepção; matrizes culturais; melodrama; animês.

Abstract: The article shows a theoretical research on Cultural and Reception Studies to approach the circulation of meanings between production and reception, which incites questions about identities, hybridity, globalization, resignification, interaction, mediations, and cultural matrices, and associate it with the research themes. The exercise indicated that using melodramatic narrative strategies in works such as anime helps the dramatic construction and raises reflections on its transnational capacity in a way that melodrama can be understood as a transcultural matrix, since it crosses cultures, softens borders, and contributes to the access and the popularity of Japanese cultural products.

Keywords: Cultural Studies; Reception Studies; cultural matrices; melodrama; anime.

Introdução

Propõe-se neste artigo uma apresentação sucinta da perspectiva teórica dos Estudos Culturais britânicos e latino-americanos, com a finalidade de estabelecer relações entre os conceitos dessas perspectivas e o uso do melodrama em obras audiovisuais – especificamente em animações japonesas (animês) –, o que parte do interesse de investigação. Essa articulação foi idealizada para refletir sobre como as matrizes culturais melodramáticas presentes em vários animês podem contribuir para seu acesso em diferentes partes do mundo. Para tanto, salientam-se os princípios básicos das teorias para, em seguida, percebê-los no âmbito dos estudos sobre melodrama e animações japonesas, a fim de evidenciar articulações entre identidade, hibridismo, ressignificação, circulação de sentidos, mediação, matriz cultural, entre outros termos caros para a pesquisa.

O melodrama enquanto gênero³ progrediu na França em uma época de disputas internas e preocupação social, em que as peças teatrais serviam de escape dos problemas experienciados. Por abranger situações do momento, do cotidiano, e destacar os sentimentos, as narrativas adquiriram grande popularidade, sendo reinventadas e adaptadas conforme as mudanças sociais, porém mantendo suas premissas básicas de conquistar a atenção a partir de temas próximos às pessoas. Partindo da concepção de que as estratégias narrativas melodramáticas são estratégias de comunicabilidade (MARTÍN-BARBERO, 2018), no qual o produto e a recepção produzem significados, o melodrama pode ser observado como parte de uma circulação de sentidos, em que ambos os lados – produção e recepção – se influenciam.

Os animês são obras audiovisuais vinculadas à cultura pop japonesa que ficaram mundialmente conhecidas após sua distribuição para o Ocidente. Atualmente, estão disponíveis em mídias que vão desde as digitais até as físicas, podem apresentar diversas realidades e circunstâncias e inventar ou retratar diferentes cenários, dos mais cotidianos e simples até mundos utópicos. Ao serem influenciados por inquietações do mundo e pelas novas tecnologias, que contribuem para o processo criativo e de distribuição, os animês estão em constante transformação. Além de entreterem, “também emocionam e provocam espectadores em outros níveis, estimulando a audiência a lidar com certos problemas contemporâneos” (NAPIER, 2005, p. 4, tradução nossa)⁴.

³ Para saber mais sobre as características do melodrama, consulte Santos e Satler (2023).

⁴ No original: “[...] they also move and provoke viewers on other levels as well, stimulating audiences to work through certain contemporary issues”.

Abordam-se no primeiro tópico as concepções básicas dos Estudos Culturais britânicos e latino-americanos, enfatizando ligações com a comunicação advindas de um levantamento bibliográfico (STUMPF, 2005) de investigações realizadas principalmente por pesquisadores brasileiros. Entretanto, o propósito não é abordar todas as características ou produzir um estado da arte, mas fazer uma pesquisa teórica para “discutir aspectos de uma teoria ou um conceito elaborado por uma autora ou autor. As leituras giram em torno das interpretações dessa ideia – não se trata, portanto, de mapear [...], mas propor novas maneiras de entender a teoria” (MARTINO, 2018, p. 96). Na segunda seção, discorre-se sobre as principais noções apreendidas na discussão anterior a partir do melodrama e das animações japonesas, a fim de estabelecer relações entre os assuntos.

Por fim, realiza-se uma breve análise da construção de sentidos em redes digitais (HENN; PILZ; MACHADO, 2018), mais especificamente no Twitter, para entender como brasileiros que assistem animações japonesas interagem com as obras via lente melodramática. A abordagem se propõe enquanto ferramenta de análise para interpretar conversações em redes, com uma perspectiva micro de fenômenos específicos e localizados, como as postagens de pessoas que acompanham algum animê. Esses exercícios partem de inquietações como: de que modo os espectadores brasileiros estão produzindo sentido sobre a animação japonesa? Essa apropriação dialoga com a lente melodramática? Se sim, quando isso acontece? Como é feita? Objetiva-se perceber a possibilidade de os animês carregarem em suas narrativas matrizes culturais melodramáticas que podem ser apropriadas por brasileiros.

Estudos Culturais britânicos e latino-americanos

A trajetória dos Estudos Culturais britânicos é amplamente conhecida no campo da Comunicação, bem como os maiores nomes vinculados à escola, como Stuart Hall, Edward Thompson, Raymond Williams e Richard Hoggart. Segundo Martino (2014), esses pesquisadores elegeram objetos que eram pouco explorados no âmbito acadêmico na época do seu surgimento, abrangeram aspectos que variam desde a cultura popular à cultura de massa e se preocuparam com a consolidação da TV como força cultural do momento. A compreensão da comunicação passou a ser observada de maneiras distintas, entendendo o consumo de forma crítica, e não mais passiva. Os Estudos Culturais britânicos se debruçaram sobre a relação da cultura com a sociedade, o uso da cultura pelos indivíduos, questões de gênero e etnia, identidade, globalização, subculturas, hegemonia e relação entre mídia e política.

Temer e Nery (2009) complementam que o objetivo dos estudos é refletir sobre as transformações na cultura causadas pela relação entre a sociedade, as mudanças sociais, as atividades e as instituições culturais. Para os estudiosos vinculados a essa linha de pesquisa, toda ação social é uma ação cultural, pois constitui-se de um “conjunto de símbolos, valores, mitos e imagens que dizem respeito tanto à vida prática quanto ao imaginário coletivo, inseridos no conjunto de cultura, civilização e história, interagindo para a definição de uma nova forma de cultura da sociedade contemporânea” (TEMER; NERY, 2009, p. 106-107). Além disso, a escola privilegia atitudes individuais, os papéis adotados pelos sujeitos, a influência das estruturas sociais na compreensão e escolha dos conteúdos. Os indivíduos mudam os significados das mensagens difundidas pelos meios de comunicação, pois inserem tanto suas subjetividades quanto as dos diferentes grupos sociais ao acessar um conteúdo, numa dinâmica que foge do controle dos emissores. Nesse contexto, percebe-se uma interação entre o que é veiculado pela mídia e as identidades, em função de privilegiar a compreensão dos processos comunicacionais a partir dos seus efeitos no público e evidenciar a importância dos meios de comunicação na construção da identidade.

Além de debater as identidades, pesquisas como a de Rocha *et al.* (2010) articulam os Estudos Culturais britânicos e a Comunicação para entender a maneira pela qual a cultura é retratada em mídias como o cinema, considerando o público não como simples consumidor, mas como produtor de novos valores sociais e linguagens culturais. Nesse exercício, “configuram-se uma inter-relação entre comunicação e cultura fundamentada numa concepção segundo a qual os processos culturais são processos de produção de sentidos inseridos em contextos sociais determinados” (ROCHA *et al.*, 2010, p. 3), em que a comunicação se torna um processo de troca entre receptor e obra, na qual se investigam suas possíveis construções de sentido.

Na análise cultural de um filme qualquer proposta por Rocha *et al.* (2010), salientam-se os modos de endereçamento que tentam compreender as relações estabelecidas entre um produto audiovisual e a experiência do público, pois entende-se que a produção não é feita somente para responder aos interesses de uma ideologia dominante, mas também para dialogar com a audiência através de quesitos culturais atribuídos como mediadores. As escolhas dos modos de endereçamento indicam particularidades da obra que desejam construir uma relação, ou seja, que “precisam estabelecer um ponto de encontro – constituído pela cultura – com os espectadores, como forma de criar uma relação específica de comunicação” (ROCHA *et al.*, 2010, p. 7), na qual o lugar central de construção de sentidos dos filmes são os receptores.

Martino (2014) destaca que, após o desenvolvimento das pesquisas, os Estudos Culturais britânicos se inclinaram para o estudo da recepção, lugar onde a comunicação efetivamente acontece. Além dos britânicos, os pesquisadores da Escola Latino-Americana se debruçaram e ampliaram os Estudos de Recepção. No Brasil, essa corrente ganha cada vez mais espaço nas pesquisas acadêmicas em Comunicação, sendo sua história e principais pesquisadores igualmente familiares no campo. Com inspirações advindas dos Estudos Culturais britânicos, os Estudos de Recepção investigam o que as pessoas fazem com os meios de comunicação, pois consideram que há uma negociação de sentido na forma como o receptor interage com o meio (GROHMANN, 2009). Porém, apesar de terem um papel ativo de construção e reconstrução de identidades, os receptores não são totalmente livres, e sim “socialmente ativos” (GROHMANN, 2009), pois as circunstâncias sociais e culturais influenciam a produção de sentido. Lopes (2014) cita Jesús Martín-Barbero – e o conceito de mediação – e Néstor García Canclini – com os processos de hibridização cultural – como colaboradores da expansão de teorias multifacetadas da recepção.

A proposta de Martín-Barbero compreende a comunicação como um processo complexo de produção social de sentido em que o indivíduo acessa uma mídia com um olhar carregado de referências e reconstrói a mensagem a partir das mediações. A comunicação também é vista como uma questão de cultura, na qual é preciso rever todo o processo de mediação a partir da recepção, do reconhecimento e da apropriação dos usos (MARTÍN-BARBERO, 2018). Assim, a mediação se torna um espaço entre a cultura, a comunicação e a política, que configura e reconfigura as lógicas de produção e do consumo, os formatos industriais e as matrizes culturais (LOPES, 2014). Exige “pensar ao mesmo tempo o espaço da produção, assim como o tempo do consumo, ambos articulados pela vida cotidiana (usos/consumo/práticas) e pela especificidade dos dispositivos tecnológicos e discursivos das mídias envolvidas” (LOPES, 2018). A comunicação ocorre na interação, que se constrói de modo complexo, multidirecional e multidimensional, a partir de múltiplas mediações (GROHMANN, 2009) e possibilita a “interface de todos os sentidos, portanto, é uma *inter-mediação*, que é um conceito para pensar a hibridização das linguagens e dos meios” (LOPES, 2014, p. 72, grifo da autora).

No tocante ao hibridismo cultural, Canclini (2008) aborda as novas possibilidades de se relacionar com a mídia, o âmbito social, a cultura, os produtos e as demais articulações criadas a partir da identificação. A globalização, a velocidade e facilidade de acesso a informações colaboraram com a formação de novas relações e mudanças nos comportamentos dos indivíduos. O contato com outras culturas,

suas particularidades e produtos contribuíram para o surgimento de identidades que se formam em relação às novas convivências e influências, e não se baseiam apenas no local. Entretanto, em entrevista cedida para Escosteguy e Ribas, Canclini (2022) atualiza essa concepção ao pensar no contexto latino-americano atual, momento em que se dedica a compreender a complexificação advinda dos processos de globalização no continente e sua heterogeneidade cultural. Para o autor, a hibridação não seria mais o tópico central, preferindo nomear os mesmos processos de mistura de interculturalidade, pois o cenário mudou, as redes digitais foram incorporadas e o próprio uso da palavra se estendeu.

O híbrido continua sendo uma característica das sociedades contemporâneas e um processo irreversível, porém a noção de interculturalidade é mais aberta e neutra, pois “permite falar de conflitos interculturais ou de políticas interculturais, de universidades interculturais. Usa-se o termo em muitos territórios, muitas zonas, por exemplo, do real e do virtual e das combinações entre eles” (CANCLINI, 2022, p. 128). Na visão de Canclini (2022), à noção de hibridação deve-se incluir questões de gênero, fugir dos binarismos, pensar na transnacionalização do capital e na reorganização corporativa transnacional da produção, circulação e consumo, fenômenos de globalização, desglobalização e desocidentalização do mundo. Ademais, o ponto mais rico de observação, segundo o autor, seria contemplar a complexidade de interações que se apoderam, por exemplo, “do repertório de imagens e recursos compositivos de músicas cultas ou populares de outras nações” (CANCLINI, 2022, p. 131) para retrabalhá-lo e combiná-lo a fim de proporcionar jogos lúdicos, práticos e comerciais.

Animês, melodrama e matrizes culturais

Para articular as teorias supracitadas com a temática de pesquisa, esta seção se dedica a refletir sobre os animês e o melodrama segundo as perspectivas dos Estudos Culturais britânicos e latino-americanos. Para tanto, parte-se do entendimento de que o melodrama e os animês são produtos culturais que almejam alcançar pessoas e ser consumidos em grande escala.

Juntamente com a moda, mangás (histórias em quadrinhos), músicas e novelas, os animês fazem parte da cultura pop japonesa, que carrega valores, sentidos e ideais que correspondem ao seu contexto de produção. Essas obras refletem sobre as condições sociais ao explorar “não apenas as tendências mais contemporâneas e transitórias, mas também os níveis mais profundos da história, religião, filosofia e

política” (NAPIER, 2005, p. 32, tradução nossa)⁵ de forma criativa e desafiadora, capaz de incentivar conhecimento e questionamentos sobre a cultura e as normas sociais. Sato (2007) considera a cultura pop japonesa como “uma influência menos imposta que a altamente esquematizada e agressivamente comercializada cultura pop americana, e por isso mais ‘aceitável’, mesmo refletindo uma realidade e referências culturais extremamente particulares e diferentes da cultura ocidental” (SATO, 2007, p. 23-24), o que pode indicar o aumento de sua procura.

Segundo Sato (2007), as produções da cultura pop japonesa foram criadas com aspectos de sua cultura e difundidas pelo mundo através das novas tecnologias e da abertura do próprio governo em propor uma maior comunicação com outros países. Destaca-se aqui o termo *soft power* utilizado por Nye Jr. (1990), definido como a capacidade de um país de influenciar indiretamente o comportamento de outros por meio da cultura, dos valores políticos e da política externa. Ao exportar produtos culturais para adquirir poder internacional, o país tentaria estimular o mundo a ter uma nova visão sobre seu território através da imagem e de sua cultura. O Japão utilizou esse recurso ao promover, entre outros, o *Cool Japan* (ASO, 2009). O projeto foi criado para recuperar o país dos desastres naturais e das guerras passadas, deixar de lado a imagem conservadora, tradicional e fechada, exprimir uma aparência mais “jovial” do país por intermédio das músicas pop, da arquitetura, da moda, do audiovisual, da gastronomia e de outros, e tornar-se mais amigável perante os demais países.

Percebe-se que os animês, assim como outros produtos culturais midiáticos, participam de um sistema comercial que deseja o consumo de suas obras e, conseqüentemente, da sua cultura. Para Canclini (2008), as produções contemporâneas aproximaram a comunicação entre culturas ao entrelaçarem o tradicional e o moderno, mobilizando-as transnacionalmente. Ou seja, possuem características culturais próprias, um contexto específico, mas anseiam por uma maior exposição e vendas. As escolhas estéticas, narrativas, visuais e sonoras contribuem para sua acessibilidade e popularização, quebrando barreiras geográficas, linguísticas e culturais. Desse modo, utilizar características melodramáticas que trabalham temas sobre a moral e são comuns transnacionalmente – mesmo com especificidades socioculturais –, por exemplo, se torna um recurso para atingir maior sucesso. Em adição a isso, um cenário que pode auxiliar os animês a serem famosos, ainda que carreguem um arcabouço cultural japonês, seria a desocidentalização comentada por Canclini (2022), em que o projeto

⁵ No original: “[...] *not only the most contemporary and transient of trends but also the deeper levels of history, religion, philosophy, and politics*”.

ocidental moderno não possui a mesma centralidade de anos anteriores, pois existe um aumento na procura por produtos orientais.

Ao interpretar o melodrama como uma estratégia narrativa utilizada pelos animês para alcançar o ocidente, coloca-se em perspectiva sua reformulação, afastando-se da compreensão de gênero que ganhou força no século XVIII na França. Para tanto, prefere-se destacá-lo a partir de sua característica melodramática, e não como um gênero fechado, o que possibilita sua combinação com outras narrativas, como as animações japonesas. Autores como Brooks (1995) e Elsaesser (1991) utilizam o termo imaginação melodramática para abordar a fluidez do melodrama, essa capacidade de estar presente em diversos espaços, sua articulação para atingir os sentimentos dos espectadores e causar identificação e reflexão.

A estratégia melodramática predominante é apresentar o cotidiano, o que é conhecido e facilmente apreendido, para que o espectador se identifique. Mas não apenas se identificar no sentido de se sentir igual ao personagem, e sim levar aquela circunstância para seu próprio cotidiano, ressignificá-la para refletir sobre sua vida e sociedade.

É isso o que constitui o verdadeiro movimento da trama: a ida do *desconhecimento* ao *re-conhecimento* da identidade, “esse momento em que a moral se impõe”⁶. [...] Caberia então a hipótese de que o enorme e espesso enredamento das relações familiares⁷, que como infra-estrutura fazem a trama do melodrama, seria a forma pela qual a partir do popular se compreende e se expressa a opacidade e a complexidade que revestem as novas relações sociais. O anacronismo se torna, assim, metáfora, modo de simbolizar o social. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 166, grifo do autor)

Esse processo se aproxima do que Singer (2001) destaca como outro elemento principal do melodrama, a ativação do *pathos*. A partir de uma concepção aristotélica, o autor exemplifica o uso do *pathos* como um exercício de piedade, que revela uma experiência de sensação física desencadeada ao notar-se injustiças morais acontecendo com pessoas não merecedoras, e uma identificação, que geralmente está associada à autopiedade. Dessa forma, ao se identificarem com o personagem e dele sentirem pena, estão sentindo pena de si mesmos, pois “sobrepõem seus próprios (melo)dramas de vida aos que estão sendo representados na narrativa. O melodrama

⁶ A frase entre aspas pertence ao texto *Une esthétique de l' étonnement: le mélodrame*, escrito por Peter Brooks em 1974.

⁷ Essas “relações familiares” indicam aquilo que já foi visto, ouvido ou conhecido antes.

é tão comovente porque atinge o familiar” (SINGER, 2001, p. 45, tradução nossa)⁸. Por mais que as produções sejam destinadas para muitos espectadores, tornando-se uma experiência coletiva, a reação, a identificação e a reflexão são individuais, pois acionam o repertório e vivência de cada um.

Além da identificação, o entendimento de que as experiências são incorporadas na compreensão do que é visto prevê trocas entre obra e público, o que novamente aborda o ponto da recepção com o qual os Estudos Culturais britânicos e latino-americanos se preocupam. Martín-Barbero (1997) destaca a qualidade de circuito do melodrama, que atua como uma mediação entre produção e recepção, na qual o produto é pensado para causar certas reações nas pessoas, porém esse público não o recebe de maneira passiva, mas coloca suas próprias impressões e bagagem no que foi visto, ressignificando as mensagens. O receptor também pode influenciar o produtor, pois, a partir de seu entendimento, comentários (nas redes sociais e fóruns, por exemplo) e validação, abre-se espaço para novas obras utilizarem e repetirem o que deu certo ou reavaliar e estipular mudanças. Para o autor, o melodrama é dialógico, por isso o caracteriza como estratégia de comunicabilidade entre produção e recepção. Há também no melodrama um intercâmbio entre narrativa e vida, “entre o que faz o ator e o que se passa com o espectador, sinal de identidade de uma outra experiência [...] que se mantém aberta a reações, desejos e motivações do público” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 308).

Ao remeter-se à persistência do melodrama, Martín-Barbero (1997) considera relevante não apenas pensar nas condições de seu surgimento e sua capacidade de adaptação, mas também propor uma questão de matrizes culturais, nas quais transparece a mediação entre o popular e o massivo⁹. No plano das narrativas, essa mediação “passa pelo folhetim e no dos espetáculos pelo *music-hall* e o cinema. Do cinema ao radioteatro, uma história dos modos de narrar e da encenação da cultura de massas é, em grande parte, uma história do melodrama” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 166, grifo do autor). Baseada na visão de Martín-Barbero e na concepção de tradição seletiva de Raymond Williams, Pereira (2016, p. 25) descreve a matriz cultural melodramática como:

⁸ No original: “*spectators superimpose their own life (melo)dramas onto the ones being represented in the narrative. Melodrama is so moving because it hits home*”.

⁹ Para o autor, o massivo nasce do popular, é uma forma de sociabilidade que consiste em pensar o popular a partir de “novas condições de existência e luta, um novo modo de funcionamento da hegemonia” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 310).

[...] aspectos culturais dinâmicos que têm origem no passado, mas se conservam no presente. Matrizes ou tradições como algo construído segundo princípios de seleção, que funciona como poderoso mecanismo de incorporação, articulando processos de identificação e de definição cultural e que age não como um segmento historicamente inerte.

Ou seja, pensar em matriz cultural é inferir que nada surge do zero, pois se inspira, articula, adapta e modifica inquietações que já estão presentes na sociedade, na cultura e no imaginário. “O que ativa essa memória não é da ordem dos conteúdos, nem sequer dos códigos, é da ordem das *matrizes culturais*. [...] Porque dizer *matriz* não é evocar o arcaico, e sim explicitar o que porta o hoje, o *residual*” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 311-312, grifo do autor). As produções, sejam audiovisuais ou textuais, que transparecem essas matrizes entrelaçam o territorial com o discursivo, a memória e o local de ancoragem, o atual e o passado. Na interpretação de Martín-Barbero (2018), o melodrama enquanto matriz cultural começou no teatro e se transformou para o folhetim, as novelas e o cinema, se tornou lugar de complexos cruzamentos e “inovações, de anacronias e modernidades, de assimetrias comunicativas que envolve, da parte dos produtores, sofisticadas ‘estratégias de antecipação’ [...] e, da parte dos espectadores, a ativação de novas e *velhas* competências de leitura” (MARTÍN-BARBERO, 2018, p. 16-17, grifo do autor).

Ainda segundo o autor, a estética melodramática não faz uma separação racionalista entre assuntos considerados sérios e as temáticas comuns, trata fatos políticos como dramáticos e rompe com a objetividade ao preferir acionar a subjetividade das pessoas. Consequentemente, o melodrama continua agradando o público, pois expressa os modos de viver e sentir mais abertamente.

Como nas praças de mercado, no melodrama está tudo misturado, as estruturas sociais com as do sentimento, muito do que somos [...] e do que sonhamos ser, o roubo da identidade, a nostalgia e a raiva. Em forma de tango ou telenovela, de cinema mexicano ou reportagem policial, o melodrama explora nestas terras um profundo filão de nosso imaginário coletivo, e não existe acesso à memória histórica nem projeção possível sobre o futuro que não passe pelo imaginário. De que filão se trata? Daquele em que se faz visível a matriz cultural que alimenta o reconhecimento popular na cultura de massa. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 304)

Apresentar-se na qualidade de matriz cultural em narrativas cinematográficas ou literárias oferece ao melodrama a capacidade de expressar as tradições, memórias,

universalidades, traços culturais, retratos do passado que aparentemente estavam perdidos, ativar mecanismos coletivos de apropriação e identificação, pois se mescla e se adapta no transcorrer histórico, incorpora elementos e destitui outros (PEREIRA, 2016). Baseada em Raymond Williams, Pereira (2016) retrata o espaço cultural como articulador de sentidos e disputas, e não como mero reflexo das bases materiais, em que o enfoque melodramático no cotidiano auxilia a compreensão dos elementos supracitados e seu papel na cultura. Portanto, observar o melodrama através de uma perspectiva comunicacional da recepção envolve refletir sobre como as pessoas se apropriam de suas características e inserem as narrativas em suas vidas, quais usos fazem e se isso reflete na construção das identidades, sociabilidades e aspectos da vida privada. A matriz cultural do melodrama se qualifica como articuladora e objeto estratégico para estudar as práticas comunicativas (SILVA, 2012), pois verifica-se uma estrutura narrativa que se repete, mas também se atualiza e produz novos sentidos na vida de um determinado público. Ou seja, mesmo mantendo características fundamentais, o melodrama admite reapropriações a partir dos usos. Nesse sentido, percebe-se que a estrutura narrativa melodramática propicia interações, trocas e negociações com os indivíduos.

Ao se tratar da pesquisa em curso, compreende-se que a maneira como os animês utilizam estratégias narrativas – e comunicacionais – melodramáticas aliadas a elementos transnacionais em sua produção expande o alcance de espectadores de diferentes partes do mundo. Pois, mesmo tendo aspectos culturais japoneses específicos, conversam com outros países, já que a compreensão é articulada segundo atributos melodramáticos comuns a vários locais e as próprias inferências e reapropriações feitas pelos espectadores. Sendo assim, “não existiria neste processo uma mera reprodução de padrões e ideologias impostas, mas escutas diferenciadas com produções de sentidos plurais, sem que, no entanto, isto signifique um receptor completamente autônomo a tudo que lhe é direcionado pelos meios” (PEREIRA, 2016, p. 27-28). Compreende-se, então, a existência de uma circulação de sentidos.

Busca no Twitter: *slice of life* e melodrama

Nesta seção, apresenta-se o que foi dito com o gênero *slice of life*, dentre uma série de outras possibilidades. De modo geral, as animações japonesas categorizadas nesse grupo têm elementos narrativos e abordagens mais intimistas, acompanhando a vida de um personagem, sua família, cotidiano, problemas individuais e sociais, em que também são abordadas questões morais e éticas. Compreendem uma grande variedade de temas, porém, Brenner (2007) destaca como as mais frequentes o

bullying, o suicídio, os esportes e competições, as histórias escolares, a vida familiar e o que ela chama de “melodrama jovem”¹⁰. A autora também observa que as histórias são situadas em um cenário (como a escola, local que Brenner considera ser a força mais dominante na vida dos jovens), grupo ou tendência específicos, que se tornam o núcleo dos dramas.

Os títulos que Brenner (2007) identifica como melodramas retratam o enfrentamento de conflitos, tanto internos quanto externos, envolvem jovens “bons” sendo atraídos por gangues delinquentes, violência, rivalidades familiares ou entre amigos, abuso sexual ou físico, distúrbios alimentares, estupro, bullying, preconceito, gravidez na adolescência e tensão racial (BRENNER, 2007). Essas histórias “visam refletir a vida na ficção e fornecer uma maneira para os adolescentes falarem sobre problemas, pressão dos colegas e expectativas” (BRENNER, 2007, p. 126, tradução nossa)¹¹. São narrativas exageradas que parecem adentrar no íntimo dos personagens para, de certa forma, pedagogizar e acolher quem assiste.

Levando isso em consideração, observou-se postagens (ou *tweets*) no Twitter (atualmente chamado X) que poderiam demonstrar as associações discutidas no texto a partir do gênero *slice of life*, procurando entender como os brasileiros acionam a chave do melodrama ao construírem sentidos sobre esses animês. A escolha de um só gênero se deu pela limitação de espaço deste artigo, mas outros também poderiam entrar na pesquisa, assim como o Twitter foi selecionado por enfatizar a recepção e ser uma rede social na qual as pessoas interagem e comentam diversos assuntos. A pesquisa foi realizada por meio da busca avançada disponível na própria plataforma, em que se optou por afunilar os resultados com os filtros: idioma português, período de 1 de janeiro de 2023 até 1 de setembro de 2023, com a presença do termo “*slice of life*” e/ou “melodrama”, “anime”, “melodramático” e a sigla “SOL”. Ao todo, obtiveram-se 97 resultados, os quais foram lidos em sua totalidade e escolhidos dois que contribuíam para a discussão.

Na Figura 1, o *tweet* faz menção ao animê *Sakura Card Captors* com um tom saudosista, em que, mesmo se tratando de uma narrativa fantástica envolvendo poderes e magia, o(a) espectador(a) vislumbrou um sentimento bom e reconfortante de acompanhar a vida cotidiana da protagonista, associando os elementos à inocência e pureza das crianças. Houve ainda a interação de uma segunda pessoa que concordou

¹⁰ Tradução livre de “*teen melodrama*” (BRENNER, 2007, p. 124).

¹¹ No original: “[...] *aim to reflect life in fiction and provide a way for teens to talk about problems, peer pressure, and expectations*”.

com a visão da postagem. Mesmo sem mencionarem o termo melodrama, nota-se que acompanhar a obra significou refúgio e conforto para esses(as) espectadores(as) encararem as próprias vidas, o que demonstra um engajamento emocional entre eles(as) e a narrativa, especialmente evidenciado pelas interações “É muito bom e confortável assistir” e “Tem sido meu refúgio todo final de domingo”.



Figura 1: A inocência de Sakura

Fonte: *Print* do Twitter.

A Figura 2 expõe uma sequência de *tweets* de um(a) usuário(a) indicando o animê *Onimai* para outras pessoas e defendendo sua escolha por meio de elementos que perpassam o que aqui se apresentou como matriz melodramática. O relato descreve a narrativa e argumenta que as cenas bobas, exageradas e cômicas fazem os espectadores relaxarem e se divertirem com a transformação de um homem adulto em uma menina adolescente, mas também carregam mensagens mais profundas

sobre a vida, estimulando-os a pensar sobre o que fariam se pudessem voltar atrás e serem jovens novamente – as escolhas permaneceriam as mesmas? Evidencia-se a lente melodramática usada pelo espectador ao comentar sobre a obra quando diz “você começa a se perguntar como seria voltar a ser mais jovem, viver na mesma escola novamente”, demonstrando a identificação entre público e animê por meio de conflitos morais.



Figura 2: Recomeço em *Onimai*

Fonte: *Print* do Twitter.

Os exemplos fornecem pistas de como os usuários se apropriam e ressignificam as obras a partir de questões que não se limitam às diferenças culturais, mas que perpassam os estágios da vida: a infância, a adolescência e a vida adulta, algo vivido no Japão e no Ocidente. O deslocamento das narrativas para a realidade demonstra os usos que os espectadores fizeram dos animês, que podem ter sido através da chave do melodrama, como pensar nas aventuras cheias de poderes mágicos da personagem Sakura (Figura 1) por um viés de normalidade, enquanto a trajetória de uma inocente criança descobrindo o mundo e a si mesma; ou atribuir valores, fazer questionamentos profundos e individuais que extrapolam o universo fictício e mudam conforme os diferentes cenários de quem assiste (Figura 2).

A mediação do melodrama funciona como um espaço de entrelaçamento (MARTÍN-BARBERO, 2018) do que é próprio dos espectadores e a narrativa criada no Japão. Os elementos melodramáticos remontam às matrizes culturais das telenovelas brasileiras, que acionam os sentidos de experiência (BROOKS, 1995) em comum e estimulam a produção de sentido. O enfoque no cotidiano auxilia a identificação, a conexão emocional, a compreensão dos elementos (PEREIRA, 2016) e a produção de sentidos baseada em valores humanos básicos, comuns a várias pessoas. E isso não seria um viés para se pensar a circulação simbólica dos animês? Isto é, se a forma como essas situações são abordadas compactua com a intenção do melodrama em ser um modo de ver o mundo (BROOKS, 1995), as animações japonesas não o estariam mobilizando para serem transnacionais e atingirem públicos internacionais?

Considerações finais

O intuito do artigo era fazer um recorte das principais temáticas tratadas pelos Estudos Culturais britânicos e latino-americanos para relacioná-las com a pesquisa em andamento, que tem como foco observar a estratégia narrativa melodramática em animações japonesas a partir de espectadores brasileiros, ou seja, entender como eles percebem as características melodramáticas no que assistem, se apropriam e as adaptam em seus cotidianos. Por essa razão, a ênfase da escrita foi a relação entre o melodrama e os animês, mas sem a pretensão de esgotar o assunto, e sim iniciar uma discussão que pode ser rica para pensar outras intersecções teóricas para observar os processos de comunicação que envolvem os objetos de estudo.

Para tanto, destaca-se a preocupação dos Estudos Culturais britânicos com a cultura, baseados em uma definição social, a clarificação de sentidos e valores implícitos e explícitos em uma vivência particular, as negociações de sentidos, a capacidade de agência do sujeito, a formação das identidades, o receptor e as mudanças advindas da globalização. Paralelamente, os Estudos Culturais latino-americanos se interessam por pontos similares e utilizam a interdisciplinaridade em seus estudos, entretanto destacam o contexto latino-americano, com um olhar voltado para o popular. Entre os conceitos, os que sobressaem são a noção de receptor ativo, que apreende as partes da informação que interessam e as ressignificam, as mediações, as matrizes culturais e a circulação de sentidos imbricada nas produções.

Os animês são produtos culturais midiáticos que transmitem os contextos de produção, mas pertencem a um sistema de consumo que está sendo cada vez mais visto e difundido pelo mundo. Portanto, mesmo carregando questões próprias de seu país de origem, as obras empregam estratégias que almejam o aumento de

sua popularidade e são apoiadas por programas do próprio governo, como o *Cool Japan*. Com esse propósito, as narrativas possuem características que incentivam a identificação, principalmente com a trajetória dos personagens e acontecimentos cotidianos, que independem de um estudo da cultura local para serem compreendidas e compartilhadas. Observar essas obras ao invés de outras vai ao encontro do processo, ainda incipiente, de desocidentalização destacado por Canclini (2022). É claro que as produções ocidentais, e principalmente as estadunidenses, continuam em uma posição de destaque no consumo mundial, mas as animações japonesas garantiram seu espaço e seguem crescendo.

A estratégia narrativa melodramática aparece em diferentes produções e se adapta conforme as necessidades correntes. Na perspectiva de matriz cultural (MARTÍN-BARBERO, 1997), o melodrama se torna um local de cultura, memória, criação e formação da identidade. Porém, defende-se que suas características facilitam o entendimento não apenas para as pessoas nativas do país de produção, mas também de outros. Isto é, percebe-se que uma obra japonesa que utiliza estratégias narrativas melodramáticas, por exemplo, abordando o cotidiano, a vida privada e pública, apresenta discussões morais e almeja atingir as emoções das pessoas para que reflitam sobre o que foi visto, e consegue ser acessível para receptores de outros países, que não possuem a mesma cultura, não falam a mesma língua e não têm os mesmos hábitos, mas compartilham a experiência e ressignificam as mensagens, como foi demonstrado nos exemplos retirados do Twitter. Com base nisso, e avançando a proposição barberiana a partir dos animês, não seria interessante pensar o melodrama como uma matriz intercultural? Ou até mesmo transcultural¹², unindo ao sentido de transnacional mencionado no texto, em que se atravessam as culturas?

Se o melodrama apresenta aspectos do passado (que se repetem ou não no presente), questões culturais e locais, ao observá-lo em perspectiva global, funcionando independentemente dos países de origem e de acesso, não se trataria mais de uma matriz cultural exclusiva de um lugar, mas de uma matriz que propõe elementos que se repetem e são acessíveis a mais de uma cultura, que possui situações comuns e compartilháveis, apesar das diferenças. Em outras palavras,

¹² A escolha do termo transcultural no lugar de intercultural se baseia na etimologia dos prefixos (ARAÚJO, 2022), em que “inter” se refere a uma posição intermediária, entre. Enquanto “trans” remete a algo que vai além, através. Como exemplo, a palavra transnacional diz respeito a produções que ultrapassam limites nacionais, carregam características comuns a vários países para se tornarem acessíveis. Do mesmo modo, pensar em matriz transcultural remete à ideia de que as matrizes do melodrama atravessam as culturas e são ressignificadas por diferentes espectadores, ou seja, transportam situações comuns a diferentes locais, mas também apresentam características próprias que serão consumidas e possivelmente ressignificadas em outros cotidianos.

apesar de as condições apresentadas serem específicas de um lugar, elas não estão isoladas do mundo, são compartilhadas e ressignificadas em outros ambientes. Então, referir-se ao melodrama como uma matriz intercultural ou transcultural em vez de cultural não seria mais adequado para demonstrar a complexificação dos movimentos da globalização e da heterogeneidade cultural (o que vai de encontro à nova proposta de Canclini (2022) para trocar a concepção de hibridismo e pensar nessas relações a partir das misturas interculturais)? Focar apenas em “cultural” parece remeter a uma noção localizada, como se as obras repetissem e acionassem apenas demandas do local de produção, porém mencionar o “transcultural” destaca os conflitos, as universalidades, as transnacionalidades, a circulação e o consumo, as interações e as ocorrências que atravessam os sentidos, combinações do real e virtual, dos territórios, dos repertórios e das culturas.

A escolha de associar as estratégias narrativas melodramáticas em animês parte do que foi mencionado anteriormente, visto que o melodrama auxilia na abordagem de temas morais, cotidianos e sentimentais, isto é, humanos, que são comuns para pessoas de diferentes partes do mundo. E adicionar nesta noção o ponto de vista abordado de matriz transcultural melodramática não seria destacar um dos objetivos dos animês? Melhor dizendo, será que essas produções possuem o propósito de serem transnacionais, consumidas em diversas partes do mundo, independentemente de culturas, línguas, convicções e ideais diferentes, e, para tanto, apresentam situações que são comuns, facilmente reconhecidas, que enfraquecem essas barreiras? Esse movimento, entre outras razões, pode ser um fator do apreço dos espectadores internacionais pelas animações japonesas? São inquietações iniciais que pretendem ser aprofundadas em outros momentos, mas que surgiram após as reflexões sobre as teorias e atravessamentos abordados – as relações entre cultura, comunicação, globalização, identidades e ressignificação de sentidos.

Referências

ARAÚJO, L. K. Prefixos latinos. *InfoEscola*, Recife, 2022. Disponível em: <https://bit.ly/49pXKdm>. Acesso em: 18 mar. 2023.

ASO, T. *Diplomacia do Japão: garantindo a segurança e a prosperidade*. Tóquio: Japan Institute of International Affairs, 2009. Disponível em: <https://bit.ly/3sotzTe>. Acesso em: 15 mar. 2023.

BRENNER, R. E. *Understanding manga and anime*. Westport: Libraries Unlimited, 2007.

BROOKS, P. *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess*. London: Yale University Press, 1995.

CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

CANCLINI, N. G. Néstor García Canclini: reordenações e dissidências da cultura nas institucionalidades digitais na América Latina. [Entrevista cedida a] Ana Carolina Damboriarena Escosteguy e João Vicente Ribas. *MATRIZES*, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 123-136, 2022. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v16i1p123-136.

ELSAESSER, T. "Tales of sound and fury: observations on the family melodrama". In: LANDY, M. *Imitations of life: a reader on film and television melodrama*. Detroit: Wayne State University Press, 1991. p. 68-91.

GROHMANN, R. N. O receptor como produtor de sentido: estudos culturais, mediações e limitações. *Anagrama*, São Paulo, v. 2, n. 4, p. 1-16, 2009. DOI: 10.11606/issn.1982-1689.anagrama.2009.35392.

HENN, R. C.; PILZ, J.; MACHADO, F. V. K. Celebração do casamento igualitário e homofobia nas redes digitais: #LoveWins na disputa de sentidos oriundos da apropriação da Havaianas. *E-Compós*, Brasília, DF, v. 21, n. 1, ID 1400, 2018. DOI: 10.30962/ec.1400.

LOPES, M. I. V. de. Jesús Martín-Barbero e os mapas essenciais para compreender a comunicação. *Intexto*, Porto Alegre, n. 43, p. 14-23, 2018. DOI: 10.19132/1807-8583201843.14-23.

LOPES, M. I. V. de. Mediação e recepção: algumas conexões teóricas e metodológicas nos estudos latino-americanos de comunicação. *MATRIZES*, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 65-80, 2014. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v8i1p65-80.

MARTÍN-BARBERO, J. Dos meios às mediações: 3 introduções. *MATRIZES*, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 9-31, 2018. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v12i1p9-31.

MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MARTINO, L. M. S. *Métodos de pesquisa em comunicação: projetos, ideias, práticas*. Petrópolis: Vozes, 2018.

MARTINO, L. M. S. *Teoria da comunicação: ideias, conceitos e métodos*. 5 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

NAPIER, S. J. *Anime from Akira to Howl's Moving Castle: experiencing contemporary Japanese animation*. 2nd updated ed. New York: Palgrave MacMillan, 2005.

NYE JR., J. S. Soft power. *Foreign policy*, Washington, DC, n. 80, p. 153-171, 1990. DOI: 10.2307/1148580.

PEREIRA, S. L. “Matrizes e mediações das canções românticas na América Latina”. In: ULHÔA, M.; PEREIRA, S. L. (org.). *Canção romântica: intimidade, mediação e identidade na América Latina*. Rio de Janeiro: Folio Digital, 2016. p. 25-46.

ROCHA, S. *et al.* Os estudos culturais e os entrelaçamentos entre comunicação e cultura: uma análise do filme *Cão sem dono*. *Interin*, Curitiba, v. 9, n. 1, p. 1-15, 2010.

SANTOS, T. S.; SATLER, L. L. O melodrama enquanto estratégia comunicacional. *Mídia e Cotidiano*, Niterói, v. 17, n. 3, p. 164-184, 2023. DOI: 10.22409/rmc.v17i3.57419.

SATO, C. A. *Japop: o poder da cultura pop japonesa*. São Paulo: NSP Hakkosha, 2007.

SILVA, L. A. P. *Melodrama como matriz cultural no processo de constituição de identidades familiares: um estudo de (tele)novela e bumba-meu-boi: usos, consumo e recepção*. 2012. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

SINGER, B. *Melodrama and modernity: early sensational cinema and its contexts*. New York: Columbia University Press, 2001.

STUMPF, I. R. C. Pesquisa bibliográfica. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (org.). *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo: Atlas, 2005. p. 51-61.

TEMER, A. C. R. P.; NERY, V. C. A. *Para entender as teorias da comunicação*. 2. ed. Uberlândia: Edufu, 2009.

submetido em: 12 abr. 2023 | aprovado em: 25 set. 2023