CLÁUDIO AUGUSTO FERREIRA

Personagens folclóricos, deuses, fantasmas e *História Extraordinária de Yotsuya em Tôkaidô*: o sobrenatural na cultura japonesa.

v. 1

Dissertação apresentada ao Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Cultura Japonesa

Área de concentração: Língua, Literatura e Cultura Japonesa

Orientadora: Profª. Drª. Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro

São Paulo
2014

FERREIRA, Cláudio Augusto. **Personagens folclóricos, deuses, fantasmas e *História Extraordinária de Yotsuya em Tôkaidô***: o sobrenatural na cultura japonesa. Dissertação apresentada ao Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Cultura Japonesa.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

— Para minha mãe e minha irmã

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos aqueles que tornaram esta dissertação possível:

— A Deus;

— A meu núcleo familar;

— A Grace Nakata, amiga e bibliotecária da Fundação Japão, cuja inestimável ajuda acompanha este trabalho desde seus momentos incipientes, antes mesmo que se tornasse um projeto de pesquisa;

— À professora Lica Hashimoto, que não só me apresentou em suas aulas às narrativas *hyakumonogatari*, mas também pavimentou o caminho para que este trabalho fosse produzido;

— Aos professores Wataru Kikuchi e Madalena Cordaro, que amavelmente prepararam as cartas de recomendação que me permitiram ser selecionado para o Programa do Instituto de Língua Japonesa da Fundação Japão em Kansai;

— À Fundação Japão e seus funcionários, em especial àqueles que me entrevistaram durante a candidatura ao Programa de Língua Japonesa para Especialistas nas Áreas Cultural e Acadêmica;

— Aos professores do Instituto de Língua Japonesa da Fundação Japão em Kansai, especialmente a Abe Hideo, Abe Yûko, Hayashi Toshio, Itô Atsumi, Makino Akiko, Miyamoto Yôko, Nohata Rika e Toda Toshiko. Agradeço em especial a Nakagome Tatsuya, meu professor-guia, por ter autorizado e incentivado minhas viagens de pesquisa.

— Aos funcionários dos Institutos de Língua Japonesa da Fundação Japão de Kansai e de Kita-Urawa por sua gentileza, polidez, bom-humor e dedicação. Agradeço especialmente a Fujimura Syuji e Taniguchi Naoko, encarregados a cuidar de nosso grupo (CA-6);

— A Egusa Masanobu por ser o primeiro a me apresentar à obra de Mizuki Shigeru;

— Às bibliotecárias da Kansai Kokusai Centâ Toshokan, Hamaguchi Miyuki e Hatakenaka Tomoko. Este trabalho tem um débito incomensurável com a dedicação de ambas, que sempre me recebiam com uma nova sugestão de livros sobre youkais ou fantasmas toda vez que eu entrava na biblioteca. Sonho um dia voltar a pesquisar com o suporte delas.

— Aos amigos japoneses e aos das mais diversas nacionalidades que comigo conviveram durante os seis meses em que morei no Japão. Vocês me deram a oportunidade de compreender melhor o mundo e fizeram me sentir em família mesmo estando longe de casa.

— À Comissão Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa do Departamento de Letras Orientais que me agraciou com uma bolsa de estudos (CAPES-Demanda Social) sem a qual eu dificilmente teria condições de dar continuidade ao mestrado.

“Nem todas as histórias de fantasmas japonesas são por natureza assustadoras ou mesmo violentas. A maioria delas trata as manifestações fantasmagóricas como uma parte da ordem natural das coisas”.

— WEINBERG, 2009, p. xii, tradução nossa

“Assim como existe o arquétipo da mulher como objeto do eterno amor do homem, deve haver um arquétipo daquela como objeto do eterno medo deste, representando, talvez, a sombra de suas próprias más ações (dele)”.

— FUMIKO, 1983, p. 57, tradução nossa

RESUMO

A partir do cotejo e da análise de várias obras pictóricas (pinturas, gravuras e ilustrações do Japão) e narrativas (livros, contos, peças de teatro, filmes, animações e quadrinhos japoneses), este trabalho busca apresentar a variedade e o sincretismo do sobrenatural no Japão, que não se encontra somente nos deuses xintoístas (*kami*), nas divindades budistas (*bosatsu*), nos fantasmas (*yûrei*), nas criaturas folclóricas (*yôkai*) e nos fenômenos sobrenaturais produzidos por estes, mas também nos monges, xamãs, adivinhos e nas tentativas de controlar magicamente o rumo das coisas – amuletos, oráculos, festivais, rituais e oferendas.

O primeiro capítulo apresenta um breve histórico das pesquisas sobre youkais e também procura defini-los e apresentar suas características próprias. O estudo prossegue definindo e caracterizando também os fantasmas japoneses.

No segundo capítulo, tratamos de *Tôkaidô Yotsuya Kaidan* (1825), peça de kabuki escrita por Tsuruya Nanboku IV, a obra fantástica mais adaptada do Japão. Através dela, observamos o terror sobrenatural criado a partir de uma base realista-naturalista e tentamos discutir as mudanças nos papéis desempenhados pelos gêneros e as imbricadas relações entre fato, ficção, religião e folclore. Além disso, apresentamos em detalhes o icônico personagem de Oiwa e também exemplos de como são executados efeitos especiais teatrais conhecidos em japonês como *keren*.

A dissertação se conclui com observações sobre as dificuldades encontradas no estudo de uma cultura estrangeira e a apresentação de questões suscitadas pelo decurso da pesquisa.

Palavras-chave: bosatsu; kami; kaidan; yokai; yurei.

ABSTRACT

From the collation and analysis of various pictorial works (paintings, prints and illustrations from Japan) and narratives (Japanese books, short stories, plays, films, animations and comics) , this study aims to present the variety and the syncretism of the supernatural in Japan, which is not only in the Shinto gods (*kami*), in the Buddhist deities (*bosatsu*), in ghosts (*yûrei*), in folkloric creatures (*yôkai*) and in supernatural phenomena produced by them, but also in the monks, shamans, diviners and in attempts to magically control the direction of things – amulets, oracles, festivals, rituals and offerings.

The first chapter presents a brief history of research on yokai and also seeks to define them and present their own characteristics. The study goes on also defining and featuring the Japanese ghosts.

In the second chapter, we treat of *Tôkaido Yotsuya Kaidan* (1825), written by Tsuruya Nanboku IV, the most adapted fantastique work of Japan. Through it, we see the supernatural horror created from a realistic-naturalistic base and we try to discuss the changes in roles played by genders and the intertwined relations between fact, fiction, religion and folklore. Furthermore, we present in detail the iconic character of Oiwa and also examples of how theatrical special effects known in Japanese as *keren* run.

The dissertation concludes with observations on the difficulties encountered in the study of a foreign culture and with the presentation of issues raised by the course of the research.

Keywords: bosatsu; kami; kaidan; yokai; yurei.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 10

1. O SOBRENATURAL NO JAPÃO 16

2. HISTÓRIA EXTRAORDINÁRIA DE YOTSUYA EM TÔKAIDÔ 124

2.1 O INFERNO AVIZINHA A MORADA DA DEUSA 132

2.2 TERROR E MORTE EM YOTSUYA 164

2.3 *TOITAGAESHI* 185

2.4 *CHÔCHINNUKE* 195

2.5 *BUTSUDANGAESHI* 206

2.6 *KAIDAN OIWA NO BÔREI* (1961) 209

2.7 怪 ~ayakashi~ EPISÓDIOS 1 A 4 223

CONCLUSÕES 231

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 241

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS 249

APÊNDICE I – ATOS E CENAS DE *TÔKAIDÔ YOTSUYA KAIDAN* 253

APÊNDICE II – ADAPTAÇÕES CINEMATOGRÁFICAS DE *YOTSUYA KAIDAN* 255

APÊNDICE III – FILMOGRAFIA 257

INTRODUÇÃO

Já nos tempos de criança existia em mim um grande fascínio pelo Japão e pela cultura japonesa. O interesse surgiu naturalmente, assistindo às séries que à época eram transmitidas pela televisão, como *Ultraseven*, *Robô Gigante*, *Speed Racer* ou *A Princesa e o Cavaleiro*.

Meu contato com o cinema japonês foi tardio. Só veio a acontecer no início dos anos 1990, depois da popularização dos preços dos videocassetes e, mesmo assim, foi bastante restrito, pois raros eram os filmes japoneses distribuídos em VHS. Assim, minha ligação com a cultura japonesa dependeu por muitos anos da programação televisiva brasileira, em que a períodos nos quais se exibia um grande número de séries japonesas se seguiam momentos em que nenhuma obra inédita do Japão era apresentada.

Mesmo que na infância e na adolescência eu ainda não dispusesse dos recursos teóricos de análise narrativa aprendidos durante minha graduação no Bacharelado em Cinema e Vídeo da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), havia uma percepção intuitiva de que as produções japonesas a que eu assistia eram essencialmente diferentes das que provinham dos Estados Unidos ou da Europa.

Foi tentando entender esta diferença que, no ano 2000, me matriculei em uma matéria optativa do curso de Cinema chamada "Pesquisa em Cinema e Vídeo", na qual comecei a me dedicar à análise de animações, séries e filmes japoneses. Nesta época, já era possível encontrar uma quantidade maior de obras audiovisuais nipônicas, legendadas ou não, em locadoras especializadas ou na biblioteca da Fundação Japão. Além disso, há muito que eu passara a gravar os animes exibidos nos canais por assinatura e a frequentar as mostras de cinema que continham obras japonesas na programação.

Logo no início daquele primeiro empreendimento na área da pesquisa, encontrei e li dois livros decisivamente importantes para a concepção do projeto de mestrado: *Archetypes in Japanese Film - The Sociopolitical and Religious Significance of the Principal Heroes and Heroines* (1989), de Gregory Barrett, e *Pour un Observateur Lointain - Forme et Signification dans le Cinéma Japonais* (1982), de Noël Burch.

No primeiro, o autor elenca alguns tipos de heróis e heroínas que encontramos de forma recorrente no cinema japonês (BARRETT, 1989, p. 13). Como parte desta lista, Barrett cita o *vengeful spirit* (espírito vingador, ou seja, motivado pelo desejo de vingança), a *all-suffering female* (mulher cheia de sofrimentos, que é capaz de suportar a tudo sem esmorecer) e o *weak passive man* (homem fraco e passivo, que se deixa esmagar pelos ditames da

sociedade ou que não age em prol de si mesmo).

No segundo, a partir da análise de mais de uma centena de filmes, o autor procura diferenças essenciais entre os modos de representação que predominam na cinematografia japonesa e aqueles que preponderam nos filmes produzidos pelo Ocidente (BURCH, 1982, p. 13). Por meio deste estudo pormenorizado, Burch acredita encontrar características distintivas do cinema japonês.

Como trabalho final para a disciplina, entreguei um relatório que fazia uma análise comparativa entre os modos de representação audiovisual japoneses e ocidentais e discorria sobre alguns tipos de personagem recorrentes encontrados com frequência nas obras japonesas que eu tinha apreciado. Após a aprovação nesta matéria, a intenção de me dedicar a uma pesquisa que analisasse as narrativas japonesas num curso de pós-graduação se tornou evidente. O foco da pesquisa ainda não estava decidido, mas desde que assistira ao filme *Ugetsu Monogatari*[1] (1953), acreditava que, de alguma forma, iria tratar do gênero fantástico.

O filme se baseia em duas narrativas contidas no livro homônimo[2] publicado em 1776 e me deixou muito impressionado. A fotografia é belíssima e, para um olhar que não estava acostumado a assistir filmes *jidaigeki*[3], a reconstituição de época e o figurino eram um espetáculo à parte. Além disso, a música não-diegética[4] se utiliza de instrumentos e tradições musicais japonesas, o que para ouvidos ocidentais inexperientes soava ao mesmo tempo intrigante e exótico. Mas talvez o que mais tenha me atraído a atenção seja o fato de que, apesar de não ser um longa de terror, o filme é uma obra de grande teor melodramático na qual três dos personagens mais importantes para a narrativa são fantasmas.

À medida que essa investigação incipiente prosseguiu, tornou-se patente que uma forte tradição literária e teatral influenciava as narrativas audiovisuais do Japão. Percebi que uma compreensão do cinema e da animação japoneses que não levasse em consideração as obras literárias, teatrais, pictóricas ou mesmo musicais que os precedem seria largamente incompleta.

---

[1] *Ugetsu Monogatari* 雨月物語 (conhecido no Brasil pelo título de *Contos da Lua Vaga*): filme de 1953 dirigido por Mizoguchi Kenji 溝口健二 (1898-1956).

[2] *Ugetsu Monogatari* 雨月物語 (*Contos da Chuva e da Lua*): livro constituído por sete narrativas de teor fantástico escrito por Ueda Akinari 上田秋成 (1734-1809).

[3] *Jidaigeki* 時代劇 (drama de época): drama que se passa em períodos históricos. O termo é utilizado por oposição a *gendaigeki* 現代劇 (drama do tempo presente), drama que se passa na contemporaneidade (NIOGRET, 1993).

[4] Música não-diegética: trilha musical que não faz parte da diegese (ou seja, da história que é narrada). A trilha não-diegética é utilizada para estimular no espectador o sentimento exigido pela cena, intensificando-o ou modificando-o (CHATMAN, 1978).

Já que, em grande parte das obras canônicas do Japão, fantasmas, deuses e monstros convivem com a humanidade, surgiu a vontade de pesquisar nas narrativas japonesas a presença e o uso de personagens e situações sobrenaturais, bem como a representação e o desenvolvimento destes através da História. E como narrativas podem ser (e frequentemente são) transpostas de uma forma de arte para outra[5], os objetos deste estudo poderiam compreender desde obras literárias e peças de teatro até pinturas, esculturas, filmes e desenhos animados.

A importância de um projeto de pesquisa amplo e exaustivo que analise narrativas[6] japonesas de cunho sobrenatural reside também no fato de que a produção acadêmica sobre literatura[7] fantástica geralmente restringe seus objetos às literaturas de origem europeia, norte-americana e latino-americana.

É verdade que desde a publicação do *Introduction à la Littérature Fantastique* (1970), de Tzvetan Todorov, aos poucos a pesquisa sobre literatura ou cinema fantásticos vem ganhando interesse e espaço nos meios acadêmicos. Ainda assim, talvez pelo obstáculo linguístico, são poucas as análises do insólito nas narrativas que levam em consideração as literaturas orientais; quando muito, fala-se de *As Mil e uma Noites*, e assim as inúmeras narrativas asiáticas são esquecidas.

Esta lacuna não é descontinuada mesmo por literatos importantes como Italo Calvino. Em sua coletânea *Racconti Fantastici dell'Ottocento* (1983), o famoso escritor italiano não apresenta nenhum conto asiático. O mesmo se dá com a coletânea do argentino Alberto Manguel intitulada *Contos de Horror do Século XIX* (2005), onde apenas contos europeus e estadunidenses estão incluídos.

---

[5] "Há em inglês uns poucos livros sobre o tema da narrativa em geral, embora nas bibliotecas transbordem estudos de gêneros específicos – romances, épico, contos, lendas, fábulas, e assim por diante. Muito além da análise das diferenças genéricas reside a determinação do que a narrativa é *em si mesma*. Os críticos literários tendem a pensar exclusivamente no meio verbal, ainda que eles consumam histórias cotidianamente através de filmes, quadrinhos, pinturas, esculturas, movimentos de dança e música. Comum a estes artifícios deve haver algum substrato; de outra forma não poderíamos explicar a transformação de 'A Bela Adormecida' em filme, balé ou num show de mímicas" (CHATMAN, 1978, p. 9, tradução nossa, grifo do autor). "Assim, toda espécie de mensagem narrativa, qualquer que seja o procedimento de expressão que empregue, se manifesta da mesma maneira neste mesmo nível. Ela deve contar e é suficiente que conte uma história. A estrutura desta é independente das técnicas que toma a cargo. Ela se deixa transpor de uma a outra sem perder nada de suas propriedades essenciais: o assunto de um conto pode servir de argumento para um balé, o de um romance pode ser transposto ao palco ou à tela, pode-se contar um filme àqueles que não o viram. São as palavras que nós lemos, as imagens que vemos, os gestos que deciframos, mas através deles, é a *história* que seguimos; e esta pode ser a mesma história" (BREMOND, 1964, p. 4, tradução nossa, grifo nosso).

[6] O termo narrativa é empregado neste trabalho em seu sentido mais amplo, incluindo narrativas orais, textuais, visuais, performáticas, musicais etc.

[7] Neste trabalho, o termo literatura é também empregado num sentido amplo, designando não só o cânone literário, mas também a tradição oral e os textos teatrais.

Robert Weinberg, em sua introdução a uma das muitas coletâneas de contos fantásticos japoneses organizadas por Higashi Masao, corrobora esta afirmação ao escrever:

> Talvez a grande falha das antologias e coleções de ficção sobrenatural nos últimos cem anos tem sido a falta de representação de histórias da Ásia e da orla do Pacífico. Volumes e volumes de livros com histórias assustadoras ou de fantasmas estão preenchidas com contos da América do Norte, do Reino Unido e da Europa Ocidental. Menos comuns, mas ainda inclusos em coleções mais abrangentes estão narrativas da América do Sul, da Europa Oriental e da África. No entanto, poucos ou quase nenhum livro contém histórias da China ou do Japão. Embora a ficção sobrenatural seja um dos ramos principais das narrativas e da cultura orientais, quase nenhuma delas tem sido publicada no Ocidente (WEINBERG, 2009, p. xi, tradução nossa).

São escassas as obras em português que se preocupam com o fantástico nas artes ou na cultura japonesas. No Brasil, à exceção da tese de doutorado[8] e dos artigos em revistas especializadas escritos pela professora Luiza Nana Yoshida, foi por bastante tempo incomum encontrar qualquer material a esse respeito[9].

Dessa forma, com o objetivo de produzir em português uma obra extensa e cuidadosa sobre o sobrenatural na cultura japonesa, coletando e sintetizando os dados encontrados em várias fontes, adentrei o curso de pós-graduação do Departamento de Letras Orientais da Universidade de São Paulo em julho de 2010, para dar os primeiros passos na confecção deste projeto-para-a-vida-toda que certamente se estenderá para o Doutorado e o Pós-Doutorado.

Assim, a presente dissertação de mestrado procura investigar o sobrenatural[10] e sua representação nas artes japonesas, sejam estas narrativas ou visuais. Este trabalho de análise e pesquisa correu em quatro frentes abaixo descritas.

Num primeiro momento, procurou-se estudar como o sobrenatural é entendido e vivenciado tradicional e historicamente pela sociedade japonesa. Para isso, analisamos a relação sincrética entre as crenças folclóricas e as religiões dominantes do Japão. Esta análise deu origem ao primeiro capítulo desta dissertação.

Num segundo momento, elaborou-se uma lista de obras representativas do sobrenatural nas narrativas. Esta lista foi produzida com a ajuda de revistas e livros

---

[8] *Narrativas Setsuwa de Konjaku Monogatarishû – A Ruptura com o Refinamento Estético das Narrativas Clássicas da Época Heian* (1994).

[9] Recentemente, no entanto, o assunto parece ter interessado a alguns jovens pesquisadores, o que pode ser muito promissor para as pesquisas nas áreas de literatura e cultura japonesas.

especializados e é também uma cronologia das artes narrativas japonesas.

Num terceiro momento, coligiu-se certo número de obras pictóricas com temática sobrenatural. A partir da ordenação temporal das mesmas segundo o tema e com o auxílio de pesquisas suplementares, obtivemos os padrões característicos e evolutivos da representação imagética de fantasmas e de alguns personagens folclóricos. Parte desta investigação aparece no primeiro capítulo.

Por fim, decidimos produzir uma análise aprofundada de uma obra representativa do sobrenatural no Japão. A escolha recaiu sobre *Tôkaidô Yotsuya Kaidan* 東海道四谷怪談 (*Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tôkaidô*) e se baseou nas relações complexas em que os personagens desta peça de kabuki nutrem com a ficção, a realidade, as lendas urbanas e a religião. Análises desta obra e de algumas de suas adaptações bem como pesquisas relacionadas ao tópico deram origem ao segundo capítulo.

Estes quatro momentos não seguiram uma ordem cronológica rígida, com as investigações sendo frequentemente realizadas de forma simultânea.

Desde o início do mestrado, a bibliografia e a filmografia consultadas cresceram enormemente, não só porque obtive muitas informações importantes durante as aulas cursadas em nível de pós-graduação, mas também porque fui aprovado numa seleção para um programa de bolsa de estudos[11]. Por intermédio deste, os demais selecionados e eu tivemos a oportunidade de realizar pesquisas no Japão durante seis meses.

Lá, vi que o sobrenatural está nos deuses xintoístas, nas divindades budistas, nos fantasmas e nas criaturas folclóricas da tradição japonesa. Outrossim, divisei-o nos médiuns, monges e xamãs, aqueles que servem de ponte entre dois mundos, intermediando as comunicações com os espíritos ou influenciando os entes sobrenaturais. Percebi-o igualmente nas tentativas de prever ou controlar magicamente o rumo das coisas – na magia taoísta, nos adivinhos, nos sonhos, nos oráculos, nos amuletos, nas superstições, nos festivais e nas oferendas.

---

[10] Embora tenham uma relação de proximidade com a temática desta pesquisa, nem o gênero fantástico, nem o gênero terror constituem propriamente o centro das análises.

[11] Em setembro de 2011, segui para um dos centros de ensino de língua japonesa da Fundação Japão, o Kansai Kokusai Sentâ 関西国際センター, que se localiza na cidade de Tajirichô 田尻町, em Osaka 大阪. Durante os seis meses em que estive lá, participei do curso intensivo de japonês para pesquisadores do Programa de Língua Japonesa para Especialistas nas Áreas Cultural e Acadêmica, o Bunka Gakushû Senmonka Nihongo Kenshû 文化・学術専門家日本語研修. Mas o programa não se restringia ao curso de japonês: por meio dele, pudemos entrar em contato não só com o cotidiano dos japoneses, mas também com suas tradições artísticas e culturais. Financiados pelo programa, visitamos bibliotecas, livrarias, museus, templos, santuários e importantes pontos turísticos.

Logo a seguir, no primeiro capítulo, vamos nos dedicar a detalhar este sincrético e amplo universo sobrenatural da forma em que é tradicionalmente compreendido pelos japoneses.

É importante ressaltar que, neste trabalho, os termos japoneses romanizados são escritos em itálico e sua romanização é feita respeitando-se o sistema Hepburn revisado. Por questões de praticidade, substituiu-se o uso do mácron (diacrítico que designa as vogais longas) pelo do acento circunflexo. Termos e nomes chineses são adaptados com o uso de *pīnyīn*[12] e os coreanos com o do sistema de romanização revisado pelo Ministério da Cultura coreano.

Nomes de pessoas, lugares e personagens são romanizados e escritos com iniciais maiúsculas e sem uso do itálico. Nomes de japoneses, coreanos e chineses são escritos à maneira destes países, com o sobrenome antes do prenome.

[12] *Pīnyīn* 拼音 (literalmente, "som soletrado"): método de romanização desenvolvido e adotado pela República Popular da China desde 1958 para ensino do mandarim padrão. É também utilizado internacionalmente para o ensino do mandarim como segundo idioma.

1. O SOBRENATURAL NO JAPÃO

Em português, o termo sobrenatural[13], formado por prefixação, define-se como "o que está acima ou além do que se acredita ser natural". Desta forma, seu significado depende de uma conceituação prévia do termo natural[14]. Quando, por sua vez, este é entendido como "aquilo que acontece de acordo com as leis da natureza", passa-se a definir o sobrenatural como "o conjunto de fenômenos (reais ou fictícios) que acontecem em desacordo com as leis da física" e, por isso, não podem ser estudados pelo método experimental.

Por esta perspectiva, as causas destes fenômenos não são conhecidas cientificamente e as circunstâncias em que eles ocorrem não podem ser reproduzidas à vontade[15]. Na ausência de explicações racionais, estes fenômenos podem e são frequentemente atribuídos à intervenção divina (milagres)[16], à prática de magia[17] ou à influência ou possessão de espíritos e demônios[18].

Um fenômeno pode ser considerado sobrenatural ou não conforme o observador. Se um fato bastante improvável acontece, pode ser encarado por uma pessoa religiosa como sendo do domínio do sobrenatural (milagre) e por um ateu como sendo sorte ou acaso (pouco provável, mas perfeitamente natural).

Assim, o referencial para a definição de sobrenatural utilizado nesta dissertação é o observador racionalista contemporâneo, que classifica como sobrenatural tudo aquilo que se

---

[13] Sobrenatural: "que ultrapassa o natural, fora das leis naturais, fora do comum; extranatural" (HOUAISS, 2001); "da ou relacionado à existência fora do mundo natural" (AMERICAN HERITAGE DICTIONARY, 2014, tradução nossa); "das ou relacionado às coisas que não podem ser explicadas de acordo com as leis da natureza" (COLLINS, 2014c, tradução nossa).

[14] Natural: "aquilo que se apresenta em conformidade com a natureza" (HOUAISS, 2001); "estar de acordo com ou determinado pela natureza" (MERRIAM-WEBSTER, 2014a, tradução nossa); "da, existindo na ou produzido pela natureza" (COLLINS, 2014a, tradução nossa).

[15] Os fenômenos sobrenaturais diferem, portanto, dos paranormais (clarividência, precognição, transmissão de pensamento) porque estes, apesar de não terem ainda explicação científica, podem ser reproduzidos ou estudados sob determinadas circunstâncias.

[16] Sobrenatural: "influência direta ou ação de uma divindade em assuntos terrenos" (DICTIONARY.COM, 2013b, tradução nossa); "característico de ou causado por ou como se fosse [causado] por um deus; milagroso" (COLLINS, 2014c, tradução nossa); "do ou relacionado ao imediato exercício do poder divino; milagroso (AMERICAN HERITAGE DICTIONARY, 2014, tradução nossa).

[17] Oculto: "de ou pertencente à magia, à astrologia ou a qualquer sistema reivindicando o uso ou o conhecimento de poderes ou atividades secretas ou sobrenaturais" (DICTIONARY.COM, 2013a, tradução nossa); "relacionado a poderes e atividades misteriosos ou sobrenaturais (CAMBRIDGE, 2014, tradução nossa); "das ou característico das artes, fenômenos ou influências mágicas, místicas ou sobrenaturais" (COLLINS, 2014b, tradução nossa).

[18] Sobrenatural: "comportamento supostamente causado pela intervenção de seres sobrenaturais" (DICTIONARY.COM, 2013b, tradução nossa); "de ou relacionado a Deus ou a um deus, semideus, espírito ou demônio; [...] atribuído a um agente invisível (como um fantasma ou espírito)" (MERRIAM-WEBSTER, 2014b, tradução nossa); "de, envolvendo ou atribuído a seres ocultos (COLLINS, 2014c, tradução nossa).

diz não existir ou que, se existir, (ainda) não pode ser explicado pelas leis da ciência. Se há verdade por trás dos fenômenos sobrenaturais é irrelevante para este trabalho de pesquisa, pois nosso objeto de estudo se prende à interpretação culturalmente estabelecida que se faz destes fenômenos e à representação de seres ou situações sobrenaturais nas artes visuais e nas artes narrativas japonesas.

Segundo Lucien Lévy-Bruhl (1931), os povos arcaicos não possuíam noção de sobrenatural: não faziam diferença entre a natureza de uma comunicação entre os homens e uma comunicação com os espíritos, por exemplo. Se isto é verdade, o sobrenatural visto como "fora das leis naturais" seria então, de certa maneira, uma criação da modernidade, a partir do vasto desenvolvimento da ciência durante a Renascença[19] (séc. XIV-XVI).

No entanto, uma influência decisiva do racionalismo científico ocidental somente virá a atingir o Japão durante o período Meiji[20]. Hoje em dia, o sobrenatural pode vir a ser entendido como imaginário, fantasioso, mas no Japão do período Edo[21], natural e sobrenatural ainda eram uma coisa só – natural e real (BARROW, 1973). Nas zonas rurais, essa unidade entre natural e sobrenatural provavelmente sobreviveu até a derrota do Japão na Segunda Guerra Mundial, com a imposição americana de uma reforma educacional nos moldes da democracia cientificista ocidental.

Isto não quer dizer que não existissem, antes do período Meiji, tentativas racionais de explicar os eventos extraordinários, mas que estas explicações eram predominantemente filosóficas e não necessariamente científicas. Citamos como exemplo o intelectual e ensaísta Yamaoka Genrin 山岡元隣 (1631-1672), que na obra intitulada *Kokin Hyakumonogatari Hyôban*[22] (1686), tenta explicar os fenômenos hoje ditos sobrenaturais através da lógica

---

[19] Desse modo, não causa espanto o fato de o termo sobrenatural ter se originado no século XV (HOUAISS, 2001), a partir do latim medieval *supernātūrālis*. O *Online Etimology Dictionary* diz que o termo se originou como adjetivo e com um sentido mais religioso, o de "dado por Deus, divino". O uso como substantivo só se deu em 1580 e a associação com fantasmas predomina desde 1799 (HARPER, 2013).

[20] Meiji-jidai 明治時代: nome dado ao período que vai de 1868 a 1912 e coincide com o reinado do imperador vigente, Meiji-tennô 明治天皇 (imperador Meiji). Caracterizado por grandes transformações na estrutura social do Japão, que depois de um período de quase completo isolamento (1633-1853), se abriu amplamente para o Ocidente.

[21] Edo-jidai 江戸時代: é um período histórico japonês que vai de 1603 a 1868. O nome vem do fato de a sede do governo xogunal ter se instalado em Edo 江戸(a atual Tóquio 東京), afastando-se da capital imperial, Heian 平安 (a atual Quioto 京都). Caracterizado como um período de paz e estabilidade sob o governo unificado pelo clã Tokugawa, é também conhecido pelo nome de Tokugawa-jidai 徳川時代.

[22] O *Kokin Hyakumonogatari Hyôban* 古今百物語評判 (*Cem Narrativas Notáveis do Passado e do Presente*) foi compilado e impresso quatorze anos após a morte do autor. O termo *hyakumonogatari*百物語 (literalmente, "cem narrativas") se refere a conjuntos de narrativas de teor sobrenatural ou simplesmente extraordinário e será detalhado mais adiante (pp. 64-5).

taoísta do *yīn-yáng*[23]. Genrin diz que tudo o que é perceptível é constituído a partir destas duas forças e sincretiza conceitos do xintoísmo e do budismo com a filosofia do taoísmo quando afirma que o *kami*[24] é manifestação do *yáng* e o *oni*[25] é manifestação do *yīn*. Para Genrin, *oni* são as almas das pessoas más: ninguém as cultua e elas não têm para onde ir, por isso, permanecem no ar e causam vários problemas aos humanos (REIDER, 2002).

Uma investigação mais metódica do sobrenatural se inicia durante o período Meiji com o filósofo budista e educador Inoue Enryô 井上円了(1858-1919). Em 1886, ele institui o Fushigi Kenkyûkai 不思議研究会 (Grupo de Estudo dos Mistérios) e se dedica a recensear os fenômenos irracionais do Japão com o intuito derrogatório de explicá-los cientificamente como crendices ou simples superstições.

Um ano depois, Inoue funda a Tetsugakukan 哲学館 (Academia de Filosofia), que mais tarde se tornará a Tôyô Daigaku 東洋大学 (Universidade de Tôyô). Uma das cadeiras estabelecidas por ele foi uma disciplina para estudo do misterioso, extraordinário ou sobrenatural que ele batizou de Yôkaigaku 妖怪学 (literalmente, "Youkailogia", ou seja, Estudo dos Youkais). Inoue se utiliza do termo *yôkai*[26] para designar todos os fenômenos sobrenaturais registrados no Japão (FOSTER, 2009). Para ele, o termo engloba não só os entes sobrenaturais folclóricos, mas também os *yûrei*[27], as ilusões, os sonhos, os eventos paranormais e certos fenômenos naturais.

Mas Inoue não é o único a incluir os fantasmas entre os youkais. Observemos a

---

[23] *Yīn-yáng* 陰陽 (yin-yang): termo que caracteriza a dualidade de tudo que existe, constituído a partir da junção de dois conceitos opostos e complementares do taoísmo: as forças *yīn* e *yáng*. Em japonês, o termo admite as pronúncias *in'yô* e *onmyô*.

[24] *Kami* 神 (deus): são as divindades reverenciadas pela religião xintoísta, que incluem os deuses mitológicos, elementos e fenômenos da natureza e os espíritos de grandes líderes ou de antepassados.

[25] *Oni* 鬼 (ogro; demônio): são entes folclóricos de forma humanoide e semelhante à do ogro europeu. Geralmente são representados com dois chifres na cabeça, pele de cor vermelha ou azul, vestindo pele de tigre e portando um tipo de clava chamado *kanabô* 金棒 (literalmente, "haste de ouro"). O termo é usado também para se referir aos demônios do *jigoku* 地獄 (literalmente, "prisão subterrânea"), o inferno budista. Yamaoka Genrin se utiliza do termo de forma diferente, como sinônimo de "maus espíritos".

[26] *Yôkai* 妖怪 (ente folclórico): literalmente, "monstro estranho" – se entendermos *monstro* como "qualquer ser ou coisa contrária à natureza" (HOUAISS, 2001) e *estranho* como "misterioso, enigmático ou que levanta suspeitas" (HOUAISS, 2001). Os *yôkai* são os entes sobrenaturais da tradição folclórica japonesa, ou seja, os personagens folclóricos do Japão. No mangá Inu-Yasha 犬夜叉 (cão-demônio), de Takahashi Rumiko 高橋留美子, traduzido pela Editora JBC a partir de 2002, o termo é aportuguesado para youkai. Visto que há um antecedente, decidimos seguir o exemplo do tradutor Arnaldo Massato Oka e utilizá-lo, já que, mesmo não-dicionarizado, é palavra conhecida entre os aficionados do anime e do mangá.

[27] *Yûrei* 幽霊 (fantasma): termo japonês utilizado para caracterizar fantasmas, espectros ou aparições. Neste trabalho é utilizado para designar os fantasmas japoneses, em especial quando estes têm características que os diferem dos demais.

ilustração seguinte (figura 1), de Mizuki Shigeru[28]:

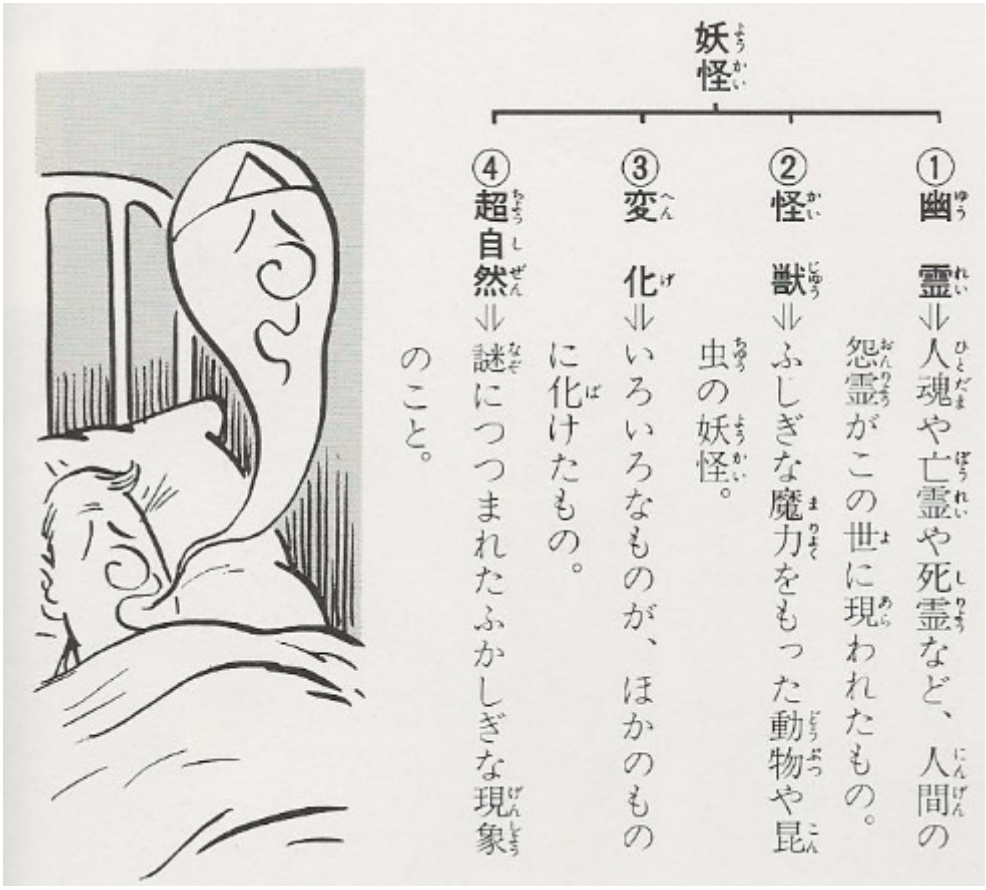

Figura 1 – Ilustração escaneada de *Mizuki Shigeru Yôkai Daihyakka* 水木しげる妖怪大百科 (*Enciclopédia Youkai de Mizuki Shigeru*) na qual se divide os youkais em quatro categorias: ① a dos fantasmas; ② a dos seres monstruosos; ③ a dos transmorfos; e ④ a dos fenômenos sobrenaturais (MIZUKI, 2004).

Uma possível tradução para o texto que aparece na figura 1 se encontra abaixo:

> **Youkai:**
> ①***Yûrei*** ⇒ Aparições (*hitodama*, *bôrei*, *shiryô*, *onryô* de pessoas)[29] que se manifestam neste mundo.
> ②***Kaijû*** ⇒ Youkai de animais, insetos etc. que possuem misteriosos poderes mágicos.
> ③***Henge*** ⇒ Seres que podem se transformar em outras coisas, diferentes.
> ④ ***Chôshizen*** ⇒ Fenômenos misteriosos e inescrutáveis (MIZUKI, 2004, tradução nossa).

[28] Mizuki Shigeru 水木しげる (1922-): famoso *manga-ka* 漫画家 (escritor e ilustrador de mangás) e estudioso dos youkais. Autor da série de mangá *GeGeGe no Kitarô* ゲゲゲの鬼太郎 (1959-1969) e de inúmeros livros (ilustrados) que tratam dos entes sobrenaturais folclóricos do Japão e de outras partes do mundo.

[29] Estes termos serão explicados em detalhe mais adiante, quando tratarmos especificamente dos *yûrei*.

Como vemos, a noção de youkai de Mizuki Shigeru é muito semelhante à de Inoue Enryô, reunindo em seu conceito: espíritos; animais e insetos com poderes extraordinários[30]; seres transformos[31]; e fenômenos sobrenaturais[32]. Nesta dissertação, no entanto, decidiu-se não usar nem o conceito de youkai de Inoue nem o de Mizuki. São duas as razões para isso: a primeira é que, normalmente, o termo youkai é usado pelos japoneses de forma diferente às sugeridas pela *yôkaigaku* – refere-se somente aos entes sobrenaturais de tradição folclórica, denominando tipicamente apenas os *kaijû* e os *henge* de Mizuki (e, atipicamente, incluindo os fenômenos naturais inexplicáveis pela ciência mais antiga); a segunda é que, no decorrer das pesquisas, percebemos diferenças importantes[33] nos *yûrei* que justificam um tratamento à parte dos mesmos.

Curiosamente, a *yôkaigaku* teve um impacto maior sobre os intelectuais e estudiosos que propriamente sobre a população dita "ignorante", que Inoue queria libertar da "superstição". Mas a geração dos nascidos após a Restauração Meiji[34] (1868) via com estranheza a adoção excessiva do racionalismo ocidental nas ciências humanas, enxergando as narrativas sobrenaturais, as crendices e as superstições com olhos muito diferentes dos de Inoue Enryô.

Enquanto o criador da *yôkaigaku* queria extirpá-las como algo negativo ao desenvolvimento do Japão, escritores e pesquisadores como Yanagita Kunio 柳田國男 (1875-1962) viajaram pelas províncias do Japão, estudando e coletando narrativas, crenças e tradições, numa tentativa de registrá-las antes de seu desaparecimento diante da inevitável modernização. Yanagita serviu como oficial de alto-escalão do Ministério da Agricultura e Comércio[35] do Japão, tomando interesse por rituais, costumes e lendas folclóricos ao viajar a trabalho pelo país (REIDER, 2002).

---

[30] *Kaijû* 怪獣 (monstro): o termo, sinônimo de *bakemono* e de *kaibutsu*, designa seres ameaçadores, apavorantes, disformes ou fantásticos e, da maneira em que é entendido por Mizuki, incorpora em seu conceito a grande maioria dos youkais. Não confundir, no entanto, com os monstros gigantes japoneses como Gojira ゴジラ (Godzilla) e Mosura モスラ (Mothra), também designados pelo termo *kaijû*: eles são personagens de filmes de ficção científica, sem origem folclórica e, portanto, não são youkais.

[31] *Henge* 変化 (transformo) é o nome que se dá à categoria dos youkais capazes de mudar de forma. Os mais conhecidos do folclore japonês são a *kitsune* 狐 (raposa) e o *tanuki* 狸, que podem, inclusive, assumir a forma humana, o que frequentemente fazem.

[32] *Chôshizen* 超自然 (sobrenatural) significa, literalmente, "além da, acima da natureza".

[33] Estas diferenças serão discutidas mais tarde ainda neste mesmo capítulo.

[34] Meiji Ishin 明治維新 (Restauração Meiji): caracterizou-se por uma série de eventos que fez com que o governo, antes efetivamente nas mãos do xogum, voltasse à família imperial. Com a Restauração, tem início o período Meiji, no qual o Japão emergiu como nação modernizada e potência militar.

[35] Nôshômushô 農商務省 (Ministério da Agricultura e Comércio).

Yanagita escreve na introdução a *Kôtei Kinsei Kidan Zenshû*[36] (1903), uma antologia de contos fantásticos:

> Eu ouço que mesmo hoje no século XX, dominado pelo pensamento ocidental e pelo misticismo da modernidade, há aqueles que se recusam a ouvir a "voz muda", a "música sem melodia". Eu talvez seja apenas um lobo solitário do Oriente longínquo, criado numa terra desolada, inspirado pela sublimidade dos espíritos e pelo sentido da profundidade do destino. Minha esperança é ser guiado por eles e transformar meu coração numa lagoa que reflete sua luz como um espelho. *Coleção Completa de Narrativas Estranhas dos Tempos Modernos Volume Um* é a encarnação desta esperança. Nem todas as histórias dão acesso às profundezas misteriosas, mas eu realmente acredito que elas capturam de maneira exaustiva o pensamento de nossa terra sobre outros mundos no início da modernidade (TAYAMA; YANAGITA[37] apud HIGASHI, 2011, pp. 10-1, tradução nossa).

Os estudos sobre o folclore japonês começam oficialmente com a publicação de seu livro *Nochi no Karikotoba no Ki*[38] (1909) e, por isso, Yanagita é considerado o fundador dos estudos folclóricos no Japão. Já no ano seguinte, ele publica *Tôno Monogatari*[39] (1910), uma coleção de contos ditos fantásticos de Michinoku 道奥, região ao norte de Honshû 本州 centrada na cidade de Tôno 遠野. O livro contém capítulos curtos que, em sua maioria, apresentam narrativas sobre youkais e relatos de estranhas ocorrências causadas por espíritos ou pelas divindades e termina com o registro de algumas canções folclóricas.

O capítulo 103, por exemplo, trata da personagem folclórica conhecida pelo nome de *yukionna*[40] (figuras 2 a 4). Ela possui a forma de uma mulher muito pálida, vestida com um quimono branco e com cabelos negros, bem compridos. Apesar disso, não tem origem humana: ela é o espírito da neve encarnado – belíssima, serena, mas impiedosa ao matar de frio o transeunte incauto.

Eis o que se lê em *Tôno Monogatari* a respeito da *yukionna*:

> Dizem que na noite do pequeno Ano Novo[41], ou em qualquer noite de inverno com lua cheia, a mulher da neve sai para se distrair. Dizem que ela vem

---

[36] *Kôtei Kinsei Kidan Zenshû* 校訂近世奇談全集 (*Coleção Completa de Narrativas Estranhas dos Tempos Modernos Revisada*).

[37] TAYAMA, Katai; YANAGITA, Kunio. **Kôtei Kinsei Kidan Zenshû**. Tôkyô: Hakubunkan, 1903. 1010 p. (Zoku Teikoku Bunko, 47).

[38] *Nochi no Karikotoba no Ki* 後狩詞記 (*Notas Posteriores a Respeito das Caçadas Tradicionais*).

[39] *Tôno Monogatari* 遠野物語 (*Narrativas de Tôno*).

[40] *Yukionna* 雪女: literalmente, "mulher da neve". Espírito da neve em forma de mulher.

[41] *Koshôgatsu* 小正月: refere-se ao dia 15 de janeiro e às festividades realizadas neste dia e nos dias próximos a ele. Numa tradução aproximada, "pequeno Ano Novo", por oposição ao *daishôgatsu* 大正月, o "grande Ano Novo", que acontece no dia 1º de janeiro.

> acompanhada por crianças. No inverno, as crianças do vilarejo saem para as colinas da vizinhança e se divertem tanto descendo de trenó que escurece antes mesmo de elas perceberem. Elas são sempre alertadas de que durante a noite do décimo-quinto dia do ano a mulher da neve aparece e eles devem voltar para casa cedo. Não há muitas pessoas que dizem tê-la visto (YANAGITA; MORSE, 2008, p. 61; YANAGITA, 2012, p. 71, tradução nossa).

A *yukionna* de Sûshi (figura 2) tem os cabelos bem compridos, chegando à altura dos joelhos. O rosto é sereno e o corpo está todo coberto pelo quimono branco, deixando entrever

Figura 2 – *Yukionna* ゆき女 (mulher da neve). Detalhe do *Hyakkai Zukan* 百怪図巻 (*Rolo Ilustrado dos Cem Monstros*), pintado pelo artista Sawaki Sûshi 佐脇嵩之 (1707-1772), ca. 1737 (TADA; KYÔGOKU, 2006).

Figura 3 – *Yukionna* 雪女 (mulher da neve). Estampa pertencente ao 2º volume de *Gazu Hyakki Yagyô* 画図百鬼夜行 (*Parada Noturna dos Cem Demônios Ilustrada*), obra em 4 volumes do artista Toriyama Sekien 鳥山石燕 (1712-1788), 1776 (INADA; TANAKA, 1992).

Figura 4 – *Yukionna* 雪女 (mulher da neve). Detalhe do *Bakemono Emaki* 化物絵巻 (*Rolo de Pintura de Monstros*), artista e data desconhecidos (TADA; KYÔGOKU, 2006).

apenas a delicada mão direita. Nas outras duas estampas (figuras 3 e 4) também: à exceção da face, a única parte do corpo que aparece é a mão direita. A *yukionna* de Sekien é representada ao lado de um campo de bambus cobertos de neve e com os cabelos esvoaçando ao vento. A *yukionna* da figura 4 é disposta de forma muito semelhante à da figura 2, com a singela diferença de que seus lábios são vermelhos.

Os pés das *yukionna* não aparecem em nenhuma das três estampas, o que as aproxima às representações de fantasmas (que estudaremos na segunda parte deste mesmo capítulo). Na figura 2, a parte inferior do quimono se desvanece na neve. Na figura 4, a mulher da neve está nitidamente imersa na neve. Já na figura 3, a *yukionna* parece surgir do meio de um bambuzal (de forma semelhante à do *yûrei* que deixa a lanterna na fig. 158 p. 197).

Nas representações do cinema (figuras 5 e 6) os pés nunca aparecem; e as mãos, só raramente. Ambas têm cabelos compridos e vestem quimonos brancos de mangas longas. Mas a mulher da neve de *Kaidan Yukijorô* (1968), com seu rosto branco pesadamente maquiado

Figura 5 – Cenas com a *yukionna* de *Kwaidan* 怪談 (*Narrativas Extraordinárias*), filme de 1964 dirigido por Kobayashi Masaki 小林正樹 (1916-1996).

Figura 6 – Cenas com a *yukionna* de *Kaidan Yukijorô* 怪談雪女郎 (*História Extraordinária da Cortesã da Neve*), filme de 1968 dirigido por Tanaka Tokuzô 田中徳三 (1920-2007).

Figura 7 – Cena com a *yukionna* de *Yume* 夢 (*Sonhos*), filme de 1990 dirigido por Kurosawa Akira 黒澤明 (1910-1998).

delineado sob luz forte, os lábios azulados, flocos de neve nos cabelos e olhos de cor inumana, tem uma aparência mais assustadora que a de *Kwaidan*[42] (1964). Neste, o caráter aterrador da personagem se manifesta menos pela caracterização física da personagem do que pela iluminação azulada com foco de luz branca ao centro.

A narrativa da *yukionna* de *Kwaidan*, com pouco mais de 35 minutos, segue bastante à risca o conto de Lafcadio Hearn[43] publicado em livro homônimo[44] (1904) e intitulado *Yuki-Onna* (HEARN, 1907, p. 125-32). Já a de *Kaidan Yukijorô*, com 79 minutos, valeu-se da imaginação do roteirista Yahiro Fuji 八尋不二 (1904-1986) para ampliar a história, à qual acrescentou elementos budistas e xintoístas.

A *yukionna* de Kurosawa (figura 7) é uma visão pessoal do autor: embora possua características que remetem à mulher da neve folclórica (cabelos compridos, quimono branco), ela tem a aparência de uma mulher comum. No entanto, ela insiste para que o único sobrevivente de um grupo de quatro montanhistas se renda à neve, à tempestade – ou seja, que se deixe levar pelo sono à morte.

Outro youkai que aparece em *Tôno Monogatari* é o *kappa*[45] (figuras 8 e 9), uma criatura anfíbia da altura de uma criança que guarda semelhança com os sapos e possui um casco parecido com o das tartarugas. De cor verde, suas mãos e pés têm membranas e seu rosto é semelhante ao de um macaco, embora tenha um bico no lugar da boca. O alto de sua cabeça não tem cabelo: é achatado na forma de um pires e deve conter água para que o *kappa* possa se utilizar de seus poderes e sua força sobrenaturais. Seu alimento preferido é o pepino, razão pela qual os *kappamaki*[46] possuem esse nome.

---

[42] O filme *Kwaidan* é uma adaptação de quatro contos de Lafcadio Hearn. A primeira narrativa, *Kurokami* 黒髪 (*Cabelos Negros*), foi adaptada de *The Reconciliation* (*A Reconciliação*), conto publicado no livro *Shadowings* (*Sombreamentos*), de 1900; a segunda, *Yukionna* 雪女 (*Mulher da Neve*), foi adaptada de *Yuki-Onna* (*Mulher da Neve*), conto publicado no livro *Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things* (*Narrativas Extraordinárias: Histórias e Estudos de Coisas Estranhas*), de 1904; a terceira, *Miminashi Hôichi no Hanashi* 耳無芳一の話 (*A História de Hôichi, o Sem-Orelhas*), foi adaptada de *The Story of Mimi-Nashi-Hōïchi* (*A História de Hôichi, o Sem-Orelhas*), também retirada do livro *Kwaidan*; por fim, a última narrativa, *Chawan no Naka* 茶碗の中 (*Dentro de uma Tigela de Chá*), foi adaptada de A Cup of Tea (*Uma Xícara de Chá*), conto retirado de *Kottō: Being Japanese Curios, With Sundry Cobwebs* (*Raridades: Curiosidades de Ser Japonês, Com Vários Argumentos*), livro publicado em 1903.

[43] Lafcadio Hearn (1850-1904) foi um escritor de origem greco-irlandesa que se naturalizou japonês sob o nome de Koizumi Yakumo 小泉八雲. Lafcadio sentia que, com a rápida modernização japonesa do período Meiji, era necessário preservar as antigas histórias. Os contos que escreveu em inglês baseando-se nessas narrativas fez não só com que estas viessem a ser conhecidas no Ocidente, mas também que, traduzidas para o japonês, se popularizassem no próprio Japão.

[44] *Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things* (*Narrativas Extraordinárias: Histórias e Estudos de Coisas Estranhas*), livro de Lafcadio Hearn *a.k.a.* Koizumi Yakumo publicado pela primeira vez em 1904.

[45] *Kappa* 河童: literalmente, "criança do rio".

[46] *Kappamaki* かっぱ巻き (rolinho de *kappa*): sushis de forma cilíndrica enrolados com alga – *nori* 海苔 (literalmente, "musgo do mar") – e recheados com pepino.

Figura 8 – *Kawatarô* 川太郎. Ilustração pertencente ao *Wakan Sansai Zue* 和漢三才図会 (*Enciclopédia Sino-Japonesa Ilustrada das Três Forças*[47]), enciclopédia em 105 volumes compilada por Terajima Ryôan 寺島良安 (?-?), ca. 1713 (FOSTER, 2009).

Figura 9 – *Kappa* 河童. Detalhe de uma estampa pertencente ao 1º volume de *Gazu Hyakki Yagyô* 画図百鬼夜行 (*Parada Noturna dos Cem Demônios Ilustrada*), obra em 4 volumes do artista Toriyama Sekien 鳥山石燕 (1712-1788), 1776 (FOSTER, 2009).

São também conhecidas por outros nomes como *kawako* 川子 (criança do rio) ou *kawatarô* 川太郎 (primogênito do rio). Estas criaturas habitam rios ou lagoas, mas saem à terra frequentemente. São famosas por pregar peças inocentes, bem como por perpetrarem ataques brutais e malevolentes – por violentar mulheres (figura 10) ou afogar pessoas e animais (figura 11). Conta-se também que às vezes atacam com o propósito de beber o sangue da vítima, comer o seu fígado ou arrancar sua *shirikodama*[48] (figuras 12 e 13).

O capítulo 55 de *Tôno Monogatari* apresenta relatos de mulheres atacadas sexualmente pelos *kappas*. A seguir, reproduzimos um trecho do mesmo:

---

[47] *Sansai* 三才 (Três Forças) refere-se aos três mundos (ou reinos): o Céu, a Terra e o Homem.

[48] *Shirikodama* 尻子玉 ou 尻小玉 (pequena esfera das nádegas): uma esfera mística que se acredita existir dentro do intestino. Uma hipótese para a origem da *shirikodama* é a de que o ânus das vítimas de afogamento se dilata permitindo a interpretação de que algo fora retirado.

> Muitos *kappa* vivem em rios. Há um grande número deles no rio Sarugaishi 猿ヶ石. Numa casa próxima ao rio do vilarejo de Matsuzaki 松崎, as mulheres têm engravidado dos *kappa* por duas gerações. Quando as crianças do *kappa* nascem, elas são feitas em pedaços, postas em pequenos barris e enterradas no chão. Elas são grotescas.
> A casa do marido de uma mulher era no vilarejo de Niibari 新張. Esta casa também era do lado de um rio. O chefe da família contou às pessoas os seguintes fatos. "Um dia a família toda foi para os campos. À noite, quando estavam quase voltando para casa, encontraram uma mulher agachada ao lado do rio sorrindo. No dia seguinte, durante o intervalo do meio-dia, a mesma coisa aconteceu. Isto ocorria todos os dias e gradualmente se espalhou o rumor de que alguém do vilarejo estava visitando a mulher à noite. No início, as visitas aconteciam somente quando o marido estava fora levando os cavalos de carga para o litoral. Depois, as visitas eram feitas mesmo quando ela estava dormindo ao lado do marido. Com o tempo, ficou evidente que o visitante era um *kappa*, e então todos os parentes se reuniram para proteger a mulher. Isto também falhou. A mãe do marido também foi se deitar do lado da nora. Tarde da noite, quando ouviu a esposa rindo e soube que o visitante tinha chegado, ela percebeu que era impossível mexer seu corpo. Não havia nada que alguém pudesse fazer" (YANAGITA; MORSE, 2008, p. 35; YANAGITA, 2012, pp. 41-2, tradução nossa).

Já o capítulo 58, apresenta o relato de um *kappa* tentando afogar um cavalo[49]:

> Próximo ao pântano Obako 姥子 do rio Kogarase 小鳥瀬 há uma casa chamada Shin'ya 新屋. Um dia uma criança levou um cavalo para se refrescar no charco e saiu para brincar. Um *kappa* apareceu e tentou puxar o cavalo para dentro da água, mas ao invés disso ele é que foi arrancado da água pelo cavalo e levado até o estábulo. O *kappa* se escondeu em baixo da tina de comida do cavalo.
> Alguém achou estranho que a tina de comida estivesse de cabeça para baixo e, quando a viraram de volta, a mão do *kappa* apareceu. Os moradores do vilarejo se reuniram todos para discutir se o matavam ou o libertavam. Decidiram deixá-lo ir embora com a firme promessa de que a partir de então ele não mais causaria danos aos cavalos do vilarejo. Este *kappa* deixou então o vilarejo e dizem que vive no fundo das cataratas de Aizawa 相沢 (YANAGITA; MORSE, 2008, pp. 36-7; YANAGITA, 2012, p. 43, tradução nossa).

Se comparamos o *kawatarô* 川太郎 do *Wakan Sansaizue* (figura 8), considerada a primeira ilustração de um *kappa* no Japão (FOSTER, 2009), com o *kappa* da figura 9, vemos que, à exceção das membranas entre os dedos das mãos, pouca semelhança há entre os dois. O *kawatarô* tem um corpo humanoide, cheio de pelos, e anda com o tronco ereto utilizando-se das patas traseiras. Já o *kappa* de Sekien tem uma forma animal, talvez mais reptílica do que anfíbia, mas ainda assim mais próxima da imagem que temos do *kappa* hoje em dia: as mãos

[49] Segundo Yanagita, variações desta narrativa são encontradas em todo o Japão (YANAGITA, 2012, p. 43).

possuem membranas e a cabeça possui a depressão em forma de pires onde não há cabelos. Em suas costas, parcialmente sob a vegetação, é possível discernir algo semelhante a um casco.

No *shunga*[50] de Kitagawa Utamaro (figura 10), uma pescadora de abalone[51], seminua, observa ao mesmo tempo horrorizada e fascinada a companheira sendo violentada em baixo d'água por dois *kappa*. O da esquerda imobiliza a vítima lambendo o rosto da jovem e aproximando-o de seu pênis ereto. O da direita, também com o pênis ereto, abre-lhe as pernas. A garota resiste, empurrando com a mão esquerda e a perna direita a criatura que tenta penetrar seu sexo, indicando que o ato é violento e não-consentido.

A estampa da figura 10 é a primeira das doze ilustrações eróticas contidas no livro ilustrado *Utamakura* 歌まくら (*Travesseiro de Poema*), publicado por Tsutaya Jûzaburô 蔦谷重三郎 (1750-1797) em 1788. A obra, formada a partir de estampas dobradas ao meio e costuradas, apresenta, além das imagens, um prefácio e dois contos eróticos. O olhar dirigido da *ama* sobre a rocha abre o volume espelhando nosso próprio olhar, estabelecendo "uma disposição para a fantasia sexual, tornando cúmplice nosso próprio voyeurismo" (THE BRITISH MUSEUM, 2014, tradução nossa).

Os *kappa* da figura 10 não têm bicos, mas possuem a depressão de forma circular sobre suas cabeças e apresentam sobre as costas uma região endurecida (talvez uma carapaça). O *kappa* da figura 11, uma representação feita quase um século mais tarde, já apresenta nas costas um casco semelhante ao das tartarugas. A estampa de Utagawa Hiroshige III representa pessoas que, ao observarem as cerejeiras em flor do lado do rio Sumida 隅田, vêm um de seus amigos ser agarrado pelo pé por um *kappa* e tentam salvá-lo de ser afogado.

As figuras 12 e 13 têm relação com a *shirikodama*, uma esfera mítica que não se sabe ao certo nem o que é nem para quê serve. O fato é que esta jóia esférica, encontrada no ânus, está indissoluvelmente ligada ao mito do *kappa*.

O *kappa* da figura 12 guarda certa semelhança com o *kawatarô* da figura 8. Já o *kappa* de Mizuki (figura 13), não apresenta casco, mas possui um bico semelhante ao de um pássaro. A figura, que mostra o youkai em meio ao ato de extrair a *shirikodama*, deixa entrever a violência do ato – a vítima com a cabeça em baixo d'água tendo o seu ânus remexido.

---

[50] *Shunga* 春画: literalmente, "imagem da primavera", designa uma forma japonesa de arte pictórica de conteúdo explicitamente erótico.

[51] *Ama* 海女: literalmente, "mulher do mar". No Japão, a pesca de *awabi* 鮑 (abalone, um tipo de molusco) é uma atividade tradicionalmente feminina. Não é de se espantar, portanto, que as pescadoras de abalone sejam tema de *shunga*, pois realizam esta atividade com o corpo seminu.

Figura 10 – Estampa do artista Kitagawa Utamaro 喜多川歌麿 (ca. 1753-1806) pertencente a *Utamakura* 歌まくら (*Travesseiro de Poema*), livro ilustrado publicado por Tsutaya Jûzaburô 蔦谷重三郎 (1750-1797). A imagem exibe dois *kappa* atacando sexualmente uma pescadora de abalone sob o olhar perplexo de outra *ama* 海女 (mulher do mar). 25,4 x 36,8 cm, 1788. Fonte: The British Museum (Museu Britânico).

Figura 11 – Estampa da série *Tôkyô Kokkei Meisho* 東京滑稽名所 (*Lugares Famosos e Cômicos de Tóquio*) do artista Utagawa Hiroshige III 歌川広重三代目 (ca. 1842-1894) representando pessoas tentando salvar um amigo de ser arrastado para o rio por um *kappa*. 23,5 x 35,5 cm, 1883. Fonte: Artelino.

Figura 12 – *Kappa* segurando a *shirikodama* de uma vítima, que jaz morta no chão. Ilustração retirada do livro ilustrado de Jippensha Ikku 十返舎一九 (1765-1831) intitulado *Nihon Koten Seki Sôgô Mokuroku* 日本古典籍総合目録 (*Catálogo Geral da Literatura Clássica Japonesa*), 1797. Fonte: Kokubungaku Kenkyû Shiryôkan Denshi Shiryôkan 国文学研究資料館電子資料館 (Banco de Dados Digitalizados do Instituto Nacional de Literatura Japonesa).

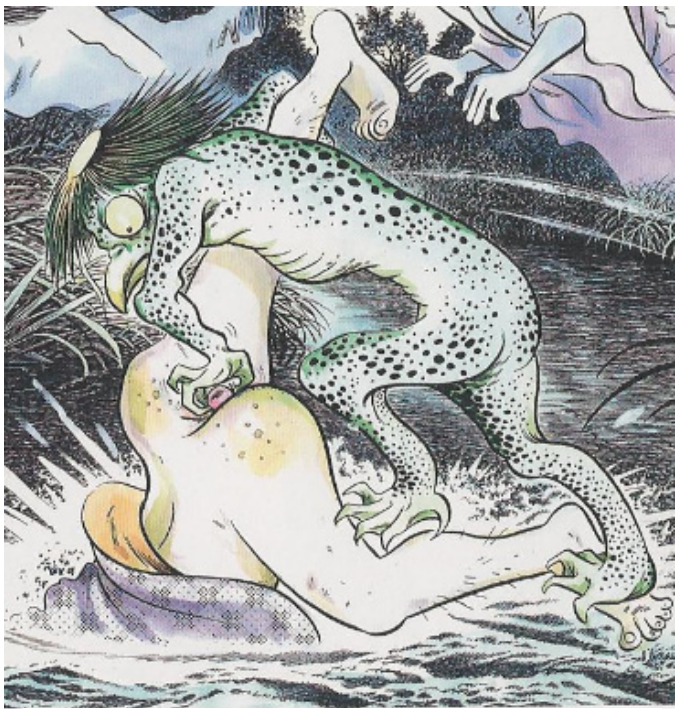

Figura 13 – *Kappa* retirando a *shirikodama* do ânus de uma vítima. Detalhe de uma ilustração de Mizuki Shigeru 水木しげる pertencente à coleção em 8 volumes intitulada *Mujara* 妖鬼化 (*Youkais, Oni e Obake*). A coleção apresenta youkais (entes folclóricos sobrenaturais), *oni* (demônios ou ogros) e *obake* (fantasmas, monstros ou transmorfos) das várias regiões do Japão, da China e também do resto do mundo (MIZUKI, 2003).

O *kappa* da figura 13 não possui carapaça, mas o de *Yôkai Daisensô*[52] (1968), sim – o que é curioso, já que o mesmo Mizuki Shigeru da mencionada ilustração foi consultor do filme. Talvez isso se deva ao fato de que tratados ilustrados como o *Suiko Kôryaku*[53] (1820) e o *Suiko Jûni-hin no Zu*[54] (meados do séc. XIX) apresentem diferentes tipos de *kappa*, com formas as mais variadas (figura 14). Ambas as obras pretendem dar um olhar "científico" às várias "espécies" de *kappa*. Mas ainda que elas aumentem o leque de possibilidades na

[52] *Yôkai Daisensô* 妖怪大戦争 (*A Grande Batalha Youkai*), longa-metragem infanto-juvenil dirigido por Kuroda Yoshiyuki 黒田義之 (1928-).

[53] *Suiko Kôryaku* 水虎考畧 (*Pensando Sobre os Kappa*). Obra atribuída a Koga Tôan 古賀侗庵 (1788-1847) e ilustrada por Kurimoto Tanshu 栗本丹洲 (1756-1834). *Suiko* 水虎 (tigre da água) é um outro termo para *kappa*.

[54] *Suiko Jûni-hin no Zu* 水虎十二品之図 (*Guia Ilustrado dos Doze Tipos de Kappa*). Folheto escrito e ilustrado pelo médico Sakamoto Kôsetsu 坂本浩雪 (1800-1853).

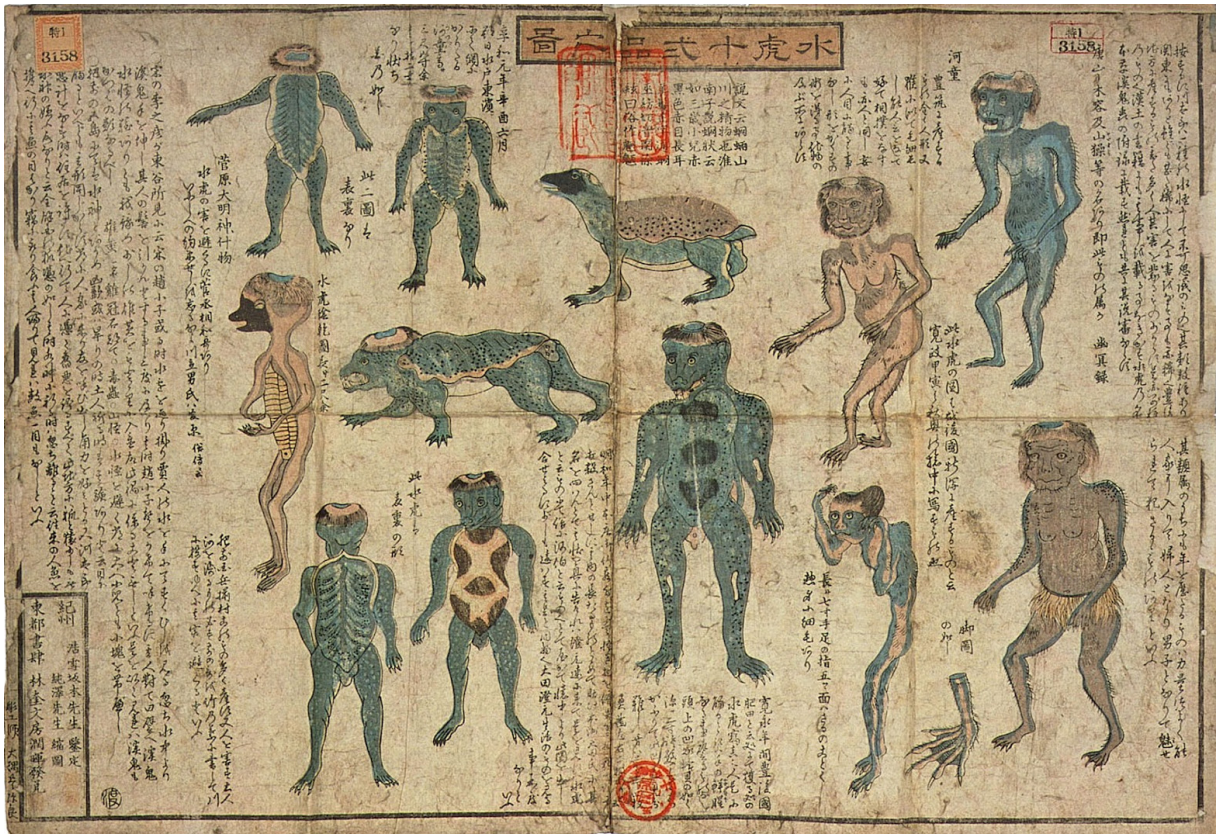

Figura 14 – *Suiko Jûni-hin no Zu* 水虎十二品之図 (*Guia Ilustrado dos Doze Tipos de Kappa*). Folheto ilustrado de Sakamoto Kôsetsu 坂本浩雪 (1800-1853). 35 x 51 cm, meados do séc. XIX. Fonte: *Kokuritsu Kokkai Toshokan* 国立国会図書館 (Biblioteca da Assembleia Legislativa Nacional).

representação pictórica de um *kappa*, a verdade é que as figuras 15 a 19, que contêm cenas de longas-metragens e animações para a TV e cinema, apresentam este youkai com todas as características citadas anteriormente: um círculo no topo da cabeça delimitado pelo cabelo, pele verde, bico em lugar da boca, membranas entre os dedos e casco de tartaruga.

Os *kappa* dos longa-metragens (figuras 15 e 16) são representados por atores masculinos adultos, mas os das animações (figuras 17 a 19) têm todos a altura de um animal de estimação de médio porte.

O *kappa* da primeira versão de *Yôkai Daisensô* (figura 15) é caracterizado por meio de uma máscara que é vestida pelo ator e por acessórios como luvas e botas com garras. O roteiro do filme é singular, promovendo o encontro de um "youkai" da Babilônia (Daimon ダイモン, o vilão) com os entes folclóricos japoneses. Mas a produção é um pouco descuidada: na caracterização do *kappa*, o peito e os braços do ator ficam à mostra e, pelo menos na primeira parte, não estão pintados de verde (!) – um erro de continuidade em relação ao resto do filme.

A refilmagem de *Yôkai Daisensô*, assim como o original, também teve a consultoria

Figura 15 – Cena com o *kappa* de *Yôkai Daisensô* 妖怪大戦争 (*A Grande Batalha Youkai*), filme de 1968 dirigido por Kuroda Yoshiyuki 黒田義之 (1928-).

Figura 16 – Cena com o *kappa* de *Yôkai Daisensô* 妖怪大戦争 (*A Grande Batalha Yokai*), filme de 2005 dirigido por Miike Takashi 三池崇史 (1960-).

de Mizuki Shigeru. Assim, o *kappa* do *remake* (figura 16) possui as mesmas características daquele do filme original, embora se utilize de outras técnicas. O ator não usa mais máscara, o bico é criado por meio de maquiagem e a caracterização do corpo combina cosméticos com vestimenta.

Tanto o *kappa* do filme original quanto o do *remake* são personagens cômicos e bondosos e, ainda que tenham medo, são heróicos, enfrentam os perigos provocados pelos vilões.

Kaatan かぁたん, o *kappa* de *Kappa no Kaikata*[55] (figura 17), série de animação para a TV baseada no mangá homônimo[56], é uma criaturinha dócil que age praticamente como um animalzinho de estimação. O de *Inukami!*[57] (figura 18), série de animação para a TV baseada na série de *light novels* homônima[58], aparece somente em um dos episódios, mas possui um comportamento mais independente do que o de um animal de estimação. Já Kuu クゥ, o youkai de *Kappa no Kuu to Natsu Yasumi*[59] (figura 19), comporta-se como uma forma intermediária entre animal e humano – ele às vezes age como um animal que desconhece os costumes humanos, mas é tão inteligente quanto uma criança.

Apesar dos *designs* distintos, os *kappa* de animação que aqui apresentamos (figuras 17 a 19) são verdes e possuem bico, casco e uma região circular sem cabelo no topo da cabeça, o que identifica que são representações ligeiramente diferentes feitas a partir de um conceito já estabelecido.

É importante informar que os *kappa* também são cultuados religiosamente. Na figura 20, temos a foto de estátuas de um casal pertencentes ao templo Sôgen-ji 曹源寺 ou Kappa-dera かっぱ寺 (templo do *kappa*), que fica próximo a *Kappabashi*[60] (figura 22). Nele há um altar onde se ofertam pepinos (figura 21), considerada sua comida favorita. Obviamente, nem todas as estátuas de *kappa* são de ordem religiosa. Na figura 23 temos representações em bronze dos *kappa* que Mizuki Shigeru desenhava em seu mangá *Gegege no Kitarô* ゲゲゲの鬼太郎.

Até o momento tratamos de dois youkais encontrados nas páginas de *Tôno Monogatari*, a *yukionna* e o *kappa*. A seguir, estudaremos mais um, a *kitsune* 狐 (raposa).

---

[55] *Kappa no Kaikata* カッパの飼い方 (*Como Criar um Kappa*), série de animação para a TV em 26 episódios dirigida por Miyazaki Nagisa 宮﨑なぎさ e exibida pela primeira vez entre 4 out. 2005 e 25 mar. 2006.

[56] *Kappa no Kaikata* カッパの飼い方 (*Como Criar um Kappa*), mangá de Ishikawa Yûgo 石川優吾 (1960-) publicado entre 2003-2010, totalizando 14 volumes.

[57] *Inukami!* いぬかみっ! (*Deuses-Cães!*), série de animação para a TV em 26 episódios dirigida por Kusakawa Keizô 草川啓造 e exibida pela primeira vez ede 6 abr 2006 a 28 set. 2006.

[58] *Inukami!* いぬかみっ! (*Deuses-Cães!*), série de *light novels* escrita por Arisawa Mamizu 有沢まみず (1976-), publicada entre 2003-2008, totalizando 17 volumes. *Light novel* – em japonês *raito noberu* ライトノベル (romance leve) – é um estilo de romance japonês destinado aos adolescentes e jovens adultos, frequentemente ilustrado e serializado em antologias antes de aparecer como livro.

[59] *Kappa no Kuu to Natsu Yasumi* 河童のクゥと夏休み (*As Férias de Verão com Kuu, o Kappa*), longa-metragem de animação de 2007 dirigido por Hara Keiichi 原恵一 (1959-).

[60] *Kappabashi* 合羽橋: literalmente, "ponte da capa-de-chuva", é uma avenida de Tóquio que fica entre Ueno 上野 e Asakusa 浅草. Uma das histórias (folclóricas) por trás da origem de seu nome diz que os moradores da vizinhança costumavam deixar suas capas-de-chuva secando na antiga ponte. Como a palavra *kappa* 合羽 (capa-de-chuva), de etimologia portuguesa (capa), é homófona de *kappa* 河童, o youkai acabou tornando-se o símbolo da avenida, que é decorada com versões do mesmo. *Kappabashi* é quase que totalmente ocupada por lojas que vendem utensílios de cozinha e fornecem produtos especializados para o mercado de restaurantes.

Figura 17 – Cena com o *kappa* de *Kappa no Kaikata* カッパの飼い方 (*Como Criar um Kappa*), série de animação para a TV dirigida por Miyazaki Nagisa 宮﨑なぎさ (?-). Primeira exibição: 4 out. 2005 a 25 mar. 2006.

Figura 18 – Cena com o *kappa* de *Inukami!* いぬかみっ! (*Deuses-Cães!*), série de animação para a TV dirigida por Kusakawa Keizo 草川啓造 (?-). Primeira exibição: 6 abr. a 28 set. 2006.

Figura 19 – Cena com o *kappa* de *Kappa no Kuu to Natsu Yasumi* 河童のクゥと夏休み (*As Férias de Verão com Kuu, o Kappa*), longa-metragem de animação de 2007 dirigido por Hara Keiichi 原恵一 (1959-).

Figura 20 – Estátuas de um casal de *kappa* encontradas no Kappa-dera かっぱ寺 (templo do *kappa*). Foto de Katherine Holloway. 27 dez. 2011. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/katherineholloway/7841505482/>. Acesso em: 13 out. 2013.

Figura 21 – Altar do Kappa-dera かっぱ寺 (templo do *kappa*) coberto com oferendas de pepinos. Foto de Lili Chin. 20 dez. 2011. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/lilita/6558315235/>. Acesso em: 13 out. 2013.

Figura 22 – Foto da entrada de *Kappabashi* かっぱ橋 e detalhes da decoração da avenida, com *kappa* femininos. O termo *kappa* é propositalmente escrito em silabário – かっぱ – para evitar a distinção entre os homófonos *kappa* 合羽 (capa de chuva) e *kappa* 河童 (*kappa*, o youkai). Fotos do autor. 3 mar. 2012.

Figura 23 – Foto de uma estátua de bronze representando dois *kappa* encontradas na cidade-natal do desenhista de mangá e pesquisador dos entes folclóricos Mizuki Shigeru 水木しげる (1922-), Sakaiminato 境港, onde são exibidas mais de cem estátuas de bronze de youkais a céu aberto em espaço público. Foto do autor. 28 jan. 2012.

O capítulo 94 traz a seguinte narrativa sobre raposas:

> Esse mesmo Kikuzô 菊蔵 foi até a casa de sua irmã em Kashiwazaki 柏崎 para fazer algo. Ao deixar a casa dela, colocou no bolso alguns bolinhos de arroz [*mochi* 餅] que sobraram. Assim que passava pela floresta na base do Monte Atago 愛宕, encontrou seu bom amigo Tôshichi 藤七 de Zôtsubo 象坪, que era bom de bebida. Eles estavam na floresta, mas havia alguns espaços abertos cobertos de relva. Tôshichi sorriu e apontou para uma área gramada dizendo: "Que tal lutarmos aqui um pouco de sumô?" Kikuzô achou uma boa idéia e eles passaram algum tempo lutando no gramado. Mas Tôshichi parecia fraco e tão leve que era agarrado e jogado no chão facilmente. Estava tão divertido que eles fizeram isso por três vezes. Tôshichi disse: "Hoje não sou páreo para você, é melhor irmos". Eles partiram. Só depois que Kikuzô andou uma grande distância é que percebeu que seus bolinhos de arroz tinham sumido. Ele voltou até onde estavam lutando, olhou ao redor, mas os bolinhos não estavam lá. Pela primeira vez, pensou: "Teria sido uma raposa?" Como estava com vergonha do que os outros poderiam dizer, não contou a ninguém. Quatro ou cinco dias depois ele foi à casa de saquê e encontrou Tôshichi. Kikuzô contou-lhe o ocorrido e

> Tôshichi disse: "Eu lutei com você? De jeito nenhum! Eu estava no litoral naquele dia." Finalmente ficou claro que Kikuzô lutara mesmo com uma raposa. Ele manteve isto em segredo, mas no ano passado durante o feriado de Ano Novo, quando todos estavam bebendo, o tópico das raposas surgiu. Ele contou o que acontecera e todos riram muito (YANAGITA; MORSE, 2008, pp. 57-8; YANAGITA, 2012, pp. 65-6, tradução nossa).

Vemos pelo conto que uma das habilidades da raposa é a de se metamorfosear assumindo a aparência de um ser humano. Narrativas sobre raposas com poderes sobrenaturais são encontradas em toda a Ásia e chegaram à Coreia e ao Japão através da China. Antes de tratarmos da raposa japonesa vamos primeiro falar um pouco sobre suas contrapartes nos países vizinhos.

Na China, estas raposas míticas são chamadas de *húli jīng*[61] ou *jiǔwěi hú*[62] (figura 24). Podem ser tanto benignas quanto malignas e aparecem ocupando uma grande variedade de papeis – velhos ou jovens estudiosos, mulheres sedutoras, companheiros de bebida, vingadores cármicos e pregadores de peça.

Thomas Watters (1840-1901), em seu artigo intitulado *Chinese Fox-Myths*[63] (1874), cita como principais características da raposa segundo as crenças chinesas: sua vida extraordinariamente longa e sua preponderância de *yīn* 陰, a porção feminina das coisas. A acumulação de *yīn* se deve a seus hábitos noturnos, o que permite com que assuma facilmente a forma de uma mulher. Para adquirir uma constituição energética balanceada ela precisa obter *yáng* 陽, o elemento masculino, onde for possível. Assim, criou-se o mito de que a raposa precisa predar a força vital masculina para atingir longevidade. Isto justificaria o fato de, na maioria das narrativas, as raposas aparecerem disfarçadas como mulheres extremamente belas.

Na China, somente as raposas femininas podem ser perigosas ou malignas, já que sugam a essência vital masculina a ponto de fazer adoecer ou morrer seu parceiro sexual se a relação entre os dois se prolongar. As raras vezes em que as raposas aparecem na forma masculina é no papel de homens belos e eruditos, de velhos sábios ou de bem-humorados companheiros de bebida (WATTERS, 1874).

Este "vampirismo sexual" das raposas guarda semelhança com a sexualidade perigosa

---

[61] *Húli jīng* 狐狸精 (raposa extraordinária).

[62] *Jiǔwěi hú* 九尾狐 (raposa de nove caudas).

[63] *Chinese Fox-Myths* (Mitos Vulpinos Chineses): o primeiro artigo em inglês sobre os mitos relacionados às raposas das narrativas folclóricas chinesas foi publicado pelo diplomata britânico Thomas Watters que, paralelamente à carreira diplomática, pesquisava as culturas e os folclores chineses e coreanos.

Figura 24 – *Jiǔwěi hú* 九尾狐 (raposa de nove caudas). Ilustração retirada da enciclopédia chinesa *Sāncái Tú Huì* 三才図会 (*Enciclopédia Ilustrada das Três Forças*). 20,4 x 13,3 cm, 1610. Fonte: Tôkyô Toritsu Toshokan 東京都立図書館 (Biblioteca Municipal de Tóquio).

dos fantasmas das mulheres que morreram virgens ou não-casadas[64]. Narrativas fantásticas chinesas costumam apresentar muitos fantasmas femininos, provavelmente porque a sociedade tradicionalmente confucionista estabelecia que uma mulher que morresse solteira não pertencia a nenhuma família e, portanto, não possuía quem lhe dedicasse oferendas e orações que a impedissem de se tornar um espírito errante[65].

Frequentemente, as raposas chinesas agem como estes fantasmas femininos, procurando um companheiro entre os homens e causando-lhe o declínio ou a morte, tendo ou

[64] Os desejos sexuais não-satisfeitos se convertem em insaciabilidade sexual depois que elas morrem e estas donzelas assombram os homens de forma a obter deles a essência da vida e retornar a este mundo.
[65] Para evitar que isto acontecesse, muitas famílias costumavam realizar casamentos póstumos.

não tal intenção. No entanto, também existem narrativas contendo raposas femininas benignas. Na narrativa XXIII do *Liáozhāi Zhì Yì*[66], por exemplo, a raposa Lián Xiāng 莲香 repreende o fantasma da virgem Li 李 por sugar a energia vital do personagem masculino principal, o senhor Sāng 桑.

Na maioria das vezes, uma raposa é identificada pela(s) sua(s) cauda(s). Raposas inexperientes ou bêbadas não conseguem manter uma transformação perfeita e por isso escondem suas caudas dentro da roupa.

Raposas chinesas não temem fantasmas, com os quais têm uma certa rivalidade. Mas temem os cães[67]. Às vezes, a simples presença de um cão é capaz de fazê-la voltar à sua forma normal.

Na Coreia, as raposas de nove caudas são chamadas *kumiho* 구미호 (figura 25) – onde *ku* 구 significa nove, *mi* 미 significa cauda e *ho* 호 significa raposa. Da mesma forma que suas contrapartes chinesa e japonesa, uma raposa que vive muitos anos se transforma numa *kumiho* e possui dentre outras a capacidade de se transformar numa bela mulher e seduzir os homens.

Mas ainda que sejam capazes de mudar sua aparência[68], sua natureza psicológica continua a de uma raposa. Ainda que se apresentem como donzelas, criadas, esposas, irmãs ou súcubos[69], não há nada de humano nelas, só existe a necessidade de se alimentar. Dessa maneira, a *kumiho* é às vezes sensual, mas nunca sexual. Dissimuladamente, ela caça – e suas presas são os seres humanos.

As *kumiho* se enquadram na categoria dos *yogwe*[70] 요괴. Dessa maneira, não estão incluídas na categoria dos *kwishin* 귀신 (fantasmas) ou *shin* 신(espíritos).

Tradicionalmente, as *kumiho* são quase que exclusivamente femininas e malignas (FENKL, 1999). Elas seduzem estudiosos despreparados e viajantes com ilusões de beleza e riqueza, exaurindo-os de seu *yáng*.

Embora a cultura religiosa coreana se baseie em uma interação entre animismo, xamanismo, budismo e taoísmo, a moralidade e ética confucianas predominam nas narrativas contendo raposas (FENKL, 2006).

---

[66] *Liáozhāi Zhì Yì* 聊斋志异 (*Contos Estranhos de um Estúdio Chinês*). Livro contendo narrativas escritas ou recontadas por Pú Sōnglíng 蒲松龄. Escrito no século XVII, circulou por vários anos como manuscrito até ser publicado postumamente em 1740 por seu neto. O livro contém 491 narrativas sobrenaturais.

[67] Esta característica é importada para as *kitsune* japonesas.

[68] Acredita-se que, para assumir a forma de alguém, ela precisa matá-lo e comê-lo primeiro.

[69] Entidades femininas que sugam a energia masculina.

[70] *Yogwe* 요괴: termo que indica as criaturas sobrenaturais pertencentes ao folclore coreano, semanticamente semelhante ao japonês *yôkai* 妖怪.

Figura 25 – *Kumiho* devorando sua presa humana. Ilustração da artista plástica e quadrinista americana de ascendência asiática, Hellen Jo (2009). Disponível em: <http://hellllllen.org/bllllllog/?p=231>. Acesso em: 1º maio 2010.

Em *Yeou Nui*[71], por exemplo, um homem que só teve filhos deseja ardentemente uma filha. Desesperadamente, reza aos deuses: "Por favor, me dêem uma filha, mesmo que seja uma raposa!". Algum tempo depois, sua esposa dá luz a uma garotinha, que mais tarde se revelará ser uma *kumiho*. Ela destrói literalmente a quase totalidade de uma família e, ao irmão deserdado, cabe restaurar a ordem patriarcal, matando-a (FENKL, 1999).

Contemporaneamente, no entanto, as *kumiho* têm aparecido em novelas e séries de TV coreana ocupando não mais o papel tradicional de vilãs, mas sim o de heroínas (figuras 26 e 27). Como se percebe pelas ilustrações, a caracterização da raposa de *Kumiho: Yeounuidyeon* (figura 26), através da maquiagem, aproxima-a da aparência do animal. Já a caracterização da *kumiho* de *Nae Yeojachinguneun Kumiho* (figura 27) é feita da mesma maneira que na ilustração de Hellen Jo (figura 25), acrescentando nove caudas a um corpo humano feminino.

---

[71] *Yeou Nui* 여우누이 (*A Irmã Raposa*).

Figura 26 – Detalhe do pôster promocional da novela *Kumiho: Yeounuidyeon* 구미호: 여우누이뎐 (*Raposa de Nove Caudas: Narrativa da Irmã Raposa*), novela coreana em 16 episódios dirigida por I Keon Jun 이건준 e I Jae Sang 이재상 . Gênero: histórico, thriller, melodrama. Primeira exibição: 5 jul. a 24 ago. 2010.

Figura 27 – Pôster promocional de *Nae Yeojachinguneun Kumiho* 내 여자친구는 구미호 (*Minha Namorada é uma Raposa de Nove Caudas*), novela coreana em 16 episódios dirigida por Bu Seong Cheol 부성철. Gênero: comédia romântica, fantasia. Primeira exibição: 11 ago. a 30 set. 2010.

Uma exceção à predominância feminina das *kumiho* é a raposa de *Hanshiro Kumihorur Aranaen Cheonyeo*[72] (HANGUK, 1994), que se transforma em homem para seduzir uma jovem. Seu disfarce é revelado por um cão de caça que a identifica pelo cheiro (LA SHURE, 2001).

Agora que apresentamos rapidamente algumas características das raposas como são vistas pelo folclore e pela cultura chineses e coreanos, trataremos mais especificamente das raposas como são vistas pela tradição japonesa.

No Japão, as raposas começam a ser vistas como criaturas com poderes especiais por influência da China. Mas as raposas míticas japonesas se desenvolveram de forma diferente de suas contrapartes chinesa e coreana. A *kitsune* 狐 (raposa) ou *yôko* 妖狐 (raposa-youkai) raramente aparece como criatura maligna, conhecida muito mais por pregar peças do que por praticar algo nocivo. Além desse caráter traquinas, a raposa adquire no Japão um traço divino

[72] *Hanshiro Kumihorul Aranaen Cheonyeo* 한시로 구미호를 알아낸 처녀 (*A Donzela que Descobriu uma Raposa de Nove Caudas por Meio de um Poema Chinês*) (HANGUK, 1994).

Figura 28 – Escultura em madeira do deus xintoísta Inari, frequentemente representado como um velho de barba na companhia de duas raposas. Na mão direita ele carrega um feixe de arroz; e na esquerda, a jóia conhecida no budismo pelo nome de *cintāmaṇi* [73] चिन्तामणि (jóia realizadora de desejos), Período Edo (1603-1868). Fonte: Museu Guimet, Paris.

Figura 29 – Dakiniten montada em uma raposa. Na mão direita, uma espada; na esquerda, a *cintāmaṇi*. Detalhe de uma página do *Butsuzô Zui* 仏像図彙 (*Dicionário Visual das Estátuas do Budismo*), livro ilustrado por Tosa Hidenobu 土佐秀信 (?-?), 1783. Fonte: Suzuka Bunko 鈴鹿文庫.

ao tornar-se parte do xintoísmo por meio de sua conexão com o deus Inari[74] (figura 28), majoritariamente representado com raposas ao seu lado.

A associação da *kitsune* com Inari se dá já no início da veneração ao deus da agricultura e do arroz, durante o séc. VIII. A pesquisadora Karen Smyers (1999) aponta algumas teorias de como se deu essa relação. As raposas estavam sempre presentes nos arrozais, em busca de alimento. Ao comer os roedores acabavam por proteger a colheita e começaram a ser vistas como guardiãs dos campos. Existe também uma lenda do séc. XIV

---

[73] *Cintāmaṇi* चिन्तामणि (jóia realizadora de desejos). Uma jóia mágica que manifesta desejos, tesouros, roupas e comida; acaba com doenças, dores e sofrimentos; purifica a água etc.

[74] Inari Daimyôjin 稲荷大明神: deus xintoísta do arroz, da fertilidade (agricultura) e do sucesso econômico (comércio e indústria). Os templos dedicados a Inari estão sempre repletos de estátuas de raposas.

que diz que uma família de raposas viajou até o monte Inari para oferecer seus serviços ao deus. Inari ficou agradecido e as encarregou de cuidar e de guardar o templo (SMYERS, 1999).

Esta conexão das *kitsune* com o divino não se dá somente no xintoísmo, mas também no budismo, onde a deusa Dakiniten[75] (figura 29) é representada como um *bodhisattva*[76] feminino montado numa raposa branca voadora. A frequente associação desta divindade budista ao deus Inari pode ter levado ao vínculo deste com as raposas.

Em geral a *kitsune* (figuras 30 a 33) é uma personagem misteriosa, fascinante ou travessa, com poderes sobrenaturais, como a habilidade de mudar de forma. Pode assumir a aparência humana, confundir suas vítimas com ilusões ou visões e mesmo possuir espiritualmente os seres humanos.

As *kitsune* benignas, como as raposas de Inari, são chamadas de *zenko* 善狐 (raposas benevolentes). Já as que gostam de pregar peças nos humanos – sejam elas raposas maliciosas ou apenas traquinas – são denominadas *yako* ou *nogitsune* 野狐 (raposas dos campos).

As raposas de Inari são geralmente brancas. Possuem o poder de espantar o mal e o *kimon*[77] negativo que vem do nordeste. São espíritos guardiões que protegem a população local, inclusive das *nogitsune* (YOSHINO, 1980).

Como oferendas, dizem que as raposas gostam especialmente de um tofu frito e fatiado chamado de *aburage* 油揚げ, base dos pratos conhecidos como *kitsune udon* 狐饂飩 e *kitsune soba* 狐蕎麦. Como se vê, da mesma forma que com o *kappa*, o folclore se estende à culinária. O *inarizushi* 稲荷寿司, por exemplo, é um tipo de *sushi* envolto em tofu frito.

As *nogitsune* frequentemente pregam peças que humilham samurais arrogantes, citadinos orgulhosos e mercadores gananciosos. Mas há também narrativas onde elas se aproveitam da boa-fé de comerciantes, agricultores e monges budistas.

Por vezes, como sua contraparte chinesa, a *yako* é uma sensual encantadora de homens, seduzindo os incautos. Por outro lado, assim como se vinga daqueles que a desprezam, a *nogitsune* costuma também mostrar gratidão pela gentileza que lhe é oferecida, embora sua moral seja a de uma raposa – o que significa que ela possa vir a presentear um humano com

---

[75] Dakiniten 荼枳尼天: versão budista japonesa de um tipo de demônio indiano conhecido como *ḍākinī* डाकिनी. Padroeira dos feitiços mágicos, em especial aqueles que promovem o sucesso (ASHKENAZI, 2003).

[76] O termo *bodhisattva* बोधिसत्त्व (ser iluminado) – em japonês, *bosatsu* 菩薩 (*bodhisattva*) – é usado como sinônimo de "divindade" budista.

[77] *Kimon* 鬼門: literalmente, "portão do demônio". É um termo importado da geomancia chinesa – *fēng shuǐ* 风水 (feng shui) – e indica a direção de mau-agouro, o nordeste, por onde os demônios entram.

Figura 30 –Detalhe de uma página *do Kinmô Zui* 訓蒙図彙 (*Dicionário Visual do Conhecimento Obscuro*), enciclopédia ilustrada em 14 volumes editada por Nakamura Tekisai 中村惕斎 (1629-1702), 1666. Fonte: Kyûshû Daigaku Sôgô Kenkyû Hakubutsukan 九州大学総合研究博物館 (Museu de Pesquisa Geral da Universidade de Kyûshû).

Figura 31 – *Yako* 野狐 (raposa do campo). Detalhe do *Hyakkai Zukan* 百怪図巻 (*Rolo Ilustrado dos Cem Monstros*), pintado pelo artista Sawaki Sûshi 佐脇嵩之 (1707-1772), ca. 1737 (TADA; KYÔGOKU, 2006).

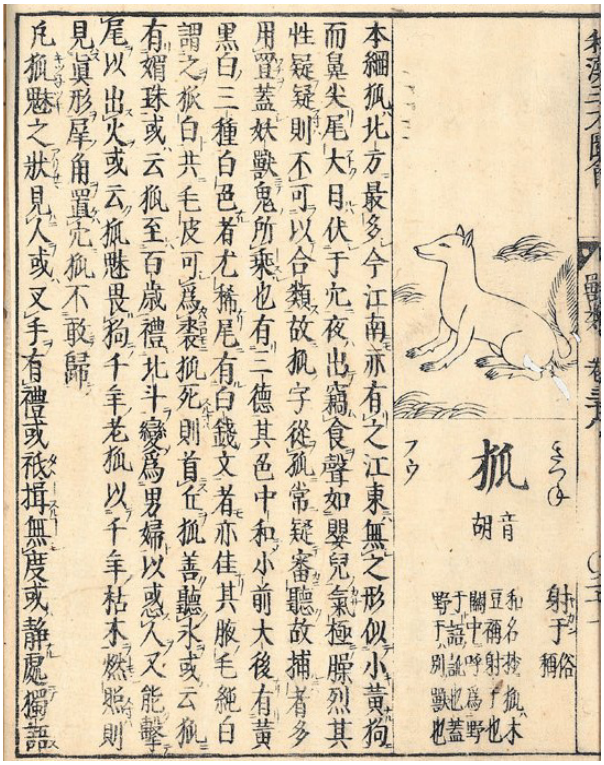

Figura 32 – Página do volume 38 da *Wakan Sansai Zue* 和漢三才図会 (*Enciclopédia Sino-Japonesa Ilustrada das Três Forças*), enciclopédia em 105 volumes que dentre outros contém o verbete *kitsune* 狐. 25,4 x 17,5 cm, ca. 1713. Fonte: Kyûshû Daigaku Sôgô Kenkyû Hakubutsukan 九州大学総合研究博物館 (Museu de Pesquisa Geral da Universidade de Kyûshû).

Figura 33 – *Nogitsune* 野狐 (raposas do campo). Estampa pertencente ao 4º volume do *Ehon Hyakku Monogatari* 絵本百物語 (*Livro Ilustrado das Cem Histórias*) do artista Takehara Shunsen 竹原春泉 (?-?), 1841 (TAKEHARA, 2006).

objetos roubados de seus vizinhos[78].

Enquanto os homens tendem a ser seduzidos pelas raposas, as mulheres tendem predominantemente a ser possuídas por elas. A possessão espiritual por raposas – conhecida no Japão como *kitsunetsuki*[79] – foi percebida como causa de enfermidades no início do período Heian e permaneceu como termo médico para diagnóstico de doença mental até o início do século XX (HYÔDÔ, 2008). Nas comunidades rurais, a crença de que determinadas doenças de origem ou sintomas misteriosos eram causadas por possessão vulpina perdurou provavelmente até meados do século XX.

O folclorista Lafcadio Hearn trata desta "doença" no primeiro volume de *Glimpses of Unfamiliar Japan*[80] (1894). Em determinado trecho, ele apresenta a tradução de uma carta de Toyotomi Hideyoshi[81] endereçada ao deus Inari e conservada no Tôdai-ji[82]:

> QUIOTO, sétimo dia do terceiro mês. PARA INARI DAIMYÔJIN:
>
> Meu Senhor – Eu tenho a honra de informá-lo de que raposas sob sua jurisdição têm enfeitiçado uma de minhas servas, causando a ela e a outros um grande número de problemas. Eu tenho de requerer que o senhor faça investigações precisas sobre o assunto e se empenhe em encontrar a razão deste mau-comportamento de seus súditos deixando-me saber do resultado.
>
> Se acontecer de a raposa não ter nenhuma razão adequada para seu comportamento, prenda-a e puna-a de uma vez. Se o senhor hesitar em tomar uma ação neste assunto, emitirei ordens para a destruição de toda e qualquer raposa nesta terra.
>
> Quaisquer outros particulares de que o senhor desejar ser informado em relação ao que ocorreu, o senhor pode perguntar ao sumo-sacerdote YOSHIDA.
>
> Desculpando-me pelas imperfeições desta carta, tenho a honra de ser
>
> Seu obediente servo,
>
> HIDEYOSHI TAIKO (HEARN, 1894, pp. 319-20, tradução nossa).

---

[78] Essa crença é responsável pelo comportamento ostracista dos antigos japoneses em relação às famílias de que se pensava que tivessem raposas sob sua guarda (LOWRY, 2007).
[79] *Kitsunetsuki* 狐憑き ou 狐付き (possessão vulpina).
[80] *Glimpses of Unfamiliar Japan* (*Vislumbres de um Japão Pouco Conhecido*).
[81] Toyotomi Hideyoshi 豊臣秀吉 (ca. 1536-1598): poderoso líder militar e político do Japão.
[82] Tôdai-ji 東大寺 (Grande Templo do Leste): famoso templo budista da cidade de Nara fundado no séc. VIII.

Esta carta testemunha que, no séc. XVI, os poderes mágicos das *kitsune* estão presentes no imaginário japonês como realidade concreta. O grande líder do país endereça uma carta a Inari, reconhecendo-se servo do mesmo, mas ao mesmo tempo fazendo-lhe ameaças, colocando-se em pé de igualdade com o deus, já que ambos são líderes de seus súditos. Toyotomi reconhece, como vimos, as raposas como servas de Inari, sem se valer das diferenças entre *zenko* e *yako*.

Os sintomas de possessão eram os mais variados, abrangendo todo o leque de doenças debilitantes de causa desconhecida bem como os distúrbios somáticos e psicológicos. Nozaki (1961) diz que pessoas possuídas por uma raposa podem inclusive vir a falar e escrever em línguas que eles desconheciam completamente antes da possessão e que mesmo os analfabetos podem ganhar temporariamente a capacidade de ler e escrever quando estão possuídos. Para expulsar o espírito da raposa frequentemente uma *miko*[83] realizava um exorcismo num templo de Inari.

As *kitsune* raramente aparecem no cinema japonês. Uma rara exceção é a animação *Okonjôruri*[84] (1982), em que uma raposa de nome Okon agradece a generosidade de uma velha *miko* ajudando-a a curar outras pessoas (figura 34).

Figura 34 – Duas cenas de *Okonjôruri* おこんじょうるり (*O Jôruri*[85] *de Okon*), animação em 16mm de 1982 dirigida por Okamoto Tadanari 岡本忠成 (1932-1990). Na primeira, vemos a *miko* e a *kitsune* conversando. Na segunda, temos a raposa Okon disfarçada de *miko*. Disponíveis em: <http://yamamuraanimation.blog13.fc2.com/blog-entry-82.html> e <http://www.jpf.go.jp/e/about/new/1201/01-01.html>. Acesso em: 18 fev. 2012.

---

[83] *Miko* 巫女 é um termo japonês que antigamente se referia a um xamã feminino ou médium espiritual que possuía a habilidade de receber *takusen* 託宣, ou seja, mensagens ou oráculos transmitidos pelos *kami* num estado de possessão espiritual – *kamigakari* 神懸かり. Hoje em dia o termo *miko* se refere às jovens mulheres que servem à divindade em templos xintoístas auxiliando seus sacerdotes ou sacerdotisas.

[84] *Okonjôruri* おこんじょうるり (*O Jôruri*[85] *de Okon*), média-metragem de animação em *stop-motion* de 1982 dirigido por Okamoto Tadanari 岡本忠成 (1932-1990).

[85] *Jôruri* 浄瑠璃 é uma forma de narrativa musical onde o canto narra a história com o acompanhamento instrumental de um *shamisen*.

No entanto, as *kitsune* aparecem com frequência nos mangás (e, consequentemente, nos animes). A história de *Gingitsune*[86] (figura 35), por exemplo, se passa majoritariamente dentro de um santuário. Gintarô 銀太郎 é uma grande *zenko* branca trajada com vestimentas sacerdotais xintoístas. Embora sejam frequentes os mangás onde as raposas são representadas sob forma humana ou quase-humana[87], Gintarô é representado da mesma forma que Okon (figura 34) e a *yako* da figura 31, ou seja, mantendo a forma canídea embora esteja vestido com roupas humanas. Esta é uma forma de representação da *kitsune* muito comum, encontrada na maioria das estampas ukiyo-e que a apresentam como tema.

Figura 35 – Folheto de divulgação do mangá *Gingitsune* ぎんぎつね (*Raposa Prateada*) de Ochiai Sayori 落合さより (?-), 2009. Na parte superior do *folder* é possível ler: “Bem-vindos ao santuário dos deuses”.

Concluímos aqui nossa explanação sobre as raposas conforme a visão do folclore e a cultura do Japão e de seus países vizinhos, mas há ainda um youkai que aparece em *Tôno*

---

[86] *Gingitsune* ぎんぎつね (*Raposa Prateada*): mangá de Ochiai Sayori 落合さより (?-) que começou a ser publicado em 2008 e recentemente ganhou uma adaptação para anime dirigida por Misawa Shin 三沢伸 (?-).

[87] Às vezes os desenhistas de mangá acrescentam orelhas de raposa ou caudas a uma figura humana para facilitar sua identificação com uma raposa.

Monogatari que gostaríamos de comentar, o *zashikiwarashi* 座敷童子 (criança da sala de visitas), um espírito protetor da casa com a aparência de uma criança.

Diz-se que quando os *zashikiwarashi* habitam uma casa, a família que nela mora será próspera, mas se eles a abandonam, é porque o lar está fadado à ruína. Eles raramente são vistos, exceto talvez quando deixam uma morada. Sua presença é reconhecida por objetos mudados de lugar ou pelas brincadeiras que faz com as pessoas que estão dormindo (mudar o travesseiro de lugar, puxar as cobertas, etc).

No capítulo 17 de *Tôno Monogatari* há duas narrativas com *zashikiwarashi*. Na segunda delas o youkai não é visto, apenas pressentido; mas na primeira, é possível identificá-lo como tendo a forma de um menino. E logo no capítulo seguinte, somos informados que os *zashikiwarashi* também existem sob a forma feminina. A seguir, reproduzimos na íntegra o capítulo 18:

> O *zashikiwarashi* também pode ser uma menina. Sabe-se há algum tempo que havia duas destas meninas-deusas na casa de Yamaguchi Magozaemon 山口孫左衛門, uma antiga família em Yamaguchi 山口. Certo ano, um homem do mesmo vilarejo, que estava a voltar da cidade passando próximo à ponte Tomeba 留場, encontrou duas lindas meninas que jamais havia visto antes. Elas andavam pesarosas em sua direção.
> "De onde vocês vêm?", perguntou ele.
> "Nós viemos da casa de Magozaemon em Yamaguchi", elas responderam.
> "Onde estão indo agora?", ele perguntou.
> "A uma certa casa em outro vilarejo" foi a resposta. Aquela casa, num vilarejo relativamente distante, é agora uma próspera fazenda de cultivo. Ouvindo isto, o homem conjecturou que Magozaemon (já que as meninas tinham partido) estava fadado à ruína. Não muito depois mais ou menos vinte pessoas da família morreram num único dia por causa de cogumelos envenenados. Apenas uma menininha de sete anos não morreu. Ela simplesmente cresceu sem ter nenhum filho e recentemente morreu de uma doença (YANAGITA; MORSE, 2008, pp. 20-1; YANAGITA, 2012, pp. 25-7, tradução nossa).

Em *Mononoke*[88] temos uma versão para a origem destes youkais como espíritos de não-nascidos. Neste anime os *zashikiwarashi* são as almas dos inúmeros abortados de uma casa de prostituição. Na figura 36 apresentamos uma cena com os *zashikiwarashi* de *Mononoke*. O diretor, juntamente com as equipes de criação de personagem e de direção de arte, decidiu representá-los com a forma de crianças estilizadas indistintamente, a não ser pelas cores.

---

[88] *Mononoke* モノノ怪 (*"Estranheza das Coisas"*): série de animação para TV em 12 episódios dirigida por Nakamura Kenji 中村健治 (1970-), exibida originalmente de 12 jul. a 27 set. 2007. É um *spin-off* do anime 怪 ~ayakashi~ (2006). O termo *mononoke* é sinônimo de youkai e será discutido mais adiante (pp. 61-4).

Figura 36 – Cena com os *zashikiwarashi* de *Mononoke* モノノ怪 (*"Estranheza das Coisas"*), série de animação para TV dirigida por Nakamura Kenji 中村健治 (1970-). Primeira exibição: 12 jul. a 27 set. 2007.

Além de youkais, *Tôno Monogatari* apresenta narrativas fantásticas protagonizadas por animais, transcrições de cantos executados durante os ritos folclóricos da *Shishi Odori* 獅子踊 (Dança do Leão) e também outras narrativas que contêm histórias de fantasmas ou eventos sobrenaturais. No capítulo 8, por exemplo, temos uma narrativa em que ocorre *kamikakushi*[89]: uma criança desaparece magicamente, como no filme *Sen to Chihiro no Kamikakushi*[90] (2001).

> Em muitas áreas do Japão, mulheres e crianças brincando fora de casa ao anoitecer frequentemente desaparecem de forma misteriosa. Na casa de um lavrador de Samuto 寒戸 no vilarejo de Matsuzaki 松崎, uma garotinha desapareceu, deixando suas sandálias de palha debaixo de uma pereira. Um dia, trinta anos depois, quando os parentes e os vizinhos se reuniam na casa, a menina reapareceu, muito velha e com aspecto selvagem. Quando perguntaram por que ela retornara, ela respondeu: "Eu só queria voltar e ver todo mundo. Agora, parto novamente. Adeus!".
> De novo, ela desapareceu sem deixar pistas. Naquele dia ventou muito forte. As

[89] *Kamikakushi* 神隠し (desaparecimento misterioso): a tradução literal é "escondido pelos deuses". O tradutor Ronald A. Morse escreve em nota ao capítulo 8 de *Tôno Monogatari*: "[...] Dizem que esta abdução divina é feita pelos *tengu* 天狗 (duendes de nariz comprido), raposas, demônios e *kami* 神 (deuses). Quando alguém é raptado, as pessoas do vilarejo conduzem uma busca enquanto tocam tambores e chamam em voz alta pelo nome da pessoa" (YANAGITA; MORSE, 2008, p. 16, tradução nossa, grifos nossos).

[90] *Sen to Chihiro no Kamikakushi* 千と千尋の神隠し (*O Desaparecimento Misterioso de Sen e Chihiro*), longa-metragem de animação de 2001 dirigido por Miyazaki Hayao 宮崎駿 (1941-). Em 2002 ganhou o Oscar de Melhor Animação e o Urso de Ouro do Festival Internacional de Cinema de Berlin.

> pessoas de Tôno, mesmo agora, quando venta forte, dizem que é um dia em que a velha mulher de Samuto poderia retornar (YANAGITA; MORSE, 2008, p. 15; YANAGITA, 2012, p. 21, tradução nossa).

Após este olhar mais aprofundado em cinco dos 109 capítulos de *Tôno Mongatari*, é possível perceber que, apesar de ser um livro relativamente curto, é uma obra bastante rica. Seu propósito contrasta com objetivo derrogatório da *yôkaigaku* racionalista de Inoue Enryô. O prefácio de *Tôno Monogatari* é como um manifesto pela revalorização e renascimento das narrativas fantásticas no Japão, depreciadas com o cientificismo do início do período Meiji:

> Todas estas histórias eu ouvi de Sasaki Kyôseki 佐々木鏡石, que vive em Tôno. Desde mais ou menos fevereiro de 1909 ele veio frequentemente visitar-me à noite e contar-me as histórias que eu escrevi. Kyôseki não é muito bom contador de histórias, mas é um homem honesto. Eu registrei as histórias da maneira que as ouvi, sem acrescentar sequer uma letra ou frase. Deve haver centenas destes tipos de narrativa no distrito de Tôno. Eu espero ouvir muitas mais. Nos vilarejos das montanhas do Japão, em lugares ainda mais isolados do que Tôno, há incontáveis lendas de deuses e habitantes das montanhas. Eu gostaria de contar estas histórias e fazer com que os moradores das planícies tremam de medo (YANAGITA, 2012, p. 4, tradução nossa).

Como dissemos anteriormente, Yanagita Kunio deu início aos estudos folclóricos[91] no Japão, o que não quer dizer que não houvesse estudos que tocassem em assuntos correlatos antes dele. As obras de Lafcadio Hearn e a *yôkaigaku* de Inoue Enryô são exemplos disso.

Mas a partir de *Tôno Monogatari*, muitos pesquisadores darão continuidade a estas pesquisas, com um olhar positivo sobre as velhas crenças e as antigas histórias. Mesmo a *yôkaigaku*, cujo propósito inicial era derrogatório, não terá para sempre a finalidade de extirpar a ignorância dos velhos mitos.

O atual diretor-geral do Nichibunken[92], o antropólogo cultural Komatsu Kazuhiko 小松和彦 (1947-), talvez a maior autoridade acadêmica viva sobre os youkais, deu continuidade à *yôkaigaku*, mas sob uma nova perspectiva – a do estudo antropológico do folclore. A maioria dos pesquisadores japoneses e estrangeiros com interesse no estudo dos

---

[91] *Minzokugaku* 民俗学 (estudo dos costumes populares).

[92] Nichibunken, nome reduzido do Kokusai Nihon Bunka Kenkyû Sentâ 国際日本文化研究センター (Centro Internacional de Pesquisa da Cultura Japonesa). É um instituto de pesquisas localizado na província de Quioto. Em inglês, recebeu o nome de International Research Center for Japanese Studies (Centro Internacional de Pesquisa para Estudos Japoneses).

youkais têm no conjunto da obra de Komatsu uma ampla rede de referências. No aprofundamento do conceito de youkai que faremos a seguir, nos baseamos nos resultados de suas pesquisas.

Como já comentamos, os youkais são entes folclóricos sobrenaturais. No entanto, nem todos eles têm uma origem folclórica (anônima): alguns foram criados por escritores, pintores, desenhistas e outros artistas. Para alguns youkais é possível inclusive traçar o caminho em direção à sua origem ficcional, mas estão tão arraigados à cultura e ao folclore japoneses, que acabou-se por "esquecer" que tiveram um autor.

O artista Toriyama Sekien 鳥山石燕 (1712-1788), por exemplo, retratou em suas obras uma grande variedade de youkais. Apesar do fato de que muitos de seus monstros foram de fato baseados no folclore japonês ou retirados de textos antigos, cerca de oitenta foram inventados por ele e são ainda hoje algumas vezes erroneamente considerados de origem folclórica (TADA; KYÔGOKU, 2006). Nas figuras 37 e 38, apresentamos um exemplo de youkai criado por Sekien.

Figura 37 – *Amikiri* 網剪 (retalhador de redes). Estampa pertencente ao 1º volume de *Gazu Hyakki Yagyô* 画図百鬼夜行 (*Parada Noturna dos Cem Demônios Ilustrada*), obra em 4 volumes do artista Toriyama Sekien 鳥山石燕 (1712-1788), 1776 (INADA; TANAKA, 1992).

Figura 38 – Detalhe da escultura de *Amikiri* 網剪 (retalhador de redes) de Sakaiminato 境港, uma das mais de cem estátuas de youkais a céu aberto encontradas nas calçadas da cidade-natal de Mizuki Shigeru 水木しげる. Foto do autor. 28 jan. 2012.

O *amikiri* 網剪 (retalhador de redes) aparece pela primeira vez numa estampa do 1º volume de *Gazu Hyakki Yagyô*[93] (1776). Sekien apenas representou o personagem, sem fornecer nenhuma informação sobre ele. Na estampa da figura 37 é possível perceber que ele tem um corpo delgado e comprido coberto por um exoesqueleto, garras como as de uma lagosta, bico de ave e cabelos. Seu propósito é deduzido a partir do nome: retalhar redes. Diz-se que o *amikiri* aparece quando ninguém está por perto e corta as redes mosquiteiras.

Como se vê, tanto faz se os youkais têm ou não uma origem anônima, contanto que tenham se tornado parte da tradição folclórica. Assim, podemos estender o conceito de youkai para o de "ente sobrenatural de origem anônima ou ficcional que faz parte da tradição folclórica japonesa".

Em geral, os youkais são seres com poderes sobrenaturais. Aqueles de que tratamos até agora – a *yukionna*, os *kappa*, as *kitsune* e os *zashikiwarashi* – todos possuem poderes de alguma ordem. Mas há exceções, como o *azukiarai* 小豆洗い (lavador de feijões). Ele é frequentemente representado como um velho baixinho lavando feijões *azuki* próximo às margens de um rio ou riacho (figura 39). Ele é percebido à distância pelo som característico dos grãos sendo lavados, mas é raramente visto, já que foge quando alguém se aproxima. Assim, o *azukiarai* é um ente sobrenatural sem poderes sobrenaturais e com um único objetivo: lavar feijões.

As motivações dos youkais são diferentes das dos homens e, não raras vezes, incomuns, desconhecidas ou incompreensíveis para estes. A *yukionna*, por exemplo, procura matar de frio aqueles que se aventuram na neve, enquanto os *kappa* procuram obter a *shirikodama*. Mas as razões por trás de suas ações são ignoradas.

Quanto ao caráter, os youkais variam de excessivamente malévolos a generosamente bondosos mas, em geral, estão em algum ponto no meio desta faixa, nem inteiramente bons, nem completamente maus, mudando de comportamento conforme a situação ou a vontade. Os *kappa*, por exemplo, assim como as *nogitsune*, gostam de pregar peças. Às vezes são peças inocentes, inofensivas, como levantar as vestes das mulheres. Porém, como vimos anteriormente nas figuras de 10 a 13 (pp. 30-2), em outros momentos os *kappa* podem vir a ser bastante violentos.

Quanto à forma, os youkais podem possuir as mais variadas ou mesmo não ter corpo algum. Alguns, como a *yukionna* e os *zashikiwarashi*, têm aparência humana, mas isto não

---

[93] *Gazu Hyakki Yagyô* 画図百鬼夜行 (*Parada Noturna dos Cem Demônios Ilustrada*), obra em 4 volumes do artista Toriyama Sekien 鳥山石燕 (1712-1788) publicada originalmente em 1776. Contém cerca de 50 estampas contendo youkais.

Figura 39 – *Azukiarai* 小豆洗い (lavador de feijões). Estampa pertencente à obra *Ehon Hyakku Monogatari* 絵本百物語 (*Livro Ilustrado das Cem Histórias*) do artista Takehara Shunsen 竹原春泉 (?-?), 1841 (TAKEHARA, 2006).

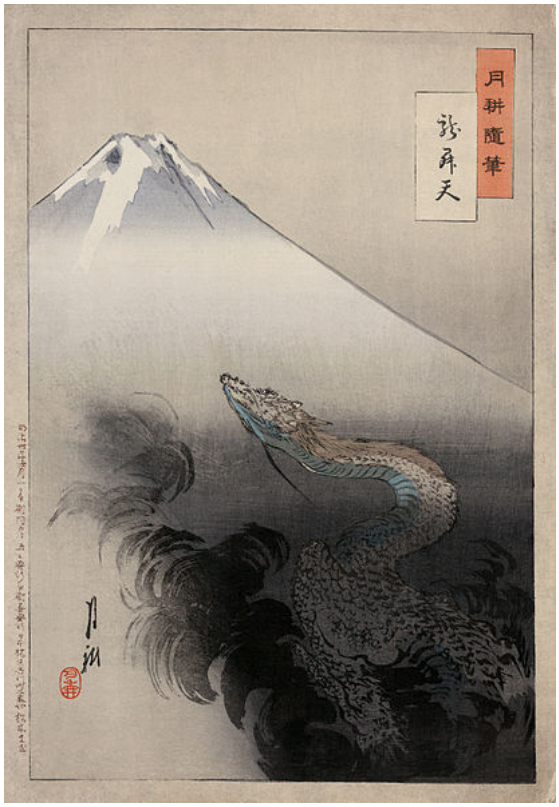

Figura 40 – *Ryû Shôten* 龍昇天 (*Ascenção do Dragão aos Céus*). Estampa de Ogata Gekkô 尾形月耕 (1859-1920) publicada por Matsuki Heikichi 松木平吉. 37,5 x 24,7 cm, 1897. Fonte: Library of Congress (Livraria do Congresso dos EUA).

significa que eles já tenham sido humanos em algum momento. Outros, como o dragão[94] (figura 40) e a raposa, têm forma animal. Outros ainda, como o *kappa*, têm aparência humanoide, combinando características animais com traços humanos.

Fora isso, temos também youkais na forma de plantas (figura 41). O *bashô no sei* 芭蕉精 (espírito da bananeira), por exemplo, é capaz de deixar a árvore e assumir a forma humana. No *Chûryô Manroku*[95] há várias narrativas com este youkai. Numa delas, um monge está lendo um livro quando uma jovem muito bonita aparece no templo e tenta seduzi-lo. O monge, assustado, reage puxando uma adaga e investindo-a contra a mulher. Ferida, ela foge

---

[94] *Ryû* 竜 ou 龍 (dragão). O dragão japonês se originou a partir do dragão chinês. É uma criatura de forma reptílica de grandes proporções. Seu corpo é alongado como o das cobras, mas, diferente destas, apresenta patas com garras. No Japão, os dragões são vistos como divindades da água e aparecem com frequência representados em fontes. Assim como os dragões europeus, são capazes de voar, mas não apresentam asas. O dragão da figura 40 sai de dentro da névoa e sobe em direção aos céus. Ao fundo, vemos o Monte Fuji 富士山, a montanha mais alta do Japão.

[95] *Chûryô Manroku* 中陵漫録 (*Registro Amplo das Colinas Centrais*), obra escrita no final do período Edo pelo herborista Satô Seiyû 佐藤成裕 (1762-1848).

Figura 41 – *Bashô no sei* 芭蕉精 (espírito da bananeira). Estampa pertencente ao *Konjaku Hyakki Shûi* 今昔百鬼拾遺 (*Suplementos ao Cem Demônios do Presente e do Passado*), obra em 3 volumes do artista Toriyama Sekien 鳥山石燕 (1712-1788), 1780 (INADA; TANAKA, 1992).

Figura 42 – Cinco *kodama* 木魂 (espíritos das árvores) no tronco de uma grande árvore. Detalhe retirado de uma cena de *Mononoke Hime* もののけ姫 (*Princesa Mononoke*), longa-metragem de animação de 1997 dirigido por Miyazaki Hayao 宮崎駿 (1941-).

em direção ao jardim do templo, pingando sangue. Na manhã seguinte, os monges seguem o rastro até que este termina numa bananeira cujo tronco fora danificado por um corte (SATÔ; KURIHARA, 1995).

Como vemos por esta narrativa, os *bashô no sei*, assim como as raposas, são *henge* 変化 (transmorfos), ou seja, pertencem à categoria dos youkais que têm a habilidade de mudar de aparência. Mas, se por um lado existem entes sobrenaturais capazes de se disfarçar assumindo diferentes formas, por outro há aqueles que não possuem corpo algum.

Os *kodama*[96], por exemplo, são espíritos que habitam algumas árvores, em especial as grandes e velhas. Apesar de invisíveis ao olho humano, são perceptíveis pelos sons que fazem ao imitar e repetir vozes e ruídos. Desta forma configura-se uma explicação sobrenatural para um fenômeno sonoro natural: o eco.

[96] *Kodama* 木霊 ou 木魂 (eco). Literalmente, “espírito da árvore”.

No entanto, no filme *Mononoke Hime*[97] (1997), estes espíritos foram caracterizados com pequenos corpos brancos estilizados de forma simples, com olhos e boca sendo representados por manchas negras arredondadas (figura 42).

Por fim, temos os *tsukumogami* 付喪神 (espíritos de artefatos), youkais que se originam de utensílios domésticos, instrumentos musicais, ferramentas e outros artigos de uso cotidiano. A leitura dos caracteres 付喪 é homófona a *tsukumo* 九十九 (novecentos e noventa). Este número simboliza tempo longo e muita vivência, o que possibilitaria uma tradução literal como "deuses velhos e experientes". O nome se refere à crença de que os objetos, ao completarem cem anos, ganham vida e consciência.

Um exemplo muito popular de *tsukumogami* é o *kasabake* 傘化け (sombrinha youkai), uma sombrinha de papel-gordura que ganhou vida. É retratado hoje em dia com um olho central, uma longa língua caindo da boca, uma perna e calçando uma sandália (figura 43). Na trilogia de filmes iniciada com *Yôkai Daisensô* (1968), o *kasabake* é representado com uma personalidade dócil e brincalhona.

Outro exemplo de *tsukogami* é o *kameosa* 瓶長 ou 甕長 (jarra comprida), um jarro velho de saquê que ganhou vida. Seu rosto é formado a partir de rachaduras na vasilha e ele parece assustador, mas na verdade é um youkai benigno, capaz de fornecer infinitas quantidades de saquê ou água (figura 44).

O *kameosa* é mais uma das criações de Toriyama Sekien. Mas seja porque sua origem se perdeu no tempo ou porque muitos desconheciam que fora uma invenção autoral, ele acabou entrando para o panteão dos entes sobrenaturais folclóricos.

Da mesma forma, pensa-se comumente que a *kuchisakeonna* 口裂け女 (a mulher da boca rasgada), é uma lenda urbana[98] surgida no fim da década de 1970, mas há pelo menos duas histórias narrando a aparição de uma mulher com a boca cortada de orelha a orelha durante o período Edo (HAYAKAWA, 2008).

Conta-se que uma mulher usando máscara cirúrgica[99] dirige-se a estudantes na rua e pergunta: "Eu sou bonita?". Se ela ouvir um não, mata a criança ali mesmo. Mas, em geral, a

---

[97] *Mononoke Hime* もののけ姫 (*Princesa Mononoke*), longa-metragem de animação de 1997 dirigido por Miyazaki Hayao 宮崎駿 (1941-).

[98] Termo usado para designar um "folclore moderno": histórias que, verdadeiras ou não, entram em circulação e são propagadas por uma comunidade contemporânea. É usado de forma a se diferenciar do folclore "rural" das sociedades pré-industriais, o que não signfica que não possam surgir lendas urbanas nas zonas rurais de hoje em dia. Estas histórias, apesar de recentes, surgem da mesma maneira que no folclore tradicional, sendo preservadas, modificadas e gerando variações.

[99] É muito comum no Japão ver as pessoas usando máscaras cirúrgicas nas ruas e nos transportes públicos para evitar doenças.

Figura 43 – Estátua de bronze de um *kasabake* 傘化け(guarda-chuva youkai) em Sakaiminato 境港, pequena cidade portuária da província de Tottori 鳥取, Japão. Foto do autor. 29 jan. 2012.

Figura 44 – *Kameosa* 瓶長 (jarra comprida). Estampa pertencente ao *Gazu Hyakki Tsurezure Bukuro* 画図百器徒然袋 (*Sacola para as Horas de Lazer contendo Cem Objetos Ilustrados*), obra do artista Toriyama Sekien 鳥山石燕 (1712-1788), 1784 (INADA; TANAKA, 1992).

resposta é um educado sim, ao que ela retira a máscara deixando ver o rosto mutilado e interpela: "Mesmo desse jeito?". Independente da resposta, geralmente a criança acaba morrendo, atacada por armas que variam de uma tesoura a um machado.

Até aí, temos uma história comum de *serial killer*. O sobrenatural da história vem do fato de que, não importa o quanto corra a vítima, a *kuchisakeonna* sempre aparece à sua frente para repetir-lhe a pergunta e continua a persegui-la até que ouça uma resposta.

A *kuchisakeonna* é um exemplo do processo vivo em que se encontram as narrativas ainda hoje. Os boatos surgidos nas escolas em janeiro de 1979[100] se espalharam a ponto de causar uma onda de pânico na população. Com o passar do tempo, ela se popularizou a ponto

[100] Relatos sobre a *kuchisakeonna* aparecem pela primeira vez na imprensa no Gifu Nichinichi Shinbun 岐阜日日新聞 (Jornal Diário de Gifu) em 26 jan 1979.

Figura 45 – Cena em primeiro-plano da *kuchisakeonna* 口裂け女 (mulher da boca rasgada) do filme homônimo (2007) dirigido por Shiraishi Kôji 白石晃士 (1973-).

Figura 46 – Estátua de bronze de um *kuchisakeonna* 口裂け女 (a mulher da boca rasgada) em Sakaiminato 境港, Tottori 鳥取, Japão. Foto do autor. 29 jan 2012.

Figura 47 – *Futakuchionna* 二口女 (mulher com duas bocas). Estampa pertencente ao 2º volume do *Ehon Hyakku Monogatari* 絵本百物語 (*Livro Ilustrado das Cem Histórias*) do artista Takehara Shunsen 竹原春泉 (?-?), 1841. (SHINBUNSHA, 2005).

de ser considerada um ente folclórico, aparecendo em vários livros sobre youkais. Existe inclusive uma estátua da *kuchisakeonna* em meio às esculturas de Sakaiminato, a "cidade dos youkais" (figura 46).

No filme de Shiraiji Kôji (figura 45) a *kuchisakeonna* é representada com olhos claros, o que não só a diferencia de uma japonesa típica, mas também a caracteriza como um ente sobrenatural. Baseando-se nas descrições dos relatos, apresenta uma mulher alta, de cabelos longos, vestindo um sobretudo e usando uma máscara cirúrgica. No filme, ela é um fantasma, mas a lenda urbana não especifica claramente sua origem, se a *kuchisakeonna* se tornou um youkai em algum momento de sua vida ou depois de sua morte.

Muitos entes sobrenaturais foram originalmente seres humanos e se transformaram em algo terrível ou grotesco por causa de um extremo emocional ou de uma maldade cometida. A *futakuchionna* 二口女 (mulher com duas bocas), por exemplo, é uma mulher que, em vida, se transformou num youkai (figura 47). Isso aconteceu porque deixou o bebê da primeira esposa de seu marido morrer de fome. Ninguém ficou sabendo de seu crime, mas certo dia, seu marido estava a cortar lenha e ela, passando por trás dele, recebeu um golpe não-premeditado de machado atrás da cabeça. Ela não morreu, mas o orifício atrás de sua cabeça nunca cicatrizou, crescendo nele lábios, dentes e até mesmo uma língua. Com o tempo, a ferida começou a falar, gritando em voz alta o delito cometido pela mulher e dando-lhe ordens. A segunda boca tinha fome e os cabelos começaram a se mover como serpentes de forma a alimentá-la mais facilmente.

Mulheres com um ciúme intenso podem se transformar em *oni* ou serpente[101]. No teatro nô, estas mulheres são representado pelas máscaras *hannya* 般若 (termo que vem do sânscrito *prajñā* प्रज्ञा, cujo significado é, curiosamente, "grande sabedoria").

Até aqui, vimos que os youkais são entes sobrenaturais de origem anônima ou ficcional que se tornaram parte do folclore japonês. Vimos também que em geral eles têm poderes sobrenaturais e possuem caráter e motivações os mais variados. Tratamos das diversas formas que eles podem assumir – humana, humanoide, de animais, vegetais e objetos – bem como das categorias dos youkais capazes de mudar de forma e daqueles que não têm corpo definido. Por fim, observamos que, além de criaturas como a raposa e o *kappa*, que já são youkais por natureza, temos entes sobrenaturais de origem humana.

---

[101] Cito como exemplos os contos *Kibitsu no Kama* 吉備津の釜 (*O Caldeirão de Kibitsu*) e *Jasei no In* 蛇性の婬 (*A Volúpia da Serpente*), que se encontram no livro *Ugetsu Monogatari* 雨月物語 (*Contos da Chuva e da Lua*) de Ueda Akinari 上田秋成 (UEDA, 1996).

A seguir, a partir das teorias de Komatsu Kazuhiko (KOMATSU, 2003, 2009, 2010; PAPP, 2010, 2011), tentaremos apresentar uma definição semântico-filosófica dos youkais.

Como sinônimo de *obake* お化け (aparição), *bakemono* 化け物 (coisa que se transforma) e *mononoke* 物の怪 (estranheza das coisas), o termo *yôkai* 妖怪 (monstro estranho) veio a se popularizar no Japão em especial a partir da década de 60, com os mangás de Mizuki Shigeru. Mesmo no Brasil, o termo é relativamente popular entre os aficionados do anime e do mangá desde o início da publicação de *Inu-Yasha*[102] pela editora JBC (2002) e da consequente exibição de sua versão para a TV. Tanto que o filme *Yôkai Daisensô*[103] (2005) foi batizado no Brasil como *A Grande Batalha Yokai*.

O termo *obake* agrega os significados não somente de youkai, mas também de *yûrei* 幽霊 (fantasma). O termo *bakemono* é usado correntemente de forma bastante similar à da palavra "monstro" do português. Ambos os termos contêm o kanji 化 (mudança). Por isso, há autores que defendem o uso destes termos somente para os youkais capazes de se transformar. Mas embora a etimologia seja capaz de indicar as origens de um termo, não necessariamente contempla seu uso corrente. Dessa forma, parece-nos mais adequado entender *obake* e *bakemono* como sinônimos de youkai, *yûrei* e, às vezes, de *kaibutsu* 怪物 (monstro).

Mononoke é um termo antigo, usado na literatura do período Heian, e também mais complexo que *obake* ou *bakemono*. O antropólogo cultural Komatsu Kazuhiko sugere uma compreensão mais profunda dos termos *yôkai* e *mononoke* a partir da cosmologia esotérica do *onmyôdô* 陰陽道 (caminho do yin-yang), que deriva de conceitos filosófico-religiosos trazidos da China e logo incorporados pela corte japonesa.

O *onmyôdô* surge no século VI e ganha ministério na burocracia da corte como método de adivinhação, leitura da sorte, astrologia e confecção de calendários. Aos poucos, por meio do sincretismo com aspectos das religiões taoísta, budista e xintoísta, torna-se um método utilizado pelos nobres da corte de Heian para tomar decisões estratégicas, para determinar momentos auspiciosos e também para aplacar as almas dos nobres de forma que não viessem a se tornar *onryô*[104].

O princípio básico do *onmyôdô* é o de que em cada aspecto do Universo – a forma

---

[102] *Inu-Yasha* 犬夜叉 (*Cão-Demônio*), de Takahashi Rumiko 高橋留美子 (1957-), foi publicado no Japão pela editora Shôgakukan 小学館 de 1996 a 2008.

[103] Como se viu, *Yôkai Daisensô* 妖怪大戦争 (*A Grande Batalha Yokai*), filme de 2005 dirigido por Miike Takashi 三池崇史 (1960-). A palavra youkai aparece sem a letra "u" no título brasileiro porque foi aportuguesada a partir do inglês *The Great Yokai War*.

[104] *Onryô* 怨霊 (espírito vingador): espírito injustiçado em vida que volta dos mortos para se vingar.

física, as palavras, os pensamentos e mesmo as entidades intangíveis e invisíveis – o *ki* 気 (chi) está fluindo, flutuando e se transformando. A imagem do conhecido símbolo do *taikyoku* 太極 (tai chi) resume concisamente esta crença de contínuos fluxo e transformação de energia (figura 48).

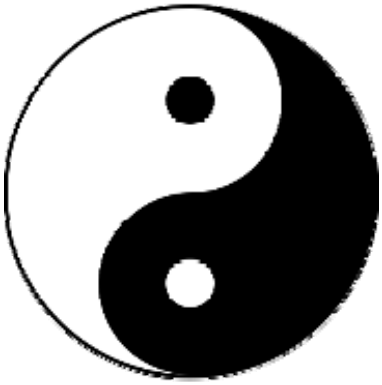

Figura 48 – Símbolo do *taikyoku* 太極 (tai chi).

As duas polaridades da figura representam os aspectos da pulsação de energia que estão em oposição, o *in* 陰 (yin) e o *yô* 陽 (yang). Embora aspectos opostos convivam numa mesma entidade bipolar, a eles não são atribuídos valores morais.

De acordo com a filosofia taoísta, uma mesma entidade, seja divina ou humana, pode ter uma de duas faces, a *in* ou a *yô*, dependendo do seu status atual de energia. Quando se aplica este princípio num contexto xintoísta, o corolário é de que não há divindades absolutamente pacíficas nem deuses absolutamente raivosos: todo ente sobrenatural tem um aspecto harmonioso, pacífico – *nigi* 和 – e um aspecto desarmonioso, belicoso – *arami* 荒.

É por isso que a celebração dos festivais – *matsuri* 祭り – é um conceito central do xintoísmo, pois a energia positiva criada pelas festividades anuais assegura que a divindade mantenha seu aspecto *nigi* no decorrer do ano. Se uma divindade deixa de ser celebrada, corre-se o risco de que o *ki* que nela reside se transmute em seu oposto e o aspecto *arami* venha a causar má-sorte às pessoas que habitam as proximidades da morada do deus, ou seja, o santuário – *jinja* 神社 (altar do deus).

Desta maneira, todos os deuses devem ser cautelosamente respeitados e amplamente celebrados. Vejamos um exemplo, a sequência de abertura do longa-metragem de animação *Mononoke Hime* (1997), onde um deus-javali é ferido por um tiro, enfurece-se e se transforma num *tatarigami* 祟り神 (deus de maldição). Ele avança com o intuito de atacar um vilarejo inocente, mas é morto pelo herói local. Ainda assim, o *tatarigami* é tratado com respeito pelos

moradores e a anciã diz que erigirão um templo em homenagem ao deus-javali no mesmo lugar em que ele caiu morto.

A ideia central por trás do conceito de youkai é a transmutabilidade de todos os seres. Um aristocrata, por exemplo, pode se transformar num *onryô* 怨霊 (espírito vingador), mas ao ser reverenciado, é pacificado e se torna um *goryô* 御霊 (espírito honorável), um espírito protetor, benevolente. Este é o caso de Sugawara no Michizane 菅原道真 (845-903).

Em 901, as manobras políticas de seu rival Fujiwara no Tokihira 藤原時平 (871-909) fizeram com que Michizane deixasse seu cargo na alta aristocracia de Quioto para assumir um posto inferior na província de Chikuzen 筑前, em Kyûshû 九州, onde ele morreu magoado e solitário. Após a sua morte, a capital foi atingida por pragas, secas, bem como por tempestades e inundações. Atribuindo esta série de catástrofes ao espírito injustiçado de Sugawara no Michizane, a corte imperial construiu um templo em sua honra[105], restaurou seu título aristocrático e excluiu dos registros as menções ao seu exílio. Décadas mais tarde ele foi divinizado com Tenjin 天神 (deus dos céus), o deus da erudição. Hoje em dia ele é o deus a quem os estudantes se dirigem para pedir por boas notas nas provas escolares.

Agora que dicutimos os conceitos semântico-filosóficos por trás da definição de youkai, sugeriremos um caminho histórico para o desenvolvimento dos *mononoke* de fenômeno a entidade sobrenatural e sua consequente fixação como youkai por meio das histórias (orais ou escritas) e da representação visual.

No período Heian[106], o *mononoke*, respeitado e temido como ente sobrenatural, era visto como causa de doenças, distúrbios mentais e epidemias – invisível e inescrutável.

Mas no período Muromachi[107], os demônios já começam a ser pintados com humor e irreverência (não-reverência), como se pode ver já nos primeiros dos *hyakki yagyô*[108]. E quando começa a se disseminar a crença de que sabendo-se o nome da aparição é possível domá-la, os *mononoke* começam a receber nomes individuais de acordo com o lugar e a maneira em que aparecem, tranformando-se de fenômenos sobrenaturais em entes sobrenaturais do folclore de cada região. À nomeação e descrição do comportamento segue-se

---

[105] Kitano Tenman-gû 北野天満宮: santuário xintoísta de Quioto construído em 947 em honra a Tenjin 天神.

[106] Heian-jidai 平安時代: nome dado ao período que vai de 794 a 1185 em honra à capital da época, *Heian-kyô* 平安京 (capital da paz e tranquilidade), a atual Quioto.

[107] Muromachi-jidai 室町時代: período histórico japonês marcado por inúmeras guerras civis que vai de 1336 a 1573.

[108] *Hyakki yagyô* 百鬼夜行 (parada noturna dos cem demônios): pinturas, geralmente em paredes ou longos rolos de papel, que retratam vários entes sobrenaturais num desfile animado.

logicamente a caracterização visual desses seres e o registro dos mesmos na forma de figuras, estampas, entalhes e esculturas. Esse tipo de obra marca o início dos *yôkai-ga* 妖怪画 (pinturas de youkais), as obras contendo representações visuais de youkais, que se estenderão pelos *ukiyo-e* do período Edo e, nos séculos seguintes, pelos *kamishibai*[109], pelo cinema e também pelos mangás, animes e games.

À medida que cada youkai engendrava sua própria "mitologia" e era representado visualmente por vários artistas, sua forma foi se tornando cada vez mais fixa. Isso acontece com personagens folclóricos das mais diferentes culturas. O saci e a cuca, por exemplo, nem sempre tiveram a forma que reconhecemos hoje, popularizada pelos livros infantis e pelas várias temporadas televisivas do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*. Das diversas variantes de saci e da cuca que existiam, apenas a celebrizada por Monteiro Lobato é hoje amplamente conhecida pelos brasileiros (a popularização acaba por diminuir a diversidade).

A partir de tudo que tratamos antes, é possível concluir que um *mononoke* não tem forma definida, pois é o fluxo de energia que se acumula num ente poderoso e misterioso. Já os youkais são as formações distintas de *mononoke* que se identificam com os conceitos de transformação e de entre-mundos, possuindo poderes e características do outro mundo, mas vivendo neste – em especial nos lugares tidos como ponto de contato entre o mundo dos homens e o dos deuses (pontes, encruzilhadas, mares, rios, lagos e florestas).

O período Edo é prolífico para os youkais: eventos conhecidos como *hyakumonogatari kaidankai*[110] se tornaram muito populares durante o mesmo. A grande demanda por histórias fantásticas motivou a busca de narrativas em livros antigos e a coleta de relatos sobrenaturais por todo o Japão. Livros que apresentavam narrativas ou ilustrações de youkais eram um sucesso de vendas.

Neste trabalho nos servimos das ilustrações de alguns destes "bestiários": o *Kinmô Zui* 訓蒙図彙 (*Dicionário Visual do Conhecimento Obscuro*), uma enciclopédia ilustrada em

---

[109] *Kamishibai* 紙芝居: literalmente, "teatro de papel". É uma forma de contar histórias originário dos templos budistas do Japão do século XII. Os monges se utilizavam de rolos de papel onde imagens se combinavam com textos – *emaki-mono* 絵巻物 (volume ilustrado) – para transmitir ensinamentos morais ao público majoritariamente analfabeto. Esse método de contar histórias se manteve por muitos séculos, mas é mais conhecido por seu renascimento após a Primeira Guerra, onde o *kamishibaya* 紙芝居屋 (narrador de *kamishibai*) contava várias histórias utilizando-se de um pequeno cenário de madeira em que se insertavam e removiam ilustrações à medida que se desenrolava a narrativa. Esta tradição foi quase abandonada com a chegada da televisão, mas encontra-se ainda viva, especialmente nas bibliotecas e escolas elementares japonesas.

[110] *Hyakumonogatari kaidankai* 百物語怪談会 (encontro de cem narrativas de cunho extraordinário): nome que se dá ao evento em que, geralmente em noites de verão, pessoas se reuniam para contar e ouvir histórias de fantasmas, de monstros ou de acontecimentos inexplicáveis. Acendiam-se cem velas e, a cada história narrada, uma delas era apagada. Após a centésima história, o ambiente ficava na mais completa escuridão.

14 volumes editada em 1666 por Nakamura Tekisai 中村惕斎 (1629-1702); o *Wakan Sansai Zue* 和漢三才図会 (*Enciclopédia Sino-Japonesa Ilustrada das Três Forças*), enciclopédia em 105 volumes compilada por Terajima Ryôan 寺島良安 (?-?) e publicada por volta de 1713; o *Hyakkai Zukan* 百怪図巻 (*Rolo Ilustrado dos Cem Monstros*) pintado pelo artista Sawaki Sûshi 佐脇嵩之 (1707-1772) cerca de 1737; o *Gazu Hyakki Yagyô* 画図百鬼夜行 (*Parada Noturna dos Cem Demônios Ilustrada*), obra em 4 volumes do artista Toriyama Sekien 鳥山石燕 (1712-1788) publicada em 1776; o *Konjaku Hyakki Shûi* 今昔百鬼拾遺 (*Suplementos aos Cem Demônios do Presente e do Passado*), obra em 3 volumes também de Sekien publicada em 1780; o *Gazu Hyakki Tsurezure Bukuro* 画図百器徒然袋 (*Sacola para as Horas de Lazer contendo Cem Objetos Ilustrados*), outra obra de Sekien, publicada em 1784; o *Ehon Hyakku Monogatari* 絵本百物語 (*Livro Ilustrado das Cem Histórias*), obra em 5 volumes do artista Takehara Shunsen 竹原春泉 publicada em 1841; e, por fim, os *Bakemono Emaki* 化物絵巻 (*Rolo de Pintura de Monstros*) e o *Bakemono Tsukushi* 化け物つくし (*Coleção Completa de Monstros*), rolos de pintura de autoria e data desconhecidas.

A curiosidade mórbida e o gosto pelo grotesco desenvolvidos nesta época se refletem não só nos inúmeros livros com ilustrações de monstros folclóricos publicados no período Edo, mas também na popularidade (durante o fim do período Edo e início do período Meiji) de obras como os *Eimei Nijûhasshûku*[111] (figura 49) ou os *Kusô-zu*[112] (figura 50), bem como dos shows de curiosidades chamados de *misemono*[113] (figura 51), nos quais, em meio a atrações como belos atores de kabuki, modernos dispositivos mecânicos, rinhas de galo e ilusionismo, frequentemente eram também exibidas monstruosidades fabricadas (figuras 52 e 53) e pessoas deformadas. A falta de assistência médica da época permitia que não fossem raras essas deformidades, como atestam as fotos do Dr. Ochi Ikkaku[114] tiradas por volta de 1900 (figuras 54 e 55).

---

[111] *Eimei Nijûhasshûku* 英名二十八衆句 (*Vinte e Oito Nomes Lendários em Esplêndidos Versos*) é uma série de 28 estampas de Tsukioka Yoshitoshi 月岡芳年 (1839-1892) e Ikkeisai Yoshiiku 一恵斎芳幾 (1833-1904) no qual são retratados assassinatos célebres, tenham sido reais, imaginados ou ficcionais.

[112] *Kusô-zu* 九想図 (desenhos imaginados dos nove estágios): são séries de desenhos de origem budista que representam nove estágios de decomposição do corpo. Os primeiros *kusô-zu* datam do período Kamakura (1185-1333).

[113] *Misemono* 見せ物 (coisas para mostrar): espetáculos ou exibições que apresentam atrações e curiosidades.

[114] Durante a última década do século XIX, o Dr. Ochi Ikkaku (?-?) fotografou seus pacientes com deformações congênitas e patológicas. As 365 fotografias ficaram esquecidas numa caixa até que foram encontradas pelo marchand e colecionador de artes Naruyama Akimitsu (?-) e publicadas no livro *Dr. Ikkaku Ochi Collection – Medical Photographs from Japan Around 1900*, da editora suíça Scalo (NARUYAMA, 2003). Algumas imagens apresentam doenças em estágios que seriam inconcebíveis hoje em dia com os cuidados médicos disponíveis (medicamentos e vacinação).

Figura 49 – *Inada Kyuzô Shinsuke* 稲田九蔵新助, estampa de Tsukioka Yoshitoshi 月岡芳年 (1839-1892) pertencente à série *Eimei Nijûhasshûku* 英名二十八衆句 (*Vinte e Oito Nomes Lendários em Esplêndidos Versos*), publicada por Kinseidô 錦盛堂. 24,5 x 35,8 cm, 1866 (MARUO et al., 1988, p. 91).

Figura 50 – *Kusô-zu* 九想図 (*Nove Desenhos Imaginados*). Nove estágios de decomposição do corpo de uma cortesã. O mosaico apresenta detalhes de um rolo de seda com pinturas de Kobayashi Eitaku 小林永濯 (1843-1890). 25,5 x 501,5 cm, ca. 1870. Fonte: The British Museum (Museu Britânico).

Não é improvável que, durante o período Edo, um bom ilusionista tenha conseguido convencer uma audiência de que uma jovem vestindo um rabo de peixe sobre as pernas fosse capaz de respirar dentro de um aquário de vidro (figura 51). Mas, na verdade, as sereias exibidas correntemente em um misemono eram corpos mumificados fabricados a partir de partes de animais unidas com linha e papel (figuras 52 e 53).

Figura 51 – *Mariko* 毬子 (1936). Ilustração de Sudô Shige 須藤重 (1898-1946) para uma narrativa da escritora Yoshiya Nobuko 吉屋信子 (1896-1973) na qual uma jovem é exibida como sereia ao público de um *misemono*. Publicada como livro em mar. 1937, a obra foi primeiramente serializada na revista feminina *Shôjo Kurabu* 少女倶楽部 (*Clube das Garotas*) entre jan. 1936 e fev. 1937.

Nos séculos XVIII e XIX, múmias eram atrações populares nestes shows de curiosidades e, com o tempo, as técnicas de taxidermia se desenvolveram até se tornarem quase uma forma de arte. Assim como as sereias, os *kappa* eram um tema recorrente, construídos a partir de corpos de animais como macacos, corujas e arraias.

A imagem apresentada na figura 49 é talvez a mais famosa das 28 que constituem a série de estampas de Tsukioka Yoshitoshi e Ikkeisai Yoshiiku batizada como *Eimei Nijûhasshûku*. Uma jovem mulher é sadisticamente amarrada de cabeça para baixo, com mãos e pernas atadas e seios à mostra. De um corte feito com a espada em suas nádegas o sangue

Figura 52 – Múmia de *ningyô* 人魚 (sereia) fabricada a partir de corpos de macaco e peixe. Fonte: Rijksmuseum Volkenkunde (Museu Nacional de Etnologia, em Leiden, Holanda).

Figura 53 – Múmia de *kappa* 河童 fabricada a partir de corpos de diferentes animais. 70 cm de altura, 1682. Fonte: Templo Zuiryû-ji 瑞龍寺, em Osaka.

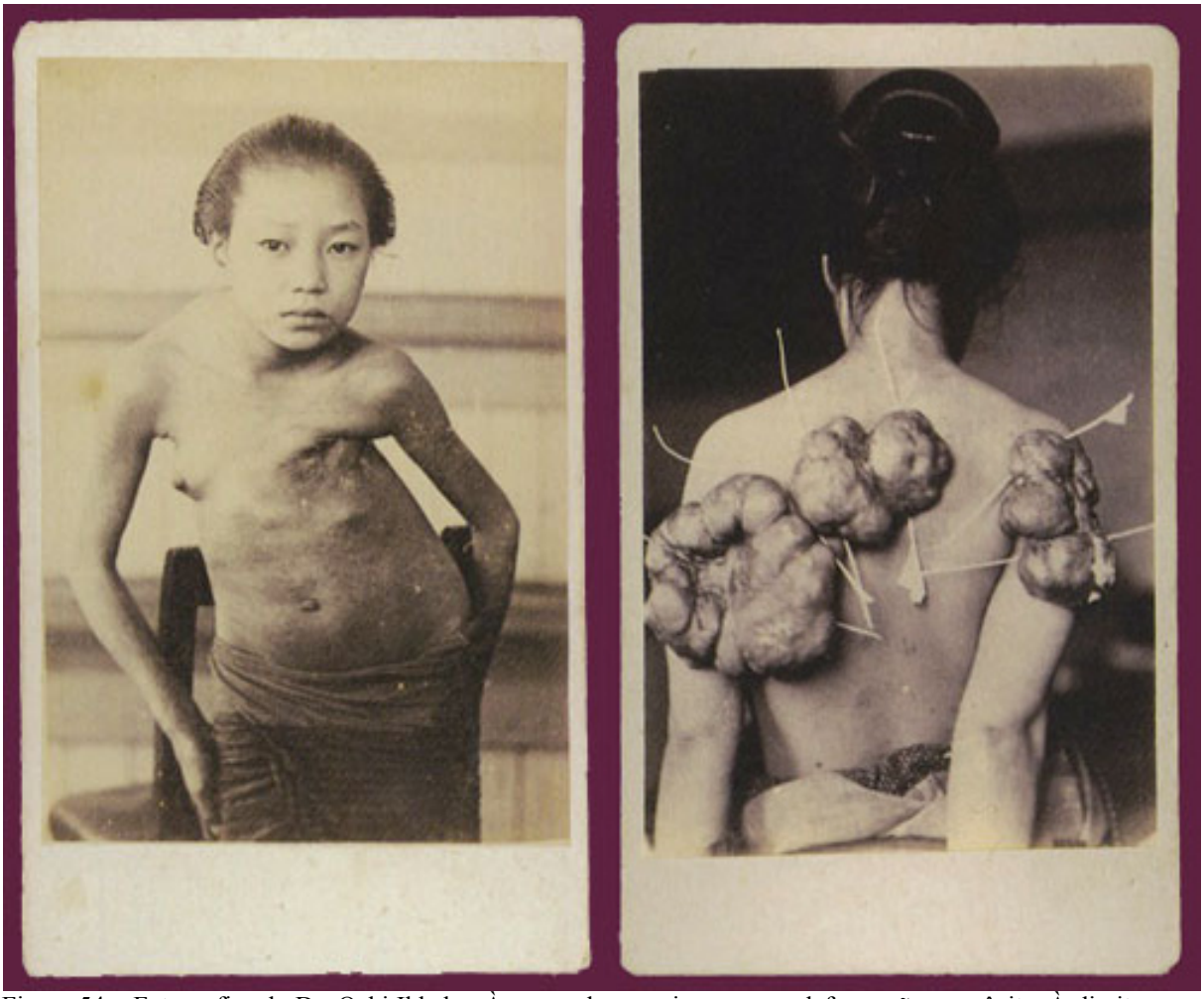

Figura 54 – Fotografias do Dr. Ochi Ikkaku. À esquerda, uma jovem com deformação congênita. À direita, uma mulher exibe o que parecem ser grandes tumores nas costas (NARUYAMA, 2003).

Figura 55 – Fotografias do Dr. Ochi Ikkaku. À esquerda, uma senhora sem boca e com um orifício no lugar do nariz. À direita, uma jovem mulher apresenta uma grande deformidade facial (NARUYAMA, 2003).

escorre por todo o seu corpo e cai no chão formando poças. Seu rosto se contorce, não se sabe se por dor e desespero ou se por um êxtase masoquista.

As informações contidas na estampa fazem supor que Shinsuke se vinga da mulher porque esta manchou a reputação de um mestre de cozinha. O poema diz: "Ao cortar uma rã-do-mar é como se estivéssemos numa cozinha". O texto, traduzimos abaixo:

> Antes uma flor tão orgulhosa da alta primavera, agora tão cheia de mágoa no outono, a lua em Ôi 大井, o som de um bastão de ferro quebra o sonho de uma longa noite; o vento sopra forte a grama neste dia agourento. Um prato de salmão cortado em reverso é carmesim, uma faca de cozinha retalha um melão em zombaria, um funeral para a tábua de carnes pelo ódio do fiel servidor. Aconteceu numa casa do interior em Oyajuku 親宿 (VAN DEN ING; SCHAAP, 1992, tradução nossa).

A estampa é um amálgama de contrários, ao mesmo tempo violenta e erótica,

repulsiva e fascinante. O mesmo se pode afirmar das estampas contidas no rolo de seda ilustrado por Kobayashi Eitaku que aparece na figura 50. O artista se baseia nas séries temáticas budistas, conhecidas pelo nome de *kusô-zu*, que tinham o intuito de lembrar aos devotos a impermanência das coisas e dos valores deste mundo, mas apresenta uma versão laica a partir de um modelo inusitado (uma *yûjo*[115]), mostrando os nove estágios de decomposição do corpo de uma bela cortesã, atualizando desta forma o modelo pictórico-religioso.

Se por um lado é aversiva a ideia de acompanhar o processo de decomposição de um corpo, o expediente de usar como modelo uma mulher cuja vida era voltada para o sexo e a propiciação de prazer coloca lado a lado, em simultânea interferência, o erótico e o grotesco, o atraente e o repugnante. A primeira estampa, apresenta a cortesã em vida, belamente vestida numa pose sensual; a segunda apresenta o corpo nu da mesma, recém-morta, necrofilicamente erótica; as demais constroem a decomposição corporal, do abjeto ao nada.

Se prestarmos agora atenção às fotografias do Dr. Ochi Ikkaku contidas no livro editado por Maruyama Akimitsu, é possível perceber que o médico era também um habilidoso fotógrafo. Ochi registrava seus pacientes de forma respeitosa em fotografias científica, técnica e até mesmo esteticamente competentes.

As fotografias apresentadas na figura 54, por exemplo, apesar das deformidades corporais, são bastante eróticas e plasticamente equilibradas. Nós temos duas jovens, a primeira delas provavelmente adolescente, com os cabelos arrumados ao estilo *shimada*, exibindo seus corpos seminus. A primeira delas olha direto para a câmeras, reconhecendo o espectador ao exibir simultaneamente seu seio (do lado direito de seu corpo) e sua deformidade (do lado esquerdo). A segunda, involuntariamente sensual, exibe o pescoço e as costas, com o cabelo preso em um coque; seus tumores são como um adorno insólito.

Esta relação entre carnal e grotesco parece existir também no cerne da etimologia do youkai. O caractere 妖 não é usado somente com a acepção de monstro, mas agrega também outros significados. O termo *namameku* 妖く, por exemplo, pode ser entendido como "ter uma aparência sedutora, encantadora". Já *ayashii* 妖しい qualifica algo como "misterioso, fascinante". O próprio termo monstro, usado para traduzir *bakemono* 妖, é empregado não apenas para denotar um ser pavoroso ou ameaçador, mas também para identificar uma criatura que impressiona, seja pela abjeção (como a *kuchisakeonna*), seja pela sedução (como a raposa).

---

[115] *Yûjo* 遊女 ("mulher de brincar"): inclui várias categorias de cortesãs, inclusive a das prostitutas comuns.

E se levarmos em consideração que o mesmo caractere incorpora em si o radical 女 (mulher) é possível conjecturar o porquê de existirem tantos youkais que assumem a forma feminina aliando características opostas, ao mesmo tempo sedutores e perigosos, atraentes e repulsivos:

> Os youkais não têm habitualmente gênero masculino pronunciado, enquanto há vários youkais femininos característicos associados com a virgindade [...], a sensualidade (transmutações da boca, da vagina e do cabelo), gravidez e nascimento [...] ou idade avançada [...]; enfatizando não só o caráter transformacional do corpo feminino, mas também os perigos associados com a psique feminina e da posição na hierarquia social, o poder de dar a vida tanto quanto o da natureza impura do sangue menstrual. (PAPP, 2011, p. 42, tradução nossa).

É um fato inegável que o panteão de criaturas sobrenaturais na cultura japonesa é riquíssimo. Isso se deve a inúmeras razões e não tão-somente à criatividade e à inventividade do povo japonês. Narrativas populares foram coletadas e registradas em variados momentos da história, em meados da era Heian (o *Konjaku Monogatarishû*, por exemplo), durante o período Edo (por exemplo, o *Ugetsu Monogatari* e as *hyakumonogatari*) e também no início do século XX (por exemplo, o *Tôno Monogatari*). Este cuidado em conservar as narrativas, tanto as eruditas quanto as populares, contribuiu para que estas não se perdessem no tempo e contribuíssem para aumentar o número de youkais.

Além disso, a realidade também é fonte de inspiração para o sobrenatural. Vejamos as mulheres da figura 55, por exemplo. Apesar de não haver dados mais precisos sobre a paciente, podemos supor pela fotografia que ela se alimenta e respira pelo orifício que tem em lugar do nariz. Ela não tem nem boca, nem nariz, e se por acaso não tivesse olhos, alguém poderia dizer (talvez inapropriadamente) que ela é um *nopperabô*[116]. Quanto à segunda mulher, se colocasse uma máscara cirúrgica para sair à rua e, de repente, o vento a retirasse, não seria de espantar que alguém a confundisse com a *kuchisakeonna*.

Um mundo onde não existem antibióticos nem vacinas está muito mais suscetível a estes tipos de deformidades ou doenças e serve como inspiração concreta para que a imaginação crie monstros. Vimos anteriormente que no período Edo desenvolveu-se um gosto pelo grotesco como entretenimento. Mas durante os períodos Meiji e Taishô[117] há um

---

[116] *Nopperabô* 野篦坊: um youkai sem rosto. Seu corpo tem forma humana, masculina ou feminina. Para assustar as pessoas, é capaz de retirar o rosto, ficando sem olhos, sem boca e sem nariz.

[117] Taishô-jidai 大正時代: período que vai de 30 jul. 1912 a 25 dez. 1926, nomeado de acordo com o governo do imperador Taishô.

declínio do interesse pelo sobrenatural e pelo fantástico, abafado pelo desejo de modernização e europeização do Japão.

É somente na segunda metade do século XX que os youkais voltam a ganhar uma popularidade similar à que detinham no período Edo. Isso se deve em grande parte à publicação do mangá *Hakaba no Kitarô* 墓場の鬼太郎 (*Kitarô do Cemitério*), de Mizuki Shigeru, no final da década de 1950. Outro importante veículo de popularização dos youkais no séc. XX foi a trilogia de filmes[118] infanto-juvenis do final da década de 1960 iniciada com *Yôkai Daisensô* (1968), onde pelo menos quarenta tipos de youkais são personagens. Essa tradição de congregar inúmeros youkais numa única obra é herdeira das *hyakki yagyô* e se perpetuou em filmes como, por exemplo, *Sakuya Yôkaiden*[119] (2000) e o *remake* de *Yôkai Daisensô* (2005).

Mas nem sempre os youkais aparecem em conjunto. Em *Kaidan Honjô Nanafushigi*[120] (1957), por exemplo, um *tanuki*[121] aparece individualmente. O mesmo acontece nas populares séries de filmes contendo *bakeneko*[122] e *hebionna*[123].

É verdade que a popularidade dos youkais regride em alguns períodos, mas logo aparece um novo boom, instigado por algum mangá, livro, filme ou mesmo novela. Em 2010,

---

[118] A trilogia é formada pelos longa-metragens *Yôkai Daisensô* 妖怪大戦争 (*A Grande Batalha Youkai*), de 1968, dirigido por Kuroda Yoshiyuki 黒田義之 (1928-); *Yôkai Hyakumonogatari* 妖怪百物語 (*Cem Narrativas com Youkais*), também de 1968, dirigido por Yasuda Kimiyoshi 安田公義 (1911-1983); e *Tôkaidô Obake Dôchû* 東海道お化け道中 (*Peregrinação de Monstros em Tôkaidô*), de 1969, dirigido por Yasuda Kimiyoshi e Kuroda Yoshiyuki.

[119] *Sakuya Yôkaiden* さくや妖怪伝 (*Sakuya, a Lenda dos Youkais*): filme de 2000 contendo inúmeros youkais dirigido por Haraguchi Tomô 原口智生 (1960-).

[120] *Kaidan Honjô Nanafushigi* 怪談本所七不思議 (*História Extraordinária das Sete Maravilhas de Honjô*): filme dirigido por Kadono Gorô 加戸野五郎 (?-?) que conta a história de um *tanuki* que, agradecido ao ter a sua vida poupada, protege secretamente a família de seu benfeitor.

[121] O *tanuki* 狸 (cão-guaxinim) é um canídeo, frequentemente confundido com o guaxinim (um procionídeo, como os quatis e juparás) ou o texugo (um mustelídeo, como as doninhas e furões). No folclore japonês, ele é um transmorfo como a raposa. É capaz de assumir a forma humana e também a de objetos ou de outros animais. Dócil, gosta de pregar peças inofensivas.

[122] *Bakeneko* 化け猫 (gato transmorfo): ente sobrenatural que surge a partir de um gato. Da mesma forma que as raposas e o tanukis, é um transmorfo capaz de assumir a forma humana. Popular no cinema, de 1912 a 1975 foram feitos nada menos do que 66 filmes sobre o youkai. Em geral, o gato se torna um youkai após a morte violenta e injusta de sua dona, assumindo para si o papel de vingador sobrenatural. Isto acontece, por exemplo, nos filmes *Bôrei Kaibyô Yashiki* 亡霊怪猫屋敷 (*A Casa do Gato-Monstro Fantasma*), de 1958, dirigido por Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905-1984) e *Kaibyô Otama ga Ike* 怪猫お玉が池 (*O Gato-Monstro do Lago Otama*), de 1960, dirigido por Ishikawa Yoshihiro 石川義寛, bem como nos arcos narrativos de nome *Bakeneko* das séries de animação para TV 怪 ~ayakashi~ (2006) e *Mononoke* モノノ怪 (2007), dirigidos por Nakamura Kenji 中村健治 (1970-).

[123] *Hebionna* 蛇女 (mulher-serpente): inspirada provavelmente na lenda chinesa *Báishé Chuán* 白蛇传 (*Narrativa da Serpente Branca*), na qual duas serpentes, uma branca e uma verde, se disfarçam como duas belas jovens. No filme *Kaidan Hebionna* 怪談蛇女 (*Narrativa Extraordinária da Mulher-Serpente*), de 1968, dirigido por Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905-1984), as serpentes vingam a morte de uma família injustiçada por um senhor de terras.

por exemplo, *Gegege no Nyôbô*[124], reacendeu o interesse não só no artista e pesquisador Mizuki Shigeru, mas também no objeto de suas pesquisas. Naquele ano muitos livros sobre youkais foram editados ou reeditados por causa da popularidade da novela. Mas o meio de expressão mais prolífico aos entes folclóricos japoneses ainda é mesmo o dos quadrinhos. Neles, os youkais aparecem em evidência em centenas de volumes, inclusive em mangás eróticos como *Tokimeki Mononoke Jogakuen*[125].

No Japão, é possível encontrar material sobre os youkais tanto em bibliotecas quanto em museus, e até mesmo em templos budistas e santuários xintoístas. Mas, além desses, existem museus especializados que merecem atenção. Aqui, citaremos o Nihon no Oni no Kôryû Hakubutsukan 日本の鬼の交流博物館 (Museu de Intercâmbio dos Demônios do Japão) e o Mizuki Shigeru Kikaikan 水木しげる記会館 (Museu Mizuki Shigeru).

O Nihon no Oni no Kôryû Hakubutsukan fica em Fukuchiyama 福知山, província de Quioto, e é especializado em ogros e demônios do Japão e do mundo, coletando e exibindo máscaras, bonecos, estampas, quadros e outros tipos de materiais com este tema (figura 56).

Figura 56 – Fotos de divulgação encontradas no site do Nihon no Oni no Kôryû Hakubutsukan. Disponível em: <http:// www.city.fukuchiyama.kyoto.jp/onihaku/tenji/index.html>. Acesso em: 30 out. 2013.

O museu dedicado a Mizuki Shigeru, inaugurado em 2003, é dividido em várias sessões. A primeira delas conta a história de infância e juventude do *manga-ka*. Mizuki sempre nutriu um grande interesse pelos youkais: começou a estudá-los por conta própria e depois utilizou os resultados de suas pesquisas em seus mangás, em especial na série

---

[124] *Gegege no Nyôbô* ゲゲゲの女房 (*A Esposa GeGeGe*): novela produzida pela NHK, exibida de 29 mar a 25 set 2010. Baseada na autobiografia da esposa de Mizuki Shigeru, conta a história de sua vida de casados. Seu título é um óbvio trocadilho com Gegege no Kitarô, a obra mais famosa do desenhista, escritor e pesquisador.

[125] *Tokimeki Mononoke Jogakuen* ときめき☆もののけ女学園 (*Paixão na Academia Feminina de Mononoke*), de Nangoku Banana 南国ばなな (?-), publicado em 2006 pela editora Ichijinsha 一迅社, conta as desventuras de Amano Arare 雨野あられ numa escola para youkais do sexo feminino.

conhecida originalmente como *Hakaba no Kitarô*, renomeada para *Gegege no Kitarô* após ser adaptada para a televisão em 1968. Diferente de Komatsu Kazuhiko, por exemplo, Mizuki foi sempre um pesquisador autodidata, não-acadêmico (MIZUKI PURODAKUSHON, 2003). Ainda assim, é conhecido por ter publicado um sem-número de livros sobre personagens folclóricos do Japão e do mundo.

As demais sessões do museu se preocupam em exibir os youkais do Japão (figuras 57 e 58) e do mundo. Seu interior não pode ser filmado nem fotografado, mas estão disponíveis para compra catálogos e livros sobre o museu, sobre os youkais, sobre Mizuki Shigeru e também sobre *Gegege no Kitarô*. A visita se conclui com uma exposição de quadros desenhados por Mizuki com versões das *Tôkaidô Gojusan Tsugi* 東海道五十三次 (*Cinquenta e Três Estações de Tôkaidô*), desenhadas originalmente por Utagawa Hiroshige 歌川広重 (1797-1858). Nas versões revisitadas de Mizuki, os youkais participam de todas as pinturas (MIZUKI, 2008).

Figura 57 – Foto da sessão Yôkai no Apâto 妖怪のアパート (Apartamento dos Youkais) no interior do Mizuki Shigeru Kikaikan. Nela aparecem vários personagens de *GeGeGe no Kitarô*. Disponível em: <https://bblife.jp/bs/scsbb/pages/bs/srch/menuPrticSrchRslt.faces?menuNo=672604&su=r&pageNo=1>. Acesso em: 27 jun. 2012.

Figura 58 – Estátua de cera de um *azukihakari*[126] exibida no interior do Mizuki Shigeru Kikaikan. Disponível em: <https://bs.benefit-one.co.jp/bs/scsbb/pages/bs/srch/menuPrticSrchRslt.faces?menuNo=672604>. Acesso em: 27 jun. 2012.

O Mizuki Shigeru Kikaikan fica numa pequena cidade portuária do noroeste do Japão, Sakaiminato 境港 (província de Tottori 鳥取, ao norte de Hiroshima 広島), conhecida por

[126] *Azukihakari* 小豆はかり (contador de feijões): é provavelmente uma variação do *azukiarai*, embora suas características físicas sejam muito diferentes. Ele usa barba, bigode e tem os cabelos compridos e desgrenhados como numa juba. É raramente visto, mas sim reconhecido pelos sons que faz ao contar feijões. Diferente do *azukiarai*, ele vive em sótãos e jardins, à espera de uma oportunidade para entrar na casa.

ser a cidade natal do desenhista. Ela vive do transporte de carga, da pesca e do turismo. Um navio de cruzeiro une-a a Vladivostok Владивосток, na Rússia, e a Donghae 동해, na Coreia. Durante o ano, milhares de turistas do Japão e de fora visitam a cidade para ver a Mizuki Shigeru Rôdo 水木しげるロード (Estrada Mizuki Shigeru), uma avenida repleta de estátuas de bronze representando youkais inaugurada em 1996 (MIZUKI PURODAKUSHON, 2011a, 2011b).

Figura 59 – Visões externa e interna do trem da JR decorado com a personagem Nekomusume[127]. Fotos do autor. 28 jan. 2012.

Figura 60 – Banco de rua de Sakaiminato 境港 decorado com o personagem Kitarô. Foto do autor. 28 jan. 2012.

Figura 61 – Banheiro público de Sakaiminato 境港 decorado com Kitarô, Nekomusume e Medama-Oyaji[128]. Foto do autor: 28 jan. 2012.

[127] Nekomusume 猫娘 (Menina-Gato): personagem de *Gegege no Kitarô* que guarda certa semelhança com o *bakeneko* 化け猫 (gato transmorfo). Quando enfurecida ou com vontade de comer peixe ela se transforma numa gata-monstro com garras afiadas.

[128] Medama-Oyaji 目玉親父 (Pai Globo Ocular): pai do personagem principal de *Gegege no Kitarô*, que morreu de uma doença e renasceu a partir de um dos olhos de seu corpo decomposto. É um grande conhecedor dos fantasmas e monstros. Adora saquê e tomar banho numa tigela.

Muitos destes turistas chegam à cidade utilizando os trens da JR (Japan Railways) que fazem linha entre Yonago 米子 e Sakaiminato e são ornamentados com personagens de Mizuki (figura 59). Quase tudo na cidade é decorado com personagens de *Gegege no Kitarô* (figuras 60 e 61).

Durante o dia as ruas e as lojas estão repletas de turistas, interessados em ver e fotografar as estátuas e em comprar produtos relacionados com o tema da cidade. Há até mesmo lojas que vendem produtos alimentícios em forma de youkai (figuras 62 e 63). Com tantas estátuas e turistas, estar na cidade é como estar numa peregrinação religiosa aos entes folclóricos sobrenaturais (figura 64).

Figura 62 – Pães em forma de *nurikabe*[129] e *ittanmomen*[130] comprados numa padaria de Sakaiminato 境港. Foto do autor. 28 jan. 2012.

Figura 63 – Espetinhos de frango em forma de *ittanmomen* à frente de um quiosque em Sakaiminato 境港. Foto do autor. 29 jan. 2012.

Encerramos aqui nossas obsevações sobre os youkais. A seguir, trataremos de outra muito evidente categoria do sobrenatural: a dos espíritos, aparições ou espectros, designados em japonês pelo termo *tama* 霊 (espíritos). No Japão, acredita-se tradicionalmente que as pessoas podem ser assombradas não só pelos espíritos dos mortos, mas também pelos dos vivos, o que implica na distinção entre *shiryô*[131] e *ikiryô*[132].

---

[129] *Nurikabe* 塗壁 (muro rebocado): é um youkai com forma de uma grande parede que bloqueia a passagem dos viajantes noturnos. Em *Gegege no Kitarô*, é um personagem de olhos sonolentos que usa seu tamanho para proteger os amigos.

[130] *Ittanmomen* 一反木綿 (algodão de um *tan*): é um *tsukumogami* formado por uma comprida tira branca de algodão. *Tan* é uma unidade de medida de área do antigo sistema japonês equivalente a 991,7 m^2. Capaz de voar, o *ittanmomen* se enrola no rosto e no pescoço das pessoas tentando sufocá-las. No mangá de *Gegege no Kitarô* ele é um youkai dócil que transporta os amigos como se fosse um tapete-voador.

[131] *Shiryô* 死霊 (espíritos que já morreram): termo formado a partir dos caracteres 死 (morte) e 霊 (espírito).

[132] *Ikiryô* 生霊 (espíritos ainda vivos): termo formado a partir dos caracteres 生 (vida) e 霊 (espírito).

Figura 64 – Montagem feita a partir de fotos de estátuas de bronze da Mizuki Shigeru Rôdo 水木しげるロード (Estrada Mizuki Shigeru), em Sakaiminato 境港. Fotos do autor. 28 e 29 jan. 2012.

Shiryô é um sinônimo de *yûrei* 幽霊 (fantasma), embora aquele seja um termo menos usual do que este. Outra palavra utilizada para designar fantasmas é *bôrei* 亡霊, formado a

partir dos caracteres 亡 (findo) e 霊 (espírito), que possui sobretons mais literários ou intelectuais e é frequentemente utilizado em títulos de filmes.

Ikiryô é um termo específico para designar o espírito que deixa o corpo de uma pessoa ainda viva e age como um ser independente. Surge quando uma pessoa guarda dentro de si uma emoção forte e negativa contra outra e acaba por liberar seu espírito, frequentemente sem qualquer consciência deste fato. Em termos psicanalíticos, o *ikiryô* age como se fosse a materialização do inconsciente freudiano, atacando por vontade própria a pessoa por quem se sente ciúme, rancor ou inveja. É extremamente difícil de ser visto – já que ele age como se fosse uma doença (*mononoke*), sugando a energia de sua vítima e matando-a pouco a pouco.

É quase impossível livrar-se dele. Conforme a época, procura-se uma *miko*, monges budistas ou um *onmyôji* para efetuar um exorcismo, mas o ritual é frequentemente frustrado diante do poder do *ikiryô*. Na literatura, é comum encontrar narrativas onde o espírito de uma mulher deixa o corpo motivado pelo ciúme. O caso mais canônico é do personagem Rokujô no Miyasudokoro 六条御息所 em *Genji Monogatari*[133] (séc. XI).

Viúva, ela teria se tornado imperatriz não fosse a morte prematura de seu marido – provavelmente, um dos irmãos de Kiritsubo no Mikado 桐壺帝 (Imperador Kiritsubo). Sete anos mais velha que Genji, tem com ele uma relação romântica que não dura muito tempo. Deprimida pelo fato de ele parar de procurá-la e, mais tarde, humilhada por um incidente durante o Kamo Matsuri[134] (no qual sua carruagem teve que dar passagem para a da esposa de Genji), Rokujô começa a ruminar sentimentos de orgulho ferido, baixa-estima, rancor, ciúme e inveja. No texto, encontram-se pistas que indicam que seu espírito deixou o corpo e foi responsável pela morte de uma das várias amantes de Genji – Yûgao 夕顔 – e também pela doença que tirou a vida de sua esposa – Aoi no Ue 葵の上.

Rokujô não tem consciência das atividades prejudiciais de seu espírito, mas começam a circular rumores de que ela teria sido a responsável pela morte de Aoi. Isso lhe é doloroso, pois na verdade ela tem pena do bebê recém-nascido do casal – Yûgiri 夕霧 – e sente-se

---

[133] *Genji Monogatari* 源氏物語 (*Narrativas de Genji*). Obra escrita nos primeiros anos do século XI pela dama de companhia da corte Murasaki Shikibu 紫式部 (ca.978-ca.1025). O episódio do capítulo IX em que Aoi morre devido à influência do *ikiryô* de Rokujô no Miyasudokoro foi adaptado por Zeami Motokiyo 世阿弥元清 (ca.1363-ca.1443) para uma peça de teatro nô intitulada *Aoi no Ue* 葵の上 (ZEAMI, 2010).

[134] Kamo Matsuri 賀茂祭 (Festival de Kamo). O Kamo no Jinja 賀茂神社 (santuário de Kamo) é um complexo de santuários xintoístas que fica na atual cidade de Quioto. Foi construído ao nordeste de Heian para evitar a entrada de demônios na cidade, já que o nordeste é a direção de mau-agouro (*kimon*) da geomancia chinesa (*fēng shuǐ*), como se viu. O santuário dá nome ao mais antigo festival xintoísta da cidade, que acontece todo ano no dia 15 de maio.

incomodada com a possibilidade de ter sido inadvertidamente a causa de tamanho infortúnio. Assim, acreditando-se culpada, ela dirige-se a Ise com sua filha, Akikonomu 秋好, que fora apontada para ser sacerdotisa. Anos mais tarde elas retornam a Heian e Rokujô morre. Mas quando Murasaki 紫 (talvez a mais importante das amantes na vida de Genji) adoece e morre, desconfia-se que tenha sido por obra de Rokujô que, injustiçada pelo amante e incapaz de descansar após a morte, retorna ao mundo dos vivos como um *onryô* 怨霊 (espírito vingador), para inpingir-lhe dor.

Formado a partir dos caracteres 怨 (rancor) e 霊 (espírito), dá-se o nome de *onryô* ao fantasma de alguém que morreu guardando ressentimento duradouro e volta para se vingar. Em geral, o espírito procura atingir o autor ou autores dos danos, injustiças ou ofensas recebidas, mas a desforra pode se estender aos membros da casa do ofensor (não só a família, mas também os empregados que trabalham para ela). O espírito, intranquilo, só descansa quando sua vingança se completa. Para fugir à ira dos *onryô* e *ikiryô*, aos ofensores e aos membros de sua casa só resta buscar ajuda de um exorcismo, mas os espíritos destas categorias são particularmente fortes e dificilmente apaziguados por esse método.

Um tipo específico de *onryô* é o *goryô* 御霊, sobre o qual já nos referimos (p. 63). Termo originado a partir dos caracteres 御 (nobre) e 霊 (espírito), é usado para designar os espíritos vingadores (*onryô*) de origem aristocrática, geralmente mortos em combate ou traídos por um golpe de estado. Se não forem celebrados e honrados após a morte, vingam-se com uma intensidade desmedida contra aqueles que lhe fizeram mal, trazendo desgraças e calamidades a todo o reino. O exemplo mais canônico é o do deus xintoísta conhecido como Tenjin, deificação do estudioso, poeta e político Sugawara no Michizane.

Há poucos anos, a figura do *onryô* se tornou muito popular internacionalmente por causa dos *remakes* americanos dos filmes japoneses *Ringu*[135] (1998) e *Juon*[136] (1998). Só que nestes filmes a vingança acaba por se estender a todos que inadvertidamente entram em contato com o espírito desinquieto. Dessa forma, o moderno *onryô* parece ser incansável e sua vingança é infinita.

---

[135] *Ringu* リング, do inglês *ring* (anel; argola; toque de telefone): filme dirigido por Nakata Hideo 中田秀夫 (1961-), baseado no primeiro de uma série de livros de Suzuki Kôji 鈴木光司 (1957-). O título consegue ser ao mesmo tempo uma referência (a) ao toque de telefone que se recebe logo após ter assistido à fita de vídeo enigmática de Sadako; (b) ao anel de luz que se vê do fundo do poço onde a personagem Sadako foi jogada e; (c) às argolas de uma corrente, que é, por analogia, o modo como a fita se espalha, como as antigas correntes de cartas ou, modernamente, as de e-mails.

[136] *Juon: The Grudge* 呪怨 The Grudge: longa-metragem de cinema de 2002 escrito e dirigido por Shimizu Takashi 清水崇 (1972-). O título é formado a partir dos caracteres 呪 (maldição) e 怨 (rancor) e se traduz como "maldição criada pelo rancor".

Tradicionalmente um *yûrei* permanece próximo a um local específico (por exemplo, o lugar em que seu corpo jaz ou o lugar em que foi morto) ou a uma pessoa específica (seu ofensor ou seu amado). Recentemente, no entanto, eles se tornaram mais aterrorizantes, podendo atacar qualquer um em qualquer lugar.

Em *Ringu*, por exemplo, o fantasma de Sadako 貞子 mata a todos que assistem às imagens gravadas psionicamente por ela em fita e não fazem uma cópia para mostrar a outra pessoa. Sua vingança não é direcionada apenas ao pai que a jogou no fundo de um poço porque acreditava que ela era um monstro (*bakemono*) – pode atingir qualquer um que entre em contato com uma cópia da fita. Sua vingança se estende contra todo mundo talvez porque, ainda que fosse mais poderosa que qualquer outro ser humano, Sadako foi humilhada, desprezada, tratada como rato de laboratório e morta.

Em *Juon*, algo semelhante acontece. Pessoas que inadvertidamente entram em contato com a casa onde vivia a família de Kayako 伽椰子, acabam sendo perseguidas e atacadas por seu espírito. Ela, juntamente com o filho Toshio 俊雄 e o gato da família, fora morta pelo marido Takeo 剛雄, que acreditava que a esposa estava tendo um caso com um professor da escola do menino, por quem ela se apaixonara platonicamente. Os espíritos da família começaram a assombrar a casa desde então. O rancor, inespecificamente direcionado, acaba investindo contra qualquer um que entre em contato com ele.

De acordo com as crenças tradicionais japonesas, em especial as ligadas ao budismo, todos os homens possuem um espírito ou alma a que se chama *reikon* 霊魂. Quando alguém morre, o *reikon* deixa o corpo e entra numa forma de purgatório, esperando por ritos funerais e pós-funerais adequados que, uma vez realizados, permitem que se reencontre com seus ancestrais. Se isto é feito corretamente, acredita-se que o espírito do morto se torna um protetor da família e retorna anualmente durante o festival do Obon[137] para receber agradecimentos.

---

[137] *Obon* 御盆: evento anual em honra aos ancestrais durante o qual se diz que os parentes falecidos voltam do mundo dos mortos para visitar a família. Originalmente era celebrado por três dias a partir do 15º dia do sétimo mês lunar, coincidindo com o festival dos fantasmas chinês – *guǐjié* 鬼節. Mas, com a adoção do calendário gregoriano, no início do período Meiji, apenas parte do Japão continua a celebrá-lo conforme o calendário lunar. Hoje em dia, a maioria das cidades o comemora entre 15 e 17 de agosto, enquanto que a região de Kantô 関東 (constituída por Tóquio e províncias adjacentes) festeja o Obon entre os dias 15 e 17 de julho. Nos três dias de festival, as pessoas saem de casa vestidas com *yukata* 浴衣 (quimonos leves de algodão), visitam e limpam os túmulos dos familiares, compram comidas típicas e participam de jogos nas feiras abertas. Em geral, o Obon se conclui com as pessoas colocando lanternas acesas para seguir a correnteza dos rios (simbolizando o retorno dos ancestrais ao outro mundo) e com o lançamento de fogos de artifício.

No entanto, se os ritos não são realizados (ou são realizados de forma incompleta) ou se uma pessoa morre de maneira súbita ou violenta, ou ainda se alguém morre sob o efeito de fortes emoções como a tristeza, o ódio, o desejo de vingança, a paixão, o amor ou o ciúme, diz-se que o *reikon* cruza mais uma vez a ponte que o separa do mundo físico retornando como um fantasma.

O *yûrei* permanece neste mundo até que encontre o descanso, seja através da realização dos ritos não cumpridos, da resolução do conflito emocional que o mantém neste mundo ou da conclusão de sua vingança.

Iwasaka e Toelken (1994) se valem dos conceitos de *on* 恩, *giri* 義理 e *ninjô* 人情 para explicar o retorno dos espíritos ao mundo dos vivos e sua permanência no mesmo. O conceito de *on* é definido pela ligação que surge entre duas pessoas quando uma delas recebe algo da outra. Aquela que recebe, estando em débito moral com aquela que doa, adquire a obrigação de devolver o favor recebido, surgindo uma relação pessoal e particular entre os dois indivíduos. O conceito de *giri*, que pode ser traduzido por "dever social", se define pela necessidade ética de se comportar de acordo com o que é esperado pela sociedade como um todo (*giri* é a força que mantém a coesão das instituições sociais). Já o conceito de *ninjô*, que se define a partir das inclinações, dos sentimentos e dos desejos pessoais do indivíduo, é psicológico e pessoal, contrastando com o de *giri*, que é moral e social (BENEDICT, 1997).

Estas três noções aparecem como pano de fundo de muitas histórias japonesas, seja como conteúdo narrativo (definindo, por exemplo, o conflito interno de um personagem que se encontra no dilema de decidir entre o dever para com a sociedade e o desejo pessoal) ou como delineador/ auxiliar interpretativo (como na afirmação de que o *onryô* de uma mulher traída pode ser visto como personalização de seu *ninjô*).

Em tese, não existiria conflito entre *giri* e *ninjô*. É comum que os sentimentos do indivíduo estejam de acordo com as expectativas da sociedade. O conflito surge quando existe discrepância muito grande entre os desejos pessoais e a vontade da sociedade. Priorizar os interesses da sociedade pode vir a significar o detrimento da escolha pessoal enquanto que a identificação plena com o *ninjô* resulta em censura social e sanções de vários tipos e níveis (BEFU, 1993, pp. 25-8).

De acordo com Iwasaka e Toelken (1994), os espíritos retornam do outro mundo e aqui permanecem como fantasmas porque nenhum destes três deveres (*on*, *giri* ou *ninjô*) cessa com a morte. O *yûrei* não descansa até que o débito – com outra pessoa, com a sociedade ou consigo mesmo – seja satisfeito. A maneira mais fácil de fazer com que o espírito possa seguir de volta ao mundo dos mortos para buscar renascimento é ajudá-lo a cumprir seu propósito.

Quando a ligação emocional que o prende a este mundo é rompida, o *reikon* pode seguir em frente. Isso acontece quando, por exemplo, os membros da família se vingam pela morte do *yûrei*, quando o fantasma consuma a paixão pelo seu objeto de desejo ou quando seus restos mortais são descobertos e um funeral apropriado é realizado.

Embora desde o início apareçam fantasmas na literatura japonesa, a representação visual dos *yûrei* de forma distinta à da representação de pessoas só se estabeleceu no período Edo, a partir do século XVIII. Como vimos anteriormente, em *Genji Monogatari* o espírito de Rokujô no Miyasudokoro, seja em vida (*ikiryô*) ou após a sua morte (*onryô*) é designado pela palavra *mononoke*, um termo da época do qual já tratamos (pp. 61-4). O *mononoke* é tido como causador de doenças e de morte, mas seja ele um *ikiryô*, um *onryô* ou mesmo o espírito de uma raposa, em Heian ele não é visto, não tem forma, é antes pressentido ou ouvido (pela boca do médium ou da vítima de possessão). Assim, nesse período o *mononoke* não é representado pictoricamente, a não ser indiretamente, por meio da figura do possuído ou da *miko*.

No entanto, nos períodos seguintes, surgem novos gêneros de pintura, como os *jigoku zôshi*[138] (figuras 65 e 66) e os *hyakki yagyô* (figura 67). Desta forma, é no final do período Heian ou no início do Kamakura[139] que aparecem as primeiras representações pictóricas de youkais e de *yûrei*: os demônios (*oni*) e as almas humanas que, torturadas nos vários infernos budistas, simplesmente aparecem com a forma que tinham em vida.

No período Muromachi, as pinturas com temática *hyakki yagyô* 百鬼夜行 (parada noturna dos cem demônios) retratam vários[140] entes sobrenaturais num desfile quase carnavalesco (figura 67).

Este gênero de pinturas feitas geralmente em rolos de papel se inspirou em lendas que contam a história de um nobre que se depara com uma parada noturna de demônios. Estas, por sua vez, se basearam num mito xintoísta que diz que, uma vez por ano, os *kami* (deuses xintoístas) se reúnem nas Kumano Sanzan 熊野三山 (As Três Montanhas de Kumano), em Wakayama 和歌山 (ROBERTS, 2009, p. 54).

Numa *hyakki yagyô* do período Muromachi (1336-1573), da qual apresentamos um detalhe na figura 67, vemos vários youkais a desfilar em procissão, embora eles não sejam

---

[138] *Jigoku zôshi* 地獄草紙 (livro do inferno): rolo de pintura nos quais vemos representações dos espíritos das pessoas sendo torturadas por demônios nos vários infernos budistas.

[139] Kamakura-jidai 鎌倉時代 (1185-1333): período histórico japonês caracterizado pelo estabelecimento do xogunato e pela ascensão da classe guerreira (os samurai).

[140] O termo *hyakki* 百鬼 (cem demônios) indica "uma grande quantidade de *oni*", não necessariamente uma centena.

Figura 65 – Detalhe de um *jigoku zôshi* 地獄草紙 (livro do inferno) onde vemos espíritos mergulhados em lava ou queimados por ela se contorcendo de dor num dos muitos reinos infernais do budismo japonês. Autor desconhecido. 26,9 × 249,3 cm, séc. XII ou XIII. Fonte: Tôkyô Kokuritsu Hakubutsukan 東京国立博物館 (Museu Nacional de Tóquio).

identificados por um nome de maneira particularizada (quaisquer que sejam suas formas, são designados pelo termo *oni*). Será gradualmente, com o correr do tempo, que os entes sobrenaturais passarão a ser substantivados conforme o comportamento e a aparência.

Como seria difícil tratar aqui da história da representação de cada um dos youkais e já que no início deste trabalho encontram-se exemplos de evolução na caracterização de alguns deles, nós os abandonaremos por enquanto e prosseguiremos investigando como os fantasmas são estereotipicamente estilizados na cultura japonesa.

No século XVII, quando as *hyakumonogatari kaidankai* se tornaram populares e cresceu a demanda por obras com temática fantástica na literatura e no teatro *kabuki*, os y*ûrei* começaram a ganhar certos atributos que os distinguissem imageticamente das pessoas vivas,

Figura 66 – Detalhe de um volume de *jigoku zôshi* onde vemos um demônio a observar as almas atormentadas de um dos infernos budistas japoneses, o *kanryôsho* 函量所 (lugar com grande quantidade de caixas contendo fezes). Autor desconhecido. 26,5 × 454,7 cm, séc. XII. Fonte: Nara Kokuritsu Hakubutsukan 奈良国立博物館 (Museu Nacional de Nara).

de forma a tornar sua identificação imediata.

Uma das mais influentes representações de *yûrei* a inspirar a forma em que um fantasma é compreendido modernamente pela cultura japonesa encontra-se na pintura em tecido de Maruyama Ôkyo 円山応挙 (1733-1795) intitulada *Oyuki no Maboroshi*[141] (fig. 68).

[141] *Oyuki no Maboroshi* お雪の幻 (*Visão de Oyuki*).

Figura 67 – Detalhe de um *hyakki yagyô emaki* 百鬼夜行絵巻 (rolo de pintura com a parada noturna dos cem demônios) de autor desconhecido do período Muromachi (TANIGAWA, 1987).

alguns deles, nós os abandonaremos por enquanto e prosseguiremos investigando como os fantasmas são estereotipicamente estilizados na cultura japonesa.

No século XVII, quando as *hyakumonogatari kaidankai* se tornaram populares e cresceu a demanda por obras com temática fantástica na literatura e no teatro *kabuki*, os y*ûrei* começaram a ganhar certos atributos que os distinguissem imageticamente das pessoas vivas, de forma a tornar sua identificação imediata.

Uma das mais influentes representações de *yûrei* a inspirar a forma em que um fantasma é compreendido modernamente pela cultura japonesa encontra-se na pintura em seda de Maruyama Ôkyo 円山応挙 (1733-1795) intitulada *Oyuki no Maboroshi*[141] (figura 68).

De acordo com informações encontradas na caixa onde estava guardado o rolo de seda, Ôkyo tinha uma amante que trabalhava como geisha em Ôtsu 大津, na antiga província de Ômi 近江 (atual Shiga 滋賀), chamada Oyuki お雪. Ela morreu jovem e, certa noite, seu espírito veio até o artista (num sonho, talvez) e este a pintou da maneira em que ela apareceu na visão (DAVISSON, 2013b).

Observando a figura 68, vemos que Oyuki é representada com cabelos longos, soltos e desgrenhados. Ela veste um quimono branco de várias camadas; sua mão esquerda está escondida pela manga da vestimenta, mas a direita é vista tocando o peito. O quimono se desvanece gradualmente da cintura para baixo, de forma que não são representados nem as pernas, nem os pés. Com pinturas como esta, começa a se consolidar uma iconografia do

Figura 68 – Detalhe de *Oyuki no Maboroshi* お雪の幻 (*Visão de Oyuki*), pintura em seda atribuída a Maruyama Ôkyo 円山応挙 (1733-1795). 110 x 30 cm. Era An'ei 安永 (1772-1781). Fonte: Berkeley Art Museum, California.

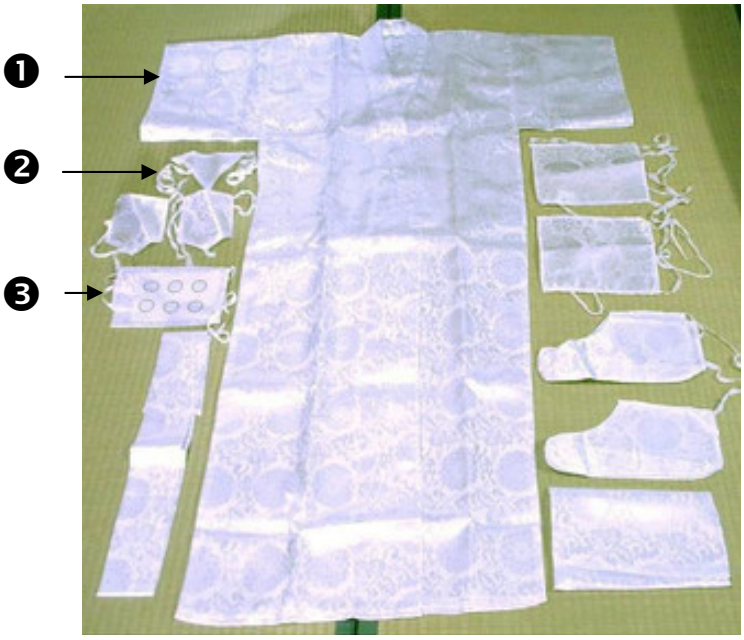

Figura 69 – Jogo completo de *shinishozoku* 死に装束 (traje para a morte). Disponível em: <http://hyakumonogatari.com/2012/04/04/what-is-the-white-kimono-japanese-ghosts-wear/>. Acesso em: 5 jun. 2012.

Figura 70 – *Yûrei* 幽霊 (*Fantasma*). Detalhe de uma estampa pertencente ao 2º volume de *Gazu Hyakki Yagyô* 画図百鬼夜行 (*Parada Noturna dos Cem Demônios Ilustrada*), obra em 4 volumes do artista Toriyama Sekien 鳥山石燕 (1712-1788), 1776 (TORIYAMA, 2005).

fantasma japonês: o cabelo despenteado, o quimono branco e a parte inferior do corpo que se dissipa gradativamente começam a se definir como características indicadoras de um *yûrei*.

Os cabelos compridos, soltos e revoltos, não eram novidade na representação de fantasmas no Japão. Se observarmos as figuras 65 e 66, vemos que as almas tanto de mulheres quanto de homens são representadas geralmente com o cabelo dessa maneira. Desde o período Heian, o cabelo comprido era comum em ambos os gêneros. Assim, nas representações pictóricas dos infernos, sob o tormento das torturas, os espíritos aparecem nus e também despidos de qualquer acessório para prender ou enfeitar os cabelos em desalinho. No entanto, no período Edo não era normal ver japoneses com o cabelo completamente solto – homens e mulheres mantinham-no cotidianamente preso, indicando sua posição na sociedade por meio de diversos, às vezes bem complexos, estilos de penteado.

O fato de que os cabelos desmanchados se distanciem do dia-a-dia japonês no período Edo possibilita que ele seja usado para representar de forma distinta as aparições fantasmagóricas (SUMPTER, 2006, p. 10).

No budismo, a morte marca o início de um novo ciclo, uma viagem até o mundo dos mortos, onde o espírito aguardará nova oportunidade para se reencarnar. Assim, num funeral budista tradicional, os mortos são vestidos como peregrinos realizando sua última viagem – *shidenotabi* 死出の旅 (viagem de saída para a morte). Um jogo de diversas peças de roupa chamado *shinishozoku* 死に装束 (traje para o momento da morte) é usado para vestir o cadáver. A peça principal do conjunto de vestes funerárias é um tipo de *katabira*[142] branco conhecido pelo nome de *kyôkatabira*[143] (figura 69 ❶).

O branco é a cor da pureza na tradição xintoísta, religião que estimula homens e mulheres a se manterem puros, afastando-se ou limpando-se das *kegare*[144], sejam estas voluntárias ou involuntárias. É sob esta ótica que vestimentas brancas vêm a ser usadas ritualmente apenas por sacerdotes, noivas e cadáveres, bem como por homens cometendo *seppuku*[145]. Quando o budismo chegou ao Japão no séc. VI, não demorou a sincretizar-se com a religião nativa (o xintoísmo), tornando-se diferente do budismo com origens indianas. Com

---

[142] *Katabira* 帷子: quimono leve feito de cânhamo.

[143] *Kyôkatabira* 経帷子: *katabira* contendo escrituras budistas – *kyô* 経 (sutra) – tradicionalmente usadas para vestir o morto nos funerais budistas.

[144] *Kegare* 穢れ ou 汚れ: basicamente, as impurezas adquiridas por relações carnais ou pelo contato com sangue, cadáver, etc. No xintoísmo não se encontram códigos morais muito definidos, mas acredita-se que se deva passar a vida num estado de pureza. As *kegare* pode ter origem voluntária – *tsumi* 罪 (ofensa) – ou involuntária – faltas não-intencionais, calamidades, menstruação e outros. Contra as *kegare* são feitos rituais de purificação ou de exorcismo.

[145] *Seppuku* 切腹: suicídio ritual por esventramento, mais conhecido no ocidente pelo termo *harakiri* 腹切り (cortar a barriga).

o decorrer dos séculos, as duas religiões voltaram a se separar (no período Meiji), cada uma delas cobrindo preferencialmente um aspecto da humanidade – os *kami* 神 do xintoísmo cuidam destacadamente dos aspectos relacionados à vida dos homens e os iluminados budistas, os *bosatsu* 菩薩, cuidam de suas almas após a morte. Mas, como vemos por este exemplo do uso da cor branca nos funerais budistas, esta ruptura não é total.

Tradicionalmente, o lado direito da *kyôkatabira* deve ser dobrado sobre o esquerdo. Esse costume originou-se na China, onde a forma como uma vestimenta era dobrada denunciava a sua posição na hierarquia da mesma forma que suas cores. Os de hierarquia inferior usavam suas roupas dobrando o lado esquerdo sobre o direito enquanto os nobres faziam o inverso. Assim, para honrar os mortos e não incorrer em sua ira, dobra-se as vestimentas dos cadáveres da mesma forma em que são dobrados os trajes das pessoas ilustres, sem dar atenção à sua sua origem social.

Desta forma, segundo Davisson (2012), o *shinishozoku* agrega três significados: o de que o morto foi enobrecido (em relação à hierarquia humana), tornou-se ritualmente puro (de acordo com os preceitos xintoístas) e agora é um andarilho santificado em sua última jornada (segundo a tradição budista).

Dentre as várias peças que compõem o *shinishozoku* (figura 69) é interessante destacar a *zutabukuro* 頭陀袋 (sacola de pano), uma pequena bolsinha (figura 69 ❸)que serve para carregar as seis moedas usadas para pagar a viagem através do Estige japonês, o Sanzu no Kawa 三途の川 (rio dos Três Caminhos), o rio que leva os mortos ao mundo inferior[146].

É importante destacar também a *hitaikakushi*[147] (figura 69 ❷), uma bandana branca em forma triangular usada para cobrir a testa do morto no funeral budista tradicional e que se tornou um indicador simbólico dos *yûrei* (da mesma maneira que o halo sobre a cabeça é um símbolo de santidade na iconografia cristã).

O *hitaikakushi* é identificado também por outros nomes, em geral simplesmente descritivos, como *kamikakushi* 髪隠 (o que esconde o cabelo), *hitaibôshi* 額帽子 (chapéu de testa) ou *zukin* 頭巾 (capuz). É possível que seu uso tenha sido inspirado pelas *tenkan* 天冠 (coroas celestes), diademas colocados sobre a cabeça de Buda e de outros seres celestiais. Alguns dizem que a ponta do triângulo de pano branco evita que os maus espíritos consigam

---

[146] O inferno japonês – *jigoku* 地獄 (prisão subterrânea) – difere do inferno abraâmico pois funciona como o purgatório e não como um lugar de condenação eterna. Além disso, o *jigoku* recebe todas as almas dos mortos, tenham eles sido em vida bons ou maus, e elas nele permanecem somente até que estejam redimidas ou preparadas para a reencarnação.

[147] *Hitaikakushi* 額隠: literalmente, "o que esconde a testa".

entrar no corpo agora vazio, ressuscitando-o ou dificultando sua transição para o outro mundo; outros, que o *hitaikakushi* é usado para caracterizar o novo status em que se encontra o morto (DAVISSON, 2011).

Os *hitaikakushi* são associados de forma particular à representação dos youkais do mar conhecidos por *funayûrei*[148] (figuras 71 e 72). À exceção destes marinheiros, o uso de panos brancos triangulares nas representações de fantasmas é visto hoje em dia como um recurso alegórico frente a representações mais "realistas" como a de Maruyama Ôkyo (fig. 68 p. 87).

Figura 71 – *Funayûrei* 船幽霊 (fantasmas do barco). Estampa pertencente ao 3º volume do *Ehon Hyakku Monogatari* 絵本百物語 (*Livro Ilustrado das Cem Histórias*), obra do artista Takehara Shunsen 竹原春泉 (?-?), 1841 (TAKEHARA, 2006).

Figura 72 – *Funa-Yurei*, ilustração da artista britânica Jess Bradley (?-) submetida ao deviantART (comunidade de arte online) em 23 jan 2009. Disponível em: <http://venkman-project.deviantart.com/art/Funa-Yurei-110440385>. Acesso em: 1º jul. 2011.

Voltaremos agora a tratar de *Oyuki no Maboroshi*. Como dissemos, esta pintura em seda apresenta características que inspiraram as representações posteriores de *yûrei* e ajudaram a criar a atual concepção estética dos fantasmas na cultura japonesa. Anteriormente, falamos dos cabelos compridos, soltos e desalinhados e da veste funerária, mas a qualidade distintiva fundamental apresentada por Ôkyo talvez seja a de que Oyuki é representada sem

[148] *Funayûrei* 船幽霊 (fantasmas do barco): termo que designa a tripulação de um navio-fantasma.

que as pernas ou pés apareçam, com a parte baixa do quimono desvanecendo-se no ar.

Katô Jakuan 加藤雀庵 (1796-1875), literato e sacerdote xintoísta, escreve em 1870:

> Hoje parece que os fantasmas não têm pés, mas todo espectro pintado cem anos atrás tinha pés... O tipo de aparição sem pés surgiu não há muito tempo e se originou de Maruyama Ôkyo. Desde que ele concebeu esta maneira de pintar as almas dos mortos, ela se espalhou pelo país como um jato de luz (KATÔ[149] apud KAJIYA, 2001, p. 99).

Esta característica foi rapidamente emprestada pelo teatro *kabuki*, onde o *ashi ga nai yûrei* 足がない幽霊 (fantasma sem pernas) era representado a partir do uso de um quimono longo. Em algumas montagens, chegava-se mesmo a fazer o ator flutuar pelo ar, por meio de uma série de traquitanas, cordas e polias.

No entanto, o fato de Ôkyo ter influenciado os artistas que apreciaram a sua concepção estética de fantasma não significa que antes de *Oyuki no Maboroshi* não houvessem representações com características semelhantes.

Suwa Haruo 諏訪春雄, por exemplo, em seu livro *Nihon no Yûrei* 日本の幽霊 (Fantasmas do Japão), apresenta uma ilustração (figura 73) retirada de um libreto da peça de *jôruri* (ver nota 85 p. 48) chamada *Kazan no In Kisaki Arasoi*[150] (1673).

A peça conta a história de duas mulheres que competem pela atenção do imperador. Fujitsubo 藤壺 trama a morte de sua rival Kokiden 弘徽殿 com ajuda de um guerreiro pertencente à casa Heike 平家, mas seus planos são arruinados por um outro da casa Genji 源氏. Com isso, Fujitsubo é enviada ao exílio, mas seu espírito, desejando vingança, retorna a Kokiden e espanca-a violentamente com uma bengala. Fujitsubo deixa o aposento dizendo-se satisfeita, mas os ferimentos inflingidos a Kokiden são tão profundos que esta acaba morrendo pouco tempo depois.

Na figura 73 vemos (no alto, à direita) o espírito de Fujitsubo segurando o cajado e adentrando o quarto de Kokiden. A representação da personagem concorda com as

---

[149] KATÔ, Jakuan. Ashi Naki Yûrei (Fantasmas sem Pés). In: KATÔ, Jakuan. **Saezuri Gusa** (Esboço sobre Gorjeios). JAKUAN, Nagafusa (ed.). Tóquio: Ichido, 1911. pp. 118-19. v. 2 Matsu no Ochiba (Folhas Caídas do Pinheiro).

[150] *Kazan no In Kisaki Arasoi* 花山院后諍 (*Disputa para se Tornar a Esposa do Imperador Kazan*). Peça de *jôruri* (narrativa acompanhada por instrumento musical) atribuída a Chikamatsu Monzaemon 近松門左衛門 (1653 - 1724).

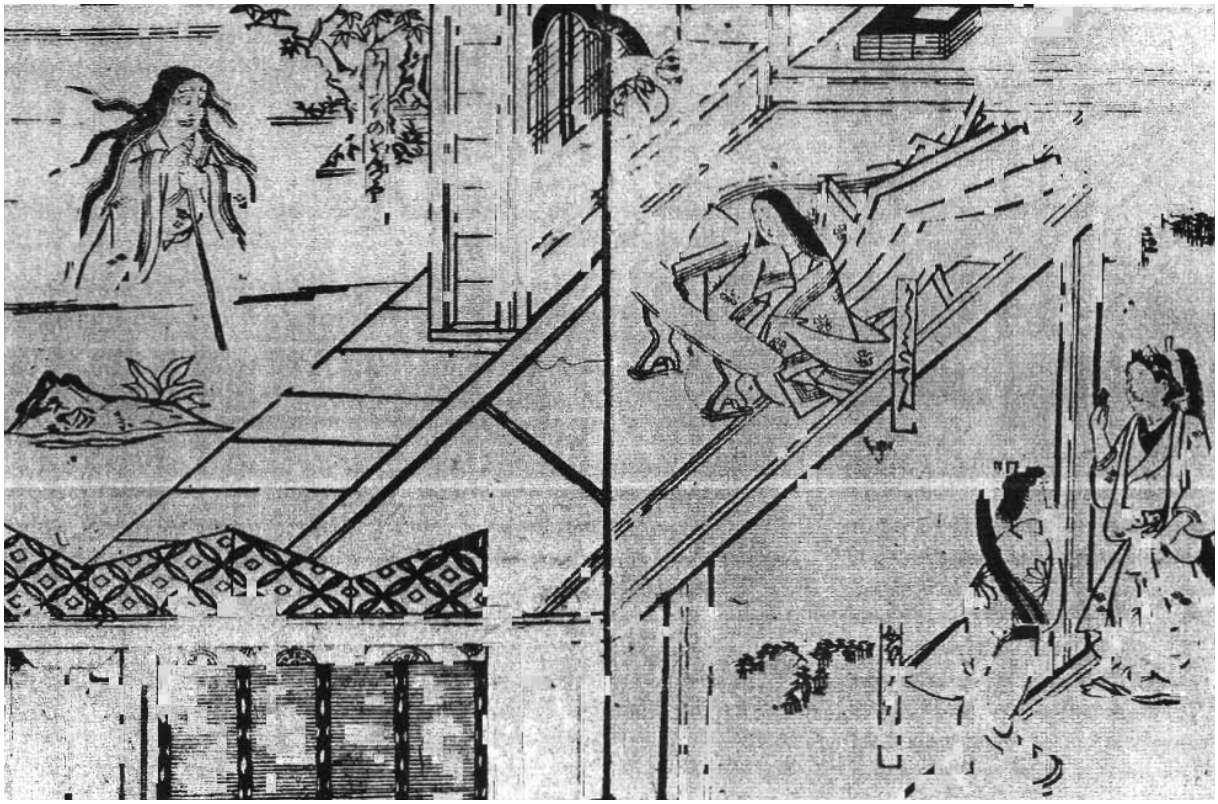

Figura 73 – O espírito de Fujitsubo 藤壺 (no alto, à esquerda) invade o quarto de Kokiden 弘徽殿 (no alto, à direita) para se vingar. Reprodução da ilustração de uma cena de *Kazan no In Kisaki Arasoi* 花山院后諍 (*Disputa para se Tornar a Esposa do Imperador Kazan*) contida num libreto de 1673. O texto do *jôruri* é atribuído a Chikamatsu Monzaemon 近松門左衛門 (1653-1724), mas o autor das estampas é desconhecido. O original tem 19,5 x 14,3 cm e se encontra no Waseda Daigaku Tsubouchi Hakase Kinnen Engeki Hakubutsukan 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 (Museu Memorial do Teatro Doutor Tsubouchi, Universidade de Waseda) (KAJIYA, 2001, p. 101).

características já mencionadas: o cabelo comprido revolto e a parte inferior do quimono que se desvanece no ar.

Kajiya Kenji apresenta ainda uma outra ilustração, retirada de uma edição de *Genji Monogatari* publicada em 1654 (figura 74). Nela, vemos o espírito de Rokujô no Miyasudokoro 六条御息所 com os cabelos compridos soltos e despenteados e pairando sobre um biombo sem a parte inferior do corpo e do quimono. A figura representa o momento em que Genji acaba de acordar e reclamar por luz quando vislumbra o espectro, que imediatamente desaparece.

Kazan no In Kisaki Arasoi em nenhum momento menciona que o espectro de Fujitsubo não tem pés. Da mesma forma, não existe em Genji qualquer alusão à aparência do espírito de Rokujô no Miyasudokoro, o que faz supor que o conceito de um *ashi ga nai yûrei* se manifestou primeiramente de forma pictórica (KAJIYA, 2001, p. 100). No entanto, nem Suwa nem Kajiya atentam para o fato de que Fujitsubo e Rokujô não são propriamente fantasmas, mas sim espíritos de pessoas ainda vivas (*ikiryô*).

Figura 74 – Ilustração retirada da primeira edição impressa de *Genji Monogatari* 源氏物語 (*Narrativas de Genji*), na qual vemos o corpo de Yûgao 夕顔 ao chão (à esquerda) e Genji 源氏 olhando em direção ao espectro evanescente de Rokujô no Miyasudokoro 六条御息所 (no alto, à direita). Estampa de Yamamoto Shunshô 山本春正 (1610-1682). 14,5 cm x 19 cm, 1654. Um exemplar pode ser encontrado na Tôkyô Daigaku Toshokan 東京大学図書館 (Biblioteca da Universidade de Tóquio) (KAJIYA, 2001, p. 102).

Levando isso em conta, a mais antiga representação de um *ashi ga nai yûrei* (fantasma sem pernas) que conseguimos localizar é uma ilustração (figura 75) do artista Sawaki Sûshi 佐脇嵩之 (1707-1772) contida no *Hyakkai Zukan* 百怪図巻 (*Rolo Ilustrado dos Cem Monstros*), rolo pintado em cerca de 1737.

Na figura 75 vemos um espectro feminino esquelético, coberto por vestes transparentes e evanescentes. Com cabelos compridos despenteados, dentes enegrecidos e olhos semi-cerrados, a aparição caminha com os braços dobrados em "L" e os dedos das mãos disjuntos e voltados para baixo.

Discussões de primazia à parte, segundo Katô Jakuan (como vimos na p. 91) o *ashi ga nai yûrei* começou a se consolidar na cultura japonesa a partir de *Oyuki no Maboroshi* (fig. 68 p. 87), de Maruyama Ôkyo. A afirmação de que "os fantasmas japoneses não têm pés" é senso comum entre os japoneses, permitindo observações poéticas como a que encontramos no filme *'Chô' kowai hanashi A: yami no karasu*[151] (2004).

Neste filme, um personagem chamado Tejima 手嶋 teve seus pés amputados devido a um acidente. Sentado em sua cadeira de rodas, ele observa as pessoas que transitam pela rua: "Todos têm pés. [...] Os fantasmas é que não têm"[152]. Com uma lágrima escorrendo pelo rosto, ele dá a entender que se sente afastado do resto da humanidade. Ao fim do filme, seu espectro aparece à distância para Kagami Ryôko 各務涼子, sua colega de trabalho, próximo ao chão, mas flutuando no ar (figura 76). Pelo telefone, ele diz, aparentemente feliz: "Este lugar é maravilhoso! Porque aqui ninguém tem pés"[153]. Embora não seja apresentado claramente o que aconteceu com o personagem, é possível deduzir que agora ele está morto (suicidou-se, provavelmente) e se sente confortável em meio aos espíritos que, como ele, não têm pés.

Apesar disto, existem exceções ao *ashi ga nai yûrei*. Em *Botan Dôrô*[154] (1666), por exemplo, o som das *geta* 下駄 (sandálias de madeira) caminhando pelas rua prenuncia a

---

[151] *'Chô' kowai hanashi A: yami no karasu*「超」怖い話A 闇の鴉 (*Histórias 'Extremamente' Assustadoras A: O Corvo da Escuridão*), longa-metragem para cinema dirigido por Hoshino Yoshihiro 星野義弘 (?-), baseado no livro homônimo de Hirayama Yumeaki 平山夢明 (1961-).

[152] *Hito ga iru yo...takusan. Takusan hito ga aruite'ru yo, Ryôko-chan. Minna... minna chanto ashi ga aru yo.* [...] *Ashi ga nai no wa... boku dake da, ashi ga nai no wa. Shitte'ru? Obakette ashi ga nai daze. He, he... Ashi ga nai n'da yo obake wa... ha, ha, ha, ha.* 人がいるよ… たくさん。 たくさん人が歩いてるよ、涼子ちゃん。皆… 皆ちゃんと足があるよ。[...] 足がないのは… 僕だけだ、足がないのは。知ってる? お化けって足がないだぜ。へへー…足がないんだよお化けは… ハハハハ。(Há pessoas... muitas. Muitas pessoas andando, Ryôko-chan. Todos... todos têm pés. [...] Quem não tem pés... é somente eu, quem não tem pés. Você sabia? Os fantasmas é que não têm pés. He, hee... Quem não tem pés é um fantasma... *ha, ha, ha, ha*).

[153] *Kochira suteki da yo. Minna... ashi ga nai n'da.* こちらすてきだよ。皆…足がないんだ。(Este lugar é maravilhoso. Porque aqui ninguém tem pés).

[154] *Botan Dôrô* 牡丹燈籠 (*Lanterna com Peônias*). Uma das narrativas contidas no *Otogi Bôko* 御伽婢子 (*Bonecos Protetores*) de Asai Ryôi 浅井了意 (1612-1691).

Figura 75 – *Yûrei* ゆふれゐ (fantasma). Ilustração de Sawaki Sûshi 佐脇嵩之 (1707-1772) encontrada no rolo de pintura intitulado de *Hyakkai Zukan* 百怪図巻 (*Rolo Ilustrado dos Cem Monstros*), ca. 1737 (TADA; KYÔGOKU, 2006).

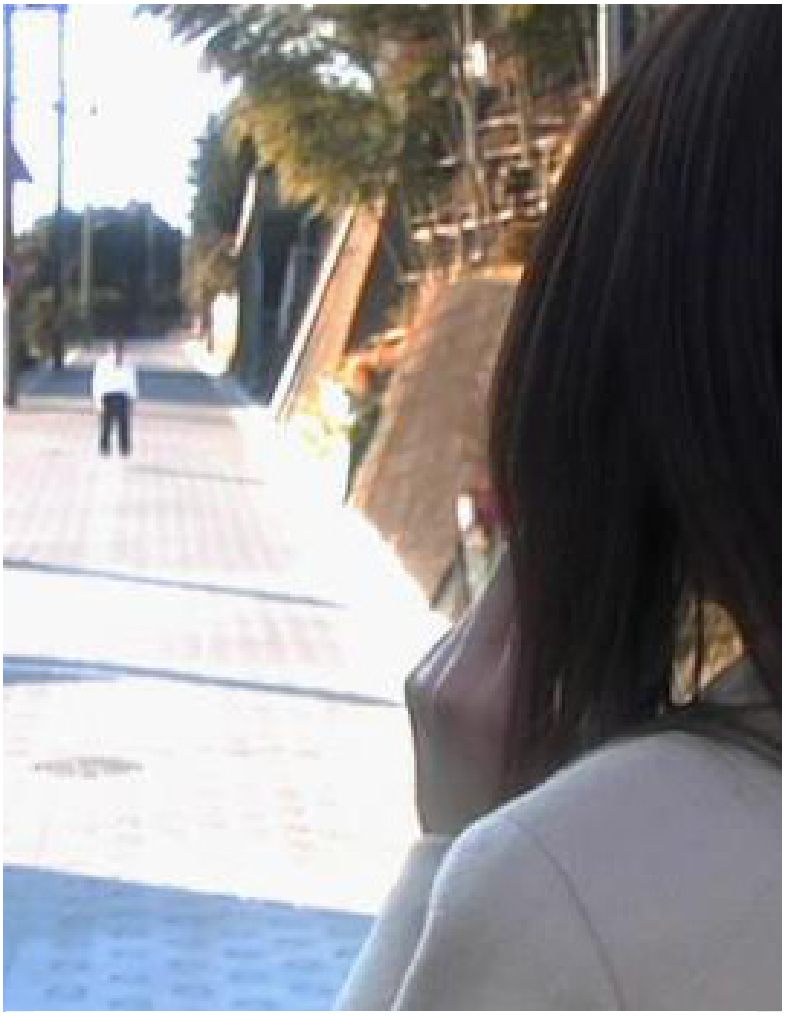

Figura 76 – Detalhe de uma cena de *'Chô' kowai hanashi A: yami no karasu*「超」怖い話Ａ　闇の鴉 (*Histórias 'Extremamente' Assustadoras A: O Corvo da Escuridão*), longa-metragem para cinema dirigido por Hoshino Yoshihiro 星野義弘, baseado no livro homônimo (2003) de Hirayama Yumeaki 平山夢明 (1961-). Kagami Ryôko 各務涼子 vê, à distância, o fantasma de seu supervisor, Tejima 手嶋, e conversa com ele através do celular. O efeito de fantasma sem pés é obtido por meio da saturação da forte luz do sol refletida sobre os calçados (ou meias) brancos do ator.

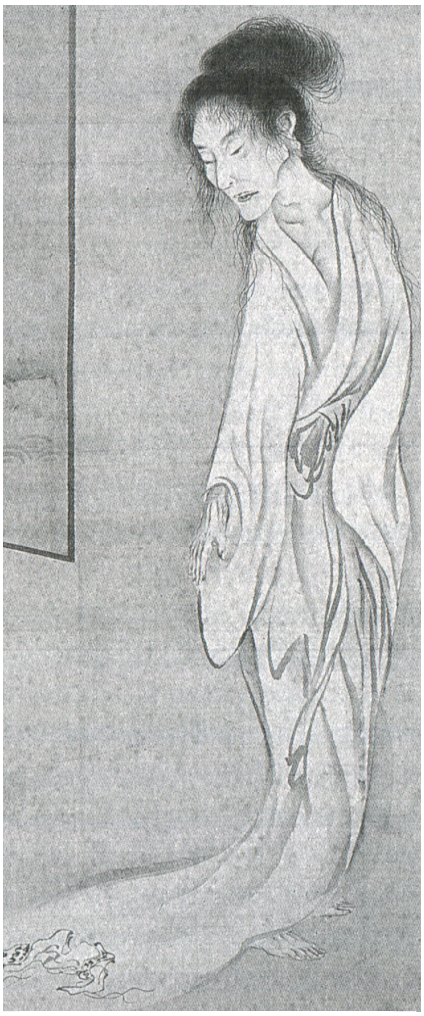

Figura 77 – Detalhe da reprodução em preto e branco de uma pintura creditada a Satake Eiko 佐竹永湖 (1834-1909) na qual, de acordo com Iwasaka e Toelken, vemos o fantasma de uma mulher representado com pés (IWASAKA; TOELKEN, 1994).

chegada dos fantasmas de Oyuki お雪 e de sua ama, sendo um elemento bastante importante da narrativa. No entanto, é possível argumentar que, neste caso, a história é baseada num conto chinês[155] e, portanto, estas aparições não são propriamente japonesas.

Ainda assim, Iwasaka e Toelken (1994) apresentam em seu livro uma representação pictórica do Japão onde os pés do *yûrei* aparecem, uma estampa (figura 77) que os autores creditam a Satake Eiko 佐竹永湖 (1834-1909).

---

[155] *Mǔdān Dēng Jì* 牡丹灯记 (*Narrativa da Lanterna com Peônias*), que se encontra no livro *Jiǎn Dēng Xīn Huà* 剪灯新话 (*Novas Histórias sob a Lamparina*), escrito pelo chinês Qú Yòu 瞿佑 em 1378.

Exceções à parte, a ausência de pés é uma característica fortemente enraizada à tradição japonesa, tornando possível que a sequência de caracteres apresentada na figura 78 seja interpretada como um emoticon[156] de *yûrei*.

～～～～～(m--)m

Figura 78 – Emoticon de um *yûrei* (1999), como visto no site de Takagi Hiroe 高木裕枝 (?-). O *kaomoji* conota um fantasma de olhos fechados ou semi-cerrados que se dirige para a direita flutuando no ar com os dedos das mãos dobrados para baixo. Disponível em: <http://club.pep.ne.jp/~hiroette/en/Facemarks/index.html>. Acesso em: 24 jan. 2008.

Figura 79 – Detalhe de uma estampa da coleção particular do colecionador Sumino Makoto 炭野誠 (?-), onde vemos um fantasma feminino representado com cabelos compridos, antebraços erguidos e mãos dobradas para baixo. A ilustração foi exibida no programa de TV *Bi no Tsubo* 美の壺 (*Pote de Beleza*) de número 99, exibido pela NHK em 22 ago. 2008 e intitulado *Obake no E* おばけの絵 (*Desenhos de Fantasmas*). Data e autor da obra não identificados. Disponível em: <http://www.nhk.or.jp/tsubo/backnumber/arc-20080822.html>. Acesso em: 16 jan. 2014.

Os cinco tils lado a lado representam o quimono evanescente (ondulado, pregueado) de um fantasma em movimento. Os parênteses e os hífens denotam a cabeça da aparição (de olhos fechados ou semi-cerrados). Por fim, a duas letras "m" dão forma a outra característica comum aos *yûrei* – as mãos pendendo dos pulsos.

No Japão, é frequente a representação dos espectros com os cotovelos colados ao corpo, os antebraços esticados e as mãos dobradas para baixo (figura 79). O gesto é usado comumente pelos japoneses para se referir a fantasmas ou representá-los estereotipicamente. Na figura 80, por exemplo, temos a foto de uma das garçonetes de um bar temático de Tóquio[157] posando para uma foto com os braços na posição acima mencionada.

---

[156] Emoticon ou *kaomoji* 顔文字 (escrita com rostos): sequência de caracteres (em geral, sinais de pontuação e diacríticos) que emulam uma expressão facial ou procuram representar um sentimento ou conceito.

[157] O Yûrei Izakaya 幽霊居酒屋 (Bar dos Fantasmas). O bar com temática fantasmagórica fica em 1-8-11 B1F, Minami-machi 南町, Tóquio, próximo à estação Kichijô-ji 吉祥寺, da linha Chûô Honsen 中央本線 (Linha Principal Chûô).

Figura 80 – Uma das atendentes do Yûrei Izakaya 幽霊居酒屋 (Bar dos Fantasmas), bar temático de Tóquio. A garota, caracterizada como fantasma, ao posar para a foto leva os ante-braços e dobra as mãos para abaixo, imitando a pose estereotípica dos yûrei. Disponível em: <http://tokyoscum.blogspot.com.br/2010/11/yurei-ghost-izakaya-in-kichijoji.html>. Acesso em: 11 nov. 2013.

Figura 81 – Aparição feminina num dos rolos de seda da coleção particular do templo Zenshôan 全生庵, Taitô-ku 台東区, Tóquio, séc. XIX. Autor: Iijima Kôga 飯島光峨 (1829-1900). Disponível em: <http://pinktentacle.com/2008/08/19th-century-ghost-scrolls/>. Acesso em: 20 out. 2012.

Figura 82 – Espectro masculino representado em rolo de seda do período Edo encontrado no Tokuzô-ji 徳蔵寺, templo budista de Ichikawa-shi 市川市, cidade localizada ao noroeste de Chiba-ken 千葉県, província vizinha a Tóquio. Obra atribuída a Maruyama Ôkyo[158]. Disponível em: <http://www3.ocn.ne.jp/~turiurad/sub34.htm>. Acesso em: 11 nov. 2013.

Na figura 81 vemos uma aparição feminina – uma velha com os cabelos soltos e despenteados, de rosto horrendo, com os dentes escurecidos e as mãos magras e ossudas dobradas para baixo. O fantasma veste um quimono de mangas longas cuja parte inferior se desvanece.

Uma hipótese para o uso de mãos pendentes como signo de um *yûrei* é a de que estas espelham as mangas dos quimonos, que pendem dos braços. Na figura 82 temos um

[158] Ver <http://mgc.blog53.fc2.com/blog-date-200703.html> e também <http://ameblo.jp/funkynakamura/entry-10342566962.html>.

espectro masculino de cabelos compridos acompanhado por duas *hitodama*[159] e vestindo um quimono branco evanescente de mangas longas, as quais pendem dos antebraços erguidos e das mãos fechadas, de forma semelhante ao das mangas do quimono da *yukionna* (que vimos na fig. 5 p. 24).

Com o passar do tempo, as esferas incandescentes conhecidas como *hitodama* também passaram a integrar a iconografia dos *yûrei,* que são frequentemente representados na companhia de duas (figuras 82 e 83) ou três chamas flutuantes (figura 84).

Ainda que se assemelhem ao boitatá[160] brasileiro, que se diz proceder do fenômeno conhecido como fogo-fátuo[161], é provável que a origem pictórica das *hitodama* esteja nas labaredas infernais dos *jigoku zôshi* 地獄草紙 (livros do inferno). Se observarmos a figura 65 (p. 84), por exemplo, é possível perceber que as chamas que circundam os espíritos (representados na época com a mesma aparência que tinham em vida) se assemelham bastante às esferas flamejantes que acompanham o *yûrei* da figura 82.

As chamas espectrais que acompanham uma aparição devem ser entendidas como partes do mesmo fantasma ou simplesmente como signo gráfico a indicar o estado espectral em que se encontra o personagem representado.

O filme *Yôkai Dainsensô* (1968), por exemplo, começa com duas chamas se movimentando de um lado a outro da tela negra, que pouco a pouco se ilumina deixando entrever um grupo de youkais. Ao final do mesmo filme, estas duas *hitodama* acompanham a procissão comemorativa dos personagens folclóricos (figura 86) – as flamas dançantes não representam dois fantasmas, antes indicam a condição sobrenatural dos youkais.

Em outras situações, a *hitodama* aparece como representação alternativa de um *yûrei* (figuras 85 e 87), fazendo jus ao seu significado literal, que se refere à alma desencarnada de uma pessoa.

No filme *Yotsuya Kaidan*[162] (1956), por exemplo, quando Iemon e Naosuke carregam os corpos de Oiwa e de Takuetsu pregados a uma porta, são acompanhados por duas esferas

---

[159] As *hitodama* 人魂 (espíritos) – *hito* 人 (pessoa) + *tamashii* 魂 (alma) – são esferas de fogo que representam um fantasma ou acompanham uma aparição.

[160] Do tupi, *mbai-tatá* (coisa de fogo) ou *mbói-tatá* (cobra de fogo). Fogo que se desloca deixando um rasto luminoso. "O fogo-fátuo é um tema universal no folclore e não há país que desconheça narrativas que procuram justificar-lhe a corrida noturna e coruscante" (CASCUDO, p. 120).

[161] Do latim *ignis fatuus*, são luzes observadas na escuridão dos cemitérios, brejos e pântanos, originadas da combustão de fosfina (PH_3) e outros materiais gerados pela decomposição de matéria orgânica (ROELS; VERSTRAETE, 2001, p. 244). Além do boitatá brasileiro e da *hitodama* japonês, a observação deste fenômeno natural pelas diversas culturas produziu inúmeras outras personagens ou narrativas folclóricas ao redor do mundo.

[162] *Yotsuya Kaidan* 四谷怪談 (*História Extraordinária de Yotsuya*), filme de 1956 dirigido por Môri Masaki 毛利正樹 (1907-1962).

Figura 83 – Ilustração contendo uma representação estereotípica de *yûrei* acompanhado por duas *hitodama*. Desenhado em estilo *kawaii* 可愛い (fofinho) pela ilustradora Shinkichi 信吉 (?-) em 31 out. 2011. Disponível em: <http://travel.cnn.com/tokyo/play/tokyo-map-terror-43802?page=0,0>. Acesso em: 22 out. 2012.

Figura 84 – *Yurei-chan*. Ilustração contendo uma representação típica de *yûrei* desenhado em estilo *kawaii* 可愛い (fofinho) e acompanhado por três *hitodama* em forma de caveira. Autora: flying-bagel/Vanette Tran (Austrália). Data: 28 ago. 2011. Disponível em: <http://flying-bagel.deviantart.com/art/Yurei-chan-255616777>. Acesso em: 22 out. 2012.

Figura 85 – *Hitodama* 人魂 (espírito). Estampa pertencente ao 2º volume de *Konjaku Gazu Zoku Hyakki* 今昔画図続百鬼 (*Continuação aos Cem Demônios Ilustrados do Presente e do Passado*), obra em 3 volumes do artista Toriyama Sekien 鳥山石燕 (1712-1788), ca. 1779 (INADA; TANAKA, 1992).

de fogo[163], que representam as almas das duas vítimas. Mas durante a noite de núpcias, em que Iemon mata sua nova esposa, Ume, pensando ser esta o fantasma de Oiwa, ele enfrenta com a espada uma única *hitodama* (figura 87).

[163] Antes dos efeitos gráficos computadorizados, as *hitodama* era obtidas na pós-produção por meio de um processo relativamente simples: tochas eram filmadas sobre fundo negro e este negativo era sobreposto ao da imagem onde as esferas de fogo deveriam aparecer. Outra possibilidade consistia em embeber em material combustível uma esfera presa a um arame. O uso de tochas representando *hitodama* não é invenção do cinema: o teatro já há muito apresentava as chamas fantasmagóricas em suas tramas (ver pp. 188 e 190).

Figura 86 – Cena do final de *Yôkai Daisensô* 妖怪大戦争 (*A Grande Batalha Youkai*), filme de 1968 dirigido por Kuroda Yoshiyuki 黒田義之 (1928-). Nela, os youkais comemoram a vitória sobre o demônio babilônico chamado Daimon ダイモン fazendo uma grande parada. As duas esferas flamejantes (*hitodama*) que os acompanham indicam o caráter sobrenatural dos personagens, que desfilam em procissão comemorativa.

Figura 87 – Cena de *Yotsuya Kaidan* 四谷怪談 (*História Extraordinária de Yotsuya*), filme de 1956 dirigido por Môri Masaki 毛利正樹 (1907-1962). Após matar por engano sua nova esposa Oume (caída no chão), Iemon luta contra o espírito de sua ex-mulher, Oiwa, aqui representado por uma esfera de fogo (*hitodama*).

Com as *hitodama*, concluímos a identificação dos traços fundamentais encontrados nas representações típicas de fantasmas na cultura japonesa. A ilustração da figura 83 é uma representação estereotípica de um *yûrei*, pois contempla todas as características citadas até agora: a aparição feminina não tem pés (ou então, não é possível vê-los), suas mãos estão viradas para baixo, pendendo dos pulsos, e os antrebaços estão dobrados em "L". Ela se apresenta acompanhada por duas *hitodama*, veste um quimono branco e possui uma bandana triangular amarrada aos cabelos longos e ligeiramente desalinhados.

As *hitaikakushi* (como já dissemos na p. 90) e as *hitodama*, no entanto, são mais frequentemente usadas como signos gráficos, evitados em representações mais "realistas" do fantasma japonês (figuras 88 e 89). Sendo assim, é mais fácil encontrá-las, por exemplo, como componentes de um *yûrei* em comédias (figura 90) do que no cinema de horror. Entretanto, exceções existem, como o fantasma masculino da figura 92 que, ainda que seja representado de uma forma menos alegórica e mais assustadora do que a do *yûrei* da figura 91, possui uma *hitaikakushi* a cobrir-lhe a testa.

A figura 90 reproduz a capa de uma fita de videocassete do filme *Izakaya Yûrei* 居酒屋ゆうれい (*O Fantasma do Bar*), comédia de 1994 dirigida por Watanabe Takayoshi 渡邊孝好 (1955-). Pela capa é possível perceber que não se trata de um filme de terror, mas

Figura 88 – Yamamura Sadako 山村貞子. Detalhe de uma cena de *Ringu* リング (*Anel* ou *Toque de Telefone*), filme de 1998 dirigido por Nakata Hideo 中田秀夫 (1961-), baseado em livro homônimo (1991) de Suzuki Kôji 鈴木光司 (1957-).

Figura 89 – Saeki Kayako 佐伯伽椰子. Detalhe de uma cena de *Juon: The Curse 2* 呪怨2 The Curse (*Rancor Amaldiçoado: A Maldição 2*), longa-metragem em vídeo dirigido por Shimizu Takashi 清水崇 (1972-), exibido pela primeira vez na TV em 25 mar. 2000.

Figura 90 – Capa da fita VHS de *Izakaya Yûrei* 居酒屋ゆうれい (*O Fantasma do Bar*), comédia de 1994 dirigida por Watanabe Takayoshi 渡邊孝好 (1955-), na qual Sôtarô 壮太郎, viúvo que trabalha num bar, casa-se novamente, mas tem ainda que conviver com o fantasma da ex-esposa. 19,2 x 11,2 cm.

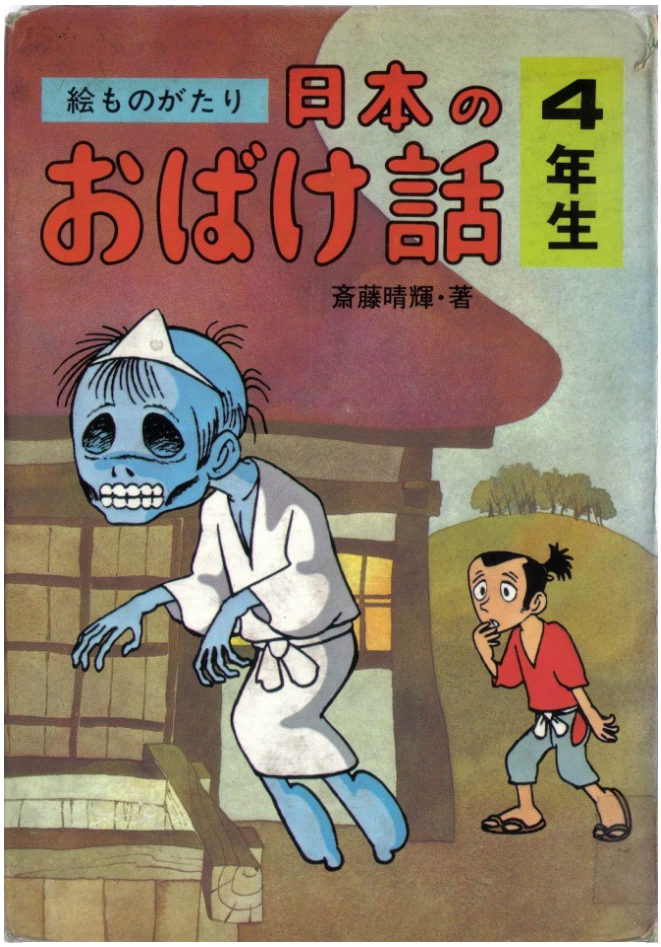

Figura 91 – Capa do livro *Nihon no Obakebanashi* 日本のおばけ話 (*Histórias de Fantasmas do Japão*). A obra, para alunos do quarto ano primário, apresenta versões infantis para histórias de fantasmas famosas no Japão. Autor da ilustração: Kai Kenji 甲斐謙二 (1952-). 21,5 x 15 cm.

sim de uma comédia ao estilo Dona Flor e Seus Dois Maridos às avessas. A personagem da esquerda, Shizuko しず子, é reconhecidamente um *yûrei* feminino: com cabelos longos, veste uma *katabira* branca e usa uma *hitaikakushi* na testa. Deitada, abraça o amado com as mãos pendendo dos pulsos; os pés não são visíveis.

Shizuko (assim como a garçonete da fig. 80 p. 98) está vestida de modo semelhante ao do fantasma da estampa de Toriyama Sekien, apresentada na figura 70 (p. 87). Como já dissemos anteriormente, esta é a forma que se consolidou tradicionalmente como estereótipo de um fantasma feminino japonês. As aparições possuem cabelos compridos seguindo uma tradição que começa com os rolos de pintura retratando as regiões infernais (figuras 65 e 66). Mas, ainda que grande parte dos artistas japoneses tenha (conforme vimos na p. 91) se baseado nas características apresentadas em *Oyuki no Maboroshi* ao figurar um *yûrei*, a

verdade é que não são infrequentes estampas em que os fantasmas femininos se apresentam com penteados típicos do período Edo, como vemos nas figuras 93 a 94.

Na pintura em rolo de seda de Kawanabe Kyôsai 河鍋暁斎 (1831-1889), o espectro feminino de uma velha magérrima se encontra iluminado por uma lanterna (figura 93). A parte inferior do quimono branco é evanescente: não é possível ver-lhe os pés. A cabeça bem como partes do tórax e do braço direito estão descobertas – a mão direita, ossuda, está dobrada para baixo. Os olhos estão fechados e os cabelos, presos num coque em estilo japonês comum no séc. XIX.

No rolo de seda pintado por Hirezaki Eimei 鰭崎英朋 (1880-1968) conhecido pelo nome de *Kaya no Mae no Yûrei* 蚊帳の前の幽霊 (*O Fantasma em Frente da Rede Mosquiteira*), vemos através da tela mosquiteira a imagem de uma bela mulher também iluminada por uma lanterna (figura 94). Suas vestes são brancas e cobrem todo o corpo, à exceção da cabeça. Seus olhos encontram-se fechados ou semicerrados. Os cabelos estão presos num coque à moda dos períodos Edo/Meiji.

As representações contemporâneas dos fantasmas japoneses, apesar de tenderem a uma caracterização que apresenta o *yûrei* com forma semelhante à que tinha em vida ou com ferimentos ou mutilações resultantes de sua morte, ainda mantêm forte ligação com a imagem tradicional do *yûrei*. Embora seus pés descalços sejam visíveis e elas não usem usem uma bandana triangular, as personagens Yamamura Sadako 山村貞子(figura 88) e Saeki Kayako 佐伯伽椰子 (figura 89), antagonistas respectivamente nas *franchises* midiáticas[164] *Ringu* e *Juon* têm muito em comum com as representações tradicionais de fantasmas japoneses.

Kayako aparece nos filmes sob outras formas (ora como uma sombra ou uma fumaça negra, ora com o vestido e o corpo ensaguentados), mas naquela em que aparece na figura 89 é idêntica à de Sadako na figura 88: o cabelo comprido cobre parcial ou totalmente os rostos de ambas; em lugar da *katabira*, elas portam um vestido branco e; ao invés das mãos

---

[164] As *franchises* ou franquias midiáticas se constituem a partir de uma série de obras que compartilham o mesmo universo ficcional (geralmente, os mesmos personagens e situações). Uma *franchise* midiática frequentemente se espalha de uma para outras mídias tornando-se uma *franchise* multimídia. A franquia *Ringu*, por exemplo, se originou a partir da série de livros de Suzuki Kôji 鈴木光司 (1957-) e teve adaptações para cinema, televisão, mangá e videogame, além de três remakes (dois longas-metragens americanos e um coreano). Já a franchise *Juon* se iniciou com dois curtas-metragens em vídeo, exibidos como parte do longa-metragem televisivo de 1998 *Gakkô no Kaidan G* 学校の怪談G (*Narrativas Assombrosas Escolares G*), dirigido por Kurosawa Kiyoshi 黒沢清 (1955-), Maeda Tetsu 前田哲 (?-) e Shimizu Takashi 清水崇 (1972-). Após dois longas para TV dirigidos por Shimizu Takashi, a fraquia se espalhou por continuações cinematográficas, um jogo de videogame e adaptações literárias e quadrinísticas. Com o remake para o cinema americano, intitulado *The Grudge* (2004) e também dirigido por Shimizu, deu-se origem a uma nova *franchise – The Grudge* (O Rancor), traduzido para o Brasil como *O Grito*.

Figura 92 – *Fûfu no Yûrei Zu* 夫婦幽霊図 (*Desenho de um Casal de Fantasmas*). Rolo de seda no qual um casal fantasmagórico segura um crânio. Coleção particular do templo Zenshôan 全生庵, Taitô-ku 台東区, Tóquio. Autor: 應岱 Ôtai (?-?). 122,6 x 52,5 cm, data desconhecida. Disponível em: <http://pinktentacle.com/208/08/19th-century-ghost-scrolls/>. Acesso em: 20 out. 2012.

Figura 93 – *Yûrei-zu* 幽霊図 (*Desenho de Fantasma*). Espectro feminino de um dos rolos de seda do templo Zenshôan 全生庵, Tóquio. Autor: Kawanabe Kyôsai 河鍋暁斎 (1831-1889). 105,6 x 31,9 cm, 1868-70. Disponível em: <http://tamamushi.livejournal.com/39016.html>. Acesso em: 20 out. 2012.

Figura 94 – *Kaya no Mae no Yûrei* 蚊帳の前の幽霊 (*O Fantasma em Frente da Rede Mosquiteira*). Rolo de seda da coleção particular do templo Zenshôan 全生庵, Tóquio. Autor: Hirezaki Eimei 鰭崎英朋 (1880-1968). 96 x 36,1 cm, 1906. Disponível: <http://www.4-sanpokai.com/blog/ooi/2012/08/mignight-rambler.html>. Acesso em: 20 out. 2012.

pendendo dos pulsos, os braços de ambas é que pendem dos ombros. Enquanto Kayako desce as escadas arrastando-se sobre o ventre em movimentos erráticos, Sadako rasteja para fora da TV com seu corpo se movimentando em reverso. De suas bocas não sai palavra discernível: em *Ringu* ouve-se estática no telefone, enquanto que em *Juon* um ruído gutural é ouvido continuamente quando Kayako se manifesta.

Movimento e som são recursos cinematográficos importantes e compõem aspectos determinantes das personagens, mas é inegável a influência da tradição pictórica: Sadako é instantaneamente reconhecida pelo cabelo comprido, desgrenhado e sujo, que cobre totalmente seu rosto e também pelo vestido branco de hospital psiquiátrico. Kayako, como dissemos há pouco, tem várias formas, e a baseada no *yûrei* tradicional (a qual vemos na figura 89), é tão importante quanto as outras.

Quanto às representações masculinas, tão comuns são os fantasmas de cabelo comprido (figuras 82 e 97) quanto os que possuem calvície parcial (figuras 91, 92, 95 e 96).

A figura 91 reproduz a capa de um livro com versões infantis de narrativas fantásticas famosas no Japão, como *Yotsuya Kaidan* (ver capítulo 2) e *Sara Yashiki*[165]. Na ilustração é possível ver que um fantasma encontra-se flutuando próximo a um poço e é observado com perplexidade por um rapaz vestindo roupas do período Edo e prendendo os cabelos em um coque típico da época. O *yûrei* representado é do sexo masculino, está vestido com o quimono funerário e possui uma *hitaikakushi* na testa. Suas mãos pendem dos braços dobrados em "L" (antebraços esticados e cotovelos colados no corpo). É azul, cor que indica palidez no Japão. Mas, contrário à representação entendida aqui como típica, apresenta pés à mostra e somente alguns fios de cabelo.

Não é possível ver os pés do fantasma de Kohada Koheiji 小幡小平次 (figura 95), mas ele também apresenta calvície parcial. À distância, os fios de cabelo parecem ter sido feitos com esfuminho, mas na verdade são desenhados com traços finíssimos de tinta preta. A aparição veste um *katabira* branco, mas rosto, ombros, tórax e mãos estão descobertos. A névoa branca na parte inferior esquerda da pintura parece indicar o estado evanescente do espectro, que segura uma rede mosquiteira e observa algo através dela. Na verdade, é a representação de uma cena de *Fukushû Kidan Asaka no Numa* 復讐奇談安積沼 (*A Estranha História de Vingança no Pântano de Asaka*), livro publicado em 1803 pelo poeta e escritor Santô Kyôden 山東京伝 (1761-1816) e depois adaptado para kabuki por Tsuruya Nanboku IV 四代目鶴屋南北 (1755-1829), com o título de *Iroeiri Otogizôshi* 彩入御伽艸

---

[165] *Sara Yashiki* 皿屋敷 (*Mansão dos Pratos*). A lenda de Okiku お菊 foi adaptada pela primeira vez numa peça de teatro de marionetes (*ningyô jôruri* 人形浄瑠璃王 ou *bunraku* 文楽) produzida 1741por Asada Itchô 浅田一鳥 (?-1780) e Tamenaga Tarobei 為永太郎兵衛 (?-?) e intitulada *Banshû Sara Yashiki* 播州皿屋敷 (*A Mansão dos Pratos em Banshû*). Banshû ou Harima era uma província que ficava na parte sudoeste da atual Prefeitura de Hyôgo, onde se localiza a cidade de Himeji 姫路. Na peça, o xogum Hosokawa Katsumoto está doente. Seu herdeiro, Tomonosuke, para assegurar a sucessão, deseja presentear o senhor do Castelo de Himeji com um jogo de dez pratos valiosíssimo. Mas Asayama Tetsuzan, o vilão, planeja matar Tomonosuke e tomar o seu lugar. Para isso, precisa da ajuda da dama de companhia Okiku. Ele esconde um dos dez pratos, pede para que ela os conte e acusa-a de roubar o prato faltante. Mas Okiku ainda (continua na próxima página)

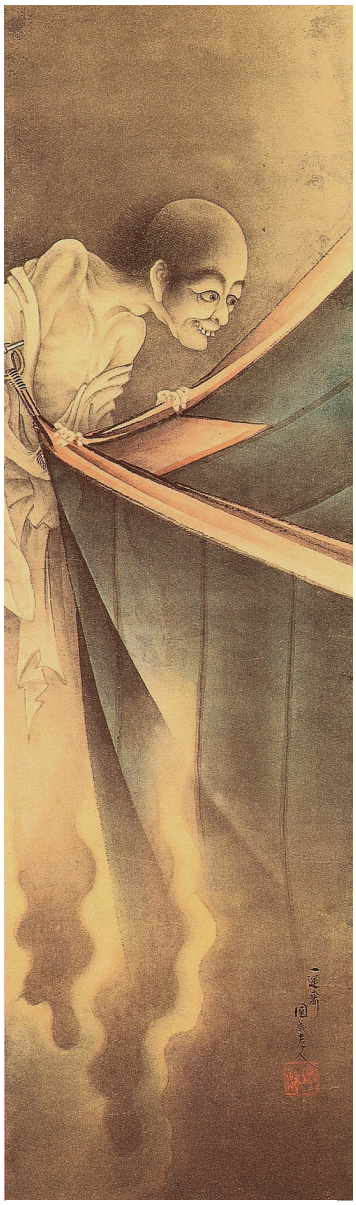

Figura 95 – O fantasma de Kohada Koheiji 小幡小平次, personagem do livro *Fukushû Kidan Asaka no Numa* 復讐奇談安積沼 (*A Estranha História de Vingança no Pântano de Asaka*). Detalhe de uma pintura sobre seda de Utagawa Kunitoshi 歌川国利 (1847-1899). 120,4 x 31,5 cm, Período Edo. Disponível em: <http://50watts.com/Ghost-in-the-Rain>. Acesso em: 20 out. 2012.

Figura 96 – *Yûrei-ga* 幽霊画 (*Desenho de Fantasma*). Rolo de seda com a pintura de um espectro masculino carregando com a boca uma cabeça. Coleção do templo Zenshôan 全生庵. Kawanabe Kyôsai 河鍋暁斎 (1831-1889). 98,9 cm x 34,7 cm, 1870. Disponível em: <http://tamamushi.livejournal.com/39016.html>. Acesso em: 20 out. 2012.

Figura 97 – *Yûrei* 幽霊 (*Fantasma*). Rolo de seda com uma aparição masculina de cabelos compridos carregando com a mão direita uma cabeça decepada. Kawanabe Kyôsai 河鍋暁斎 (1831-1889). 106,8 x 37,7 cm, 1871-89. Disponível em: <http://www.univie.ac.at/rel_jap/an/Mythen:Geister/Kaidan.>. Acesso em: 20 out. 2012.

(continuação da página anterior) se recusa a ajudar Tetsuzan e rejeita as propostas deste de torná-la sua amante. Por isso, ele a tortura, mata e joga seu corpo no poço do Castelo de Himeji, que passa a ser assombrado pelo fantasma de Okiku. No decorrer dos anos, a peça foi adaptada e modificada várias vezes. É importante notar que o poço é um elemento narrativo importante também em *Ringu*, filme de 1998 dirigido por Nakata Hideo 中田秀夫 (1961-), lugar onde Sadako é morta e a partir do qual ela assombra o mundo.

(*Otogizôshi*[166] *Ilustrado em Cores*). Na pintura, o personagem celebrizado com o sucesso da peça observa seus assassinos (sua esposa e o amante desta) enquanto dormem protegidos dos mosquitos por uma tela.

A figura 96 apresenta um rolo de seda pintado por Kawanabe Kyôsai 河鍋暁斎 (1831-1889). Neste, vemos um *yûrei* masculino macérrimo – as vestes brancas deixam à mostra o crânio, o pescoço e o tórax ossudos. Em meio à vegetação pantanosa, encimado pela lua, ele carrega na boca uma cabeça amputada, como um animal a carregar a presa. Diferentemente de outras representações fantasmagóricas, a mão direita se dobra para cima, mas, similarmente àquelas, a parte inferior do corpo se desvanece em meio ao pântano, numa névoa esbranquiçada. Névoa similar aparece em outra pintura em seda de Kawanabe Kyôsai, o espectro masculino da figura 97. Carregando com a mão direita uma cabeça (com o sangue no pescoço cortado visível), a aparição ossuda puxa com a mão esquerda os cabelos, a boca está escancarada como se estivesse a gritar. Sem pés, de cabelos compridos e vestindo um quimono branco, é um *yûrei* masculino que se aproxima da forma que definimos como tradicional.

As cabeças decepadas são um tema recorrente nas representações de fantasmas japoneses. A pintura sobre seda de Kawakami Tôgai 川上冬崖 (1827-1881) conhecida como *Namakubi o Daku Yûrei* 生首を抱く幽霊 (*Fantasma Segurando uma Cabeça Recentemente Decepada*) guarda grande semelhança com uma série de obras com Orfeu como temática do francês Gustave Moreau (figura 98). Assim, nos parece interessante (e é nosso desejo no futuro) investigar se a origem da recorrência deste modelo se encontra na arte pictórica japonesa por influência da arte ocidental, em especial após o fim da política de isolamento do período Edo. Tanto a pintura de Tôgai (figura 99) quanto as de Kyôsai (figuras 96 e 97) são posteriores às de Moreau (na figura 98 apresentamos a versão de 1865), o que inspira a nossa questão.

A capa do DVD americano de *Kaidan*[167] acaba por beber desta tradição ao

---

[166] *Otogizôshi* 御伽草子 (narrativas de acompanhamento) designa um estilo de narrativa curta ilustrada, pós-Heian e pré-Edo, que se constitui de histórias simples (sem muito desenvolvimento, profundidade ou descrição) que tratam de assuntos os mais variados – situações cômicas, buscas aventurosas e fantasias sobrenaturais. O termo também se refere a obras do período Edo que desejam emular de alguma forma o estilo destas narrativas pré-modernas.

[167] *Kaidan* 怪談 (*História Extraordinária*), filme de 2007 dirigido pelo mesmo diretor de *Ringu* (1998), Nakata Hideo 中田秀夫 (1961-). Adaptação livre da obra de San'yutei Enchô 三遊亭圓朝 (1839-1900) conhecida como *Shinkei Kasane ga Fuchi* 真景累ヶ淵 (*O Pântano Verdadeiramente Horripilante de Kasane*), de 1859, que por sua vez tem elementos comuns à *Kesakake Matsu Narita no Riken* 袈裟懸松成田の利権 (*Pinheiro Cortado Obliquamente pela Vigorosa Habilidade de Narita*), peça de kabuki de 1823 escrita por Tsuruya Nanboku IV 四代目鶴屋南北, o primeiro a adaptar a lenda relacionada ao pântano de Kasane.

Figura 98 – *Orphée* (Orfeu) ou *Jeune Fille Thrace Portant la Tête d'Orphée (Jovem Mulher da Trácia Portando a Cabeça de Orfeu)*, óleo sobre madeira do pintor simbolista francês Gustave Moreau (1826-1898), 155 x 95,5 cm, 1865. Fonte: Musée d'Orsay, Paris.

Figura 99 – *Namakubi o Daku Yûrei* 生首を抱く幽霊 (*Fantasma Segurando uma Cabeça Recentemente Decepada*), pintura sobre seda de Kawakami Tôgai 川上冬崖 (1827-1881), 63,4 x 28, 7 cm, Período Meiji. Disponível em: <http://karagenki773.blog112.fc2.com/blog-entry-230.html>. Acesso em: 22 out. 2012.

Figura 100 – Capa de DVD de *Kaidan* 怪談 (*História Extraordinária*), filme de 2007 dirigido por Nakata Hideo 中田秀夫 (1961-), o mesmo diretor de *Ringu* (1998). 18 x 13 cm. Disponível em: <http://www.amazon.com/Kaidan-Kumiko-As%C3%B4/dp/B00260LDSU>. Acesso em: 30 out. 2012.

apresentar o *onryô* de Toyo Shiga 豊志賀 de pé em um lago a segurar a cabeça do amado, Fukami Shinkichi 深見新吉, cena que ocorre ao final do filme. Na imagem da figura 100, não vemos os pés de Shiga. Ela tem o cabelos longos, mas estão presos num coque. O quimono vermelho espelha a cor do sangue que goteja da cabeça de Shinkichi[168].

Outra temática recorrente às imagens (pictóricas ou narrativas) de fantasmas japoneses é a de um *yûrei* segurando uma criança (figuras 101 a 104). Na figura 101, por exemplo, temos a representação em rolo de seda de uma cena de *Kaidan Chibusa Enoki*[169], obra que conta a história de um pintor, Hishikawa Shigenobu 菱川重信, morto por seu aprendiz, Isogai Namie 磯貝浪江, que cobiça a esposa de seu mestre, chamada Kise きせ. Com a morte do marido, o leite de Kise seca e o fantasma de sua ama faz com que ela siga até o templo, onde a árvore sagrada, uma celtis japonesa, amamenta a criança. Mas Namie, que violentou Kise e a forçou a viver com ele, além de matar os servos da casa, deseja também se ver livre do bebê.

Nesta pintura de Itô Seiu 伊藤晴雨 (1882-1961), vemos o fantasma de Shigenobu de pé sob uma queda d'água em Jûnisô[170] segurando nos braços o filho Mayotarô 真与太郎 de forma a protegê-lo do vilão. O Shigenobu da pintura tem um rosto de animal protegendo a cria: ameaçador, assustador. O rosto expressivo lembra a forte maquiagem dos atores de kabuki – não é segredo que os pintores obtinham inspiração dos enredos e dos adereços do kabuki, enquanto os dramaturgos, por sua vez, se baseavam nas estampas e pinturas.

Na cena de *Kaidan Chibusa Enoki*[171] (1958) que apresentamos na figura 103, vemos o ator que representa o fantasma de Shigenobu portando uma peruca e maquiagem pesada, ao estilo dos intérpretes do teatro kabuki.

Já na figura 102, temos a representação de um fantasma feminino de costas a segurar um bebê nos braços. As costas estão desnudas; a veste branca se encontra amarrada na altura da cintura e manchada de sangue; a roupa se desvanece na altura dos joelhos e os pés não são visíveis. Os cabelos compridos estão caídos para a frente, o que de certa forma aproxima-a da Sadako e da Kayako audiovisuais (figuras 88 e 89).

---

[168] No filme, Shiga veste um quimono de cor violeta e não há sangue pingando da cabeça de Shinkichi.

[169] *Kaidan Chibusa Enoki* 怪談乳房榎 (*História Extraordinária da Celtis Amamentadora*), obra escrita por San'yutei Enchô 三遊亭圓朝 (1839-1900) em 1888. A *enoki* 榎 (celtis japonesa) é uma árvore alta com folhas decíduas e tronco grosso da família das canabáceas.

[170] Jûnisô 十二社 , local onde se situava a cachoeira da narrativa, ficava onde hoje em dia é o distrito de Shinjuku 新宿, Tóquio.

[171] *Kaidan Chibusa Enoki* 怪談乳房榎 (*História Extraordinária da Celtis Amamentadora*), filme de 1958 dirigido por Kadono Gorô 加戸野五郎 (?-?).

Figura 101 – *Kaidan Chibusa Enoki* 怪談乳房榎 (*História Extraordinária da Celtis Amamentadora*). Coleção do templo Zenshôan 全生庵, Taitô-ku 台東区, Tóquio. Pintura em rolo de seda de Itô Seiu 伊藤晴雨 (1882-1961). 126,7 x 41,5 cm. Disponível em: <http://pinktentacle.com/2008/08/19th-century-ghost-scrolls/.>. Acesso em: 20 out. 2012.

Figura 102 –*Yûrei no Zu* 幽霊之図 (*Desenho de Fantasma*). Pintura sobre rolo de seda do artista Tsukioka Yoshitoshi 月岡芳年 (1839-1892), 110 x 34,5 cm, ca. 1881. Disponível em: <http://my-lunch.blog.so-net.ne.jp/2012-10-20>. Acesso em: 20 out. 2012.

Figura 103 – Cena de *Kaidan Chibusa Enoki* 怪談乳房榎 (*História Extraordinária da Celtis Amamentadora*), filme de 1958 dirigido por Kadono Gorô 加戸野五郎 (?-?). O fantasma do pintor Hishikawa Shigenobu 菱川重信 segura o filho nos braços.

Figura 104 – Cartaz do filme *Ubume no Natsu* 姑獲鳥の夏 (*O Verão da Ubume*), filme de 2005 dirigido por Jissôji Akio 実相寺昭雄 (1937-2006). O design do pôster foi inspirado pela pintura de Tsukioka Yoshitoshi 月岡芳年 (1839-1892) apresentada na figura 102.

O *Yûrei no Zu* 幽霊之図 (*Desenho de Fantasma*) de Tsukioka Yoshitoshi traz à memória uma das narrativas de Fujiwarano Ietaka 藤原家隆 (ca.1158-1237) contida no livro *Ochiguri Monogatari*[172] intitulada *Garei* 画霊 (*Fantasma da Pintura*) e também a uma personagem folclórica conhecida como *ubume*[173] (figura 104), um caso limítrofe de youkai que se originou de um *yûrei*.

A seguir, lemos uma tradução de *Garei*:

> Tempos atrás, havia uma pintura deteriorada que continha o retrato de uma mulher a segurar sua criança. A obra era propriedade do templo Kanjû-ji 勧修寺 em Quioto, onde ele era mantido longe das vistas num depósito. Um dia, houve a solicitação de um servo do samurai Honamiden 穂波殿 para emprestar a pintura. Pensando não ser nada mais que um incômodo que não merecia ser levado em conta, o templo estava bastante feliz em cumprir o pedido. Os monges enviaram a tela a Honamiden com a devida rapidez.
> Ainda que ela estivesse velha e negligenciada, a pintura era bonita e Honamiden orgulhosamente pendurou-a e deixou-a à vista em sua casa. Naquela mesma noite, começaram os relatos a respeito de uma mulher misteriosa que aparecia nas vizinhanças do solar de Honamiden. Ela era bonita e dizia-se carregar nos braços uma pequena criança. A mulher desconhecida aparecia todas as noites e perambulava pelo jardim do solar. Finalmente, um dos servos de Honamiden seguiu a mulher. Ele observou-a entrar no solar e ofegou quando ela de repente desapareceu de pé em frente à antiga pintura.
> Ao ouvir isto, assim que possível Honamiden devolveu o rolo de seda pintado ao Kanjû-ji, nada mencionando a respeito da misteriosa mulher ou do incidente. Uma pintura bonita era uma coisa, mas ele não tinha necessidade de atrair espíritos estranhos.
> Então, a mesma mulher misteriosa começou a aparecer ao redor do templo Kanjû-ji. Suspeitando que a pintura era a origem desta aparição, um servo sábio colocou um pedaço de papel sobre a cabeça da mulher da pintura. Sem dúvida, aquela noite quando a mulher fantasmagórica apareceu, tinha um pedaço de papel preso à sua cabeça.
> O templo Kanjû-ji reuniu alguns artistas para investigar a pintura e todos eles concordaram que era uma obra do artista Tosa Mitsuoki 土佐光起 – e, de fato, uma obra importante. Já que Tosa estava morto, não havia meio de saber a história por trás da mulher na pintura, mas todos concordaram que era uma pena permitir que uma pintura tão valiosa se degenerasse em tais condições. Ouvindo isto, o Kanjû-ji pagou para ter a pintura restaurada à sua condição prévia e deixou-a em exposição de forma apropriada.
> A partir daquele momento a misteriosa mulher nunca mais apareceu. (DAVISSON, 2013a, tradução nossa).

---

[172] *Ochiguri Monogatari* 落栗物語 (*Narrativas das Nozes Caídas*), publicado em 1820.

[173] *Ubume* 姑獲鳥 (mulher-pássaro que captura) ou 産女 (parturiente). Em algumas histórias ela é uma mulher que morreu em consequência do parto e que retorna ao mundo dos vivos para tomar conta do filho; em outras narrativas, é como se ela plasmasse espiritualmente uma cópia do bebê que foi incapaz de ver crescer.

Narrativas que contam a história de uma mãe-fantasma que cuida de seu bebê são antigas. A primeira aparição de uma *ubume* na literatura japonesa se deu no conto[174] número 43 do rolo 27 do *Konjaku Monogatarishû*[175] (séc. XII), traduzido a seguir:

> Urabe Suetake 卜部季武 era um soldado que servia ao lendário Minamoto no Yorimitsu 源頼光. Mais do que apenas um guerreiro, Suetake foi um dos Quatro Reis Guardiões, cuja lenda cresceria até ter quase o mesmo tamanho que a do próprio Yorimitsu.
> Numa ocasião, Yorimitsu e seus guerreiros tinham feito acampamento perto de um rio que cruza a antiga província de Mino 美濃 (hoje prefeitura de Gifu 岐阜). Como era comum na época, os soldados passavam a noite contando histórias estranhas em torno da fogueira. Um dos homens mencionou que existia uma história sobre aquela travessia do rio ser morada de uma *ubume*.
> Reza a lenda que quando alguém tenta atravessar o rio por ali, uma mulher aparece segurando uma criança que chora. Ela pede que salvem seu bebê levando-o até margem. Quem for tolo o suficiente para aceitar o encargo acaba por sentir a criança ficar mais e mais pesada até ser arrastado pelas águas e afogar-se.
> Depois de ouvir esta história, todos os homens de Yorimitsu ficaram com muito medo de atravessar o rio, mas Suetake apenas riu e disse que não acreditava em tal absurdo.
> "Eu vou atravessar o rio agora mesmo!", gritou com ousadia.
> Levantando-se, pegou uma flecha e foi em direção ao rio assombrado dizendo que a colocaria na margem oposta como testemunho da sua ação.
> Três homens do acampamento decidiram que não ficariam satisfeitos com a prova da seta. Afinal, ele poderia dispará-la para o outro lado do rio. Então, depois que Suetake os deixou, serviram-se da escuridão para segui-lo em silêncio e testemunhar o ato.
> Quando chegaram à outra margem, Suetake tinha realmente atravessado o rio, fincado a flecha e já estava agora a meio caminho do retorno. De repente, do meio da escuridão, ouviu a voz de uma mulher jovem e o choro inconfundível de um bebê.
> A mulher apareceu então ao lado de Suetake e pediu-lhe para pegar o bebê e levá-lo de forma segura através do rio. Apesar do perigo, Suetake bravamente recebeu a criança embrulhada em panos e partiu para a costa. A cada passo, o bebê ficava mais pesado, mas com a sua grande força, Suetake perseverou e ficou logo óbvio que chegaria a seu destino.
> Atrás dele, a mulher gritava em desespero, pedindo para Suetake devolver a criança para ela, mas Suetake recusou-se a prestar atenção aos seus gritos e continuou até chegar à beira do rio.
> Seguiu então de volta ao acampamento, com o bebê ainda envolto em seus braços e orgulhosamente abriu os panos para mostrar a criança *ubume* como prova de seu grande feito. Em meio aos panos, no entanto, não havia nenhum bebê. Apenas uma massa de folhas molhadas agrupadas na forma aproximada de uma criança. (DAVISSON, 2010, tradução nossa).

---

[174] *Yorimitsu no Rôtô Taira Suetake, Ubume ni Aishi Hanashi* 頼光の郎等平季武、産女にあひし話 (*Taira Suetake, Servo de Yorimitsu, e a Triste Narrativa da Ubume*). Tanto Urabe Suetake 卜部季武 (950?-1022) quanto Minamoto no Yorimitsu 源頼光 (948-1021) são figuras históricas famosas.

[175] *Konjaku Monogatarishû* 今昔物語集 (*Coletânea de Narrativas de Presente e do Passado*), é uma antologia de narrativas curtas (*setsuwa* 説話) da Índia, da China e do Japão compiladas durante o século XII.

Figura 105 – *Urabe Suetake Ubume o Korasu* 卜部季武姑獲鳥を懲す(*Urabe Suetake Pune a Ubume*). Ilustração de Katsushika Hokusai 葛飾北斎 (1760-1849) retirada do *Wakan Ehon Sakigake* 和漢絵本魁 (*Pioneiro Livro Ilustrado Sino-Japonês*), 1836 (KATSUSHIKA, 2000).

Este conto se acha representado num desenho (figura 105) do artista Katsushika Hokusai 葛飾北斎 (1760-1849) encontrado numa das páginas do *Wakan Ehon Sakigake* 和漢絵本魁 (*Pioneiro Livro Ilustrado Sino-Japonês*), livro com narrativas curtas ilustradas publicado em 1836. Na figura 105, vemos sob o luar o samurai Urabe Suetake 卜部季武 (950?-1022), também conhecido pelo nome de Taira Suetake 平季武, segurando a mão do youkai após ter atravessado o rio e atirado a flecha que comprovava sua bravura. De forma semelhante às representações de fantasmas, não vemos os pés da *ubume* (cobertos pela vegetação ou afundados na areia), suas vestes são claras e seus cabelos, compridos, passam dos joelhos. Com a mão direita ela segura o bebê ou, mais propriamente, a ilusão à qual ela dá vida – "uma massa de folhas molhadas agrupadas na forma aproximada de uma criança".

A seguir, apresentamos outra narrativa curta com a *ubume* como tema:

> O nome de Tsukiji 築地 traz hoje à mente um mercado de peixe movimentado de Tóquio, mas não foi sempre assim. Nos tempos antigos, a área conhecida como Tsukiji estava cheia de templos, a maioria pertencente ao complexo do templo Honkanji. A área era também repleta de cemitérios.
> Ao longo das margens do rio Sumida, que flui perto de Tsukiji, havia barracas onde se vendia peixe fresco e também uma forma de saquê doce para crianças conhecido como *amazake* (甘酒). Em uma história, todos os dias tarde da noite uma mulher segurando uma criança vinha até um certo vendedor de *amazake* para comprar a bebida adocicada e dá-la para a criança beber. O negociante, sentindo algo misterioso acerca desta mulher, seguiu-a uma noite até o salão principal do templo, onde ela desapareceu como se uma vela tivesse sido soprada. Assim que ela desvaneceu, o comerciante começou a ouvir o choro de um bebê vindo de algum lugar do cemitério. Ele seguiu o som até uma sepultura recém-cavada. O comerciante pediu ajuda para cavar a sepultura e, ao abrir o caixão descoberto, havia um bebê chorando aninhado a um cadáver feminino (DAVISSON, 2010, tradução nossa).

Recentemente, a figura folclórica de *ubume* apareceu na mídia cinematográfica como personagem secundário do filme *Yôkai Daisensô* (2005) e como personagem principal do longa-metragem *Ubume no Natsu*[176] (2005). Na figura 103, vemos um cartaz deste último que, segundo Papp (2011), foi inspirado pela pintura de Tsukioka Yoshitoshi 月岡芳年 (1839-1892) apresentada na figura 102. No pôster, ao invés das vestes ensanguentadas, temos uma saia vermelha cheia de dobras; as costas nuas são tatuadas pela iluminação; os cabelos, negros e compridos, caem à frente e para trás do corpo da jovem; o bebê, desnudo, é bem visível e chora; os pés da *ubume* não são visíveis devido à neblina que se eleva do chão, iluminada por uma luz vermelha que harmoniza a névoa com a saia.

As representações contemporâneas da *ubume* baseiam-se numa tradição visual complexa. As observações a seguir foram adaptadas de parte do terceiro capítulo de *Traditional Monster Imagery in Manga, Anime and Japanese Cinema* (PAPP, 2011), ao qual acrescentamos informações de outras fontes.

A figura folclórica da *ubume* se estabeleceu na cultura japonesa como uma parturiente que morre ao dar à luz ou durante o puerpério. Numa coletânea de

---

[176] *Ubume no Natsu* 姑獲鳥の夏 (*O Verão da Ubume*), filme de 2005 dirigido por Jissôji Akio 実相寺昭雄 (1937-2006), baseado no romance homônimo (1994) de Kyôgoku Natsuhiko 京極夏彦 (1963-). Em ambas as obras, o escritor freelancer Sekiguchi Tatsumi 関口巽 investiga rumores de que, após o desaparecimento do marido, uma mulher tem permanecido grávida por 20 meses. O mistério desta obra de suspense é resolvido somente quando o amigo de Sekiguchi, Chûzenji Akihiko 中禅寺秋彦, apelidado por aquele de Kyôgokudo 京極堂, usa seu conhecimento do folclore japonês (em especial das lendas sobre a *ubume*) e executa um exorcismo.

narrativas fantásticas da era Jôkyô 貞享 (1684-1688) chamada *Kii Zôdanshû Maki* 奇異雑談集巻 (*Volume Contendo uma Coletânea de Narrativas Estranhas*) ela é descrita como uma mulher com o corpo coberto de sangue que aparece segurando um bebê em encruzilhadas, pontes ou travessias – locais de interseção entre este e o outro mundo tradicionalmente ligados aos youkais.

Como vimos, o termo *ubume* é escrito com os caracteres para nascimento (産) e mulher (女) desde o *Konjaku Monogatarishû*, registrado no séc. XII. Mas na coleção enciclopédica de 105 volumes compilada por Terajima Ryôan 寺島良安 (?-?), o *Wakan Sansai Zue* 和漢三才図会 (*Enciclopédia Sino-Japonesa Ilustrada das Três Forças*), de ca. 1713, aparece pela primeira vez numa obra japonesa o termo 姑獲鳥 (figura 106) acompanhado da leitura japonesa *ubumedori* うぶめどり (à direita) e da leitura chinesa *tauhûnyau*[177] タウフウニャウ (à esquerda). O verbete é ilustrado com a gravura de uma pequena ave representada com chuva ao fundo e explica que, segundo uma lenda chinesa, o pássaro é a encarnação de uma mulher que morreu de complicações no parto. Assim, segundo o *Wakan Sansai Zue*, *ubumedori* é um pássaro que rapta crianças[178].

De acordo com crenças de origem budista, a mulher que morre antes de engravidar vai para o *umazume jigoku* 生まず女地獄 (inferno das mulheres sem filhos), enquanto que as que morrem durante o parto entram no *chi no ike jigoku* 血の池地獄 (inferno da lagoa de sangue). É por isso que as vestes das *ubume* representadas no *Bakemono Emaki*[179] (figura 107), no *Bakemono Tsukushi*[180] (figura 108), no *Hyakkai Zukan*[181] (figura 109), no *Kaibutsu Gahon*[182] (figura 111) e no *Hyakki Yagyô Emaki*[183] (figura 112) estão cobertas de sangue.

---

[177] Em mandarim contemporâneo o termo 姑獲鳥 tem a pronúncia *gūhuòniǎo*.

[178] O caractere chinês 姑 tinha à época o mesmo significado que tem hoje em japonês – sogra – mas era também usado para identificar uma mulher solteira. O caractere 獲 significa pegar, capturar. Por fim, o caractere 鳥 significa pássaro, ave.

[179] O *Bakemono Emaki* 化け物絵巻 (*Rolo de Pintura de Monstros*) foi pintado por volta de 1700. Autor não identificado.

[180] *Bakemono Tsukushi* 化け物つくし (*Coleção Completa de Monstros*): rolo de pintura do Período Edo (1603-1867). Autor não identificado.

[181] O *Hyakkai Zukan* 百怪図巻 (*Rolo Ilustrado dos Cem Monstros*) foi pintado por Sawaki Sûshi 佐脇嵩之 (1707-1772) por volta de 1737.

[182] *Kaibutsu Gahon* 怪物画本 (*Livro com Pinturas de Monstros*): livro com ilustrações de Rikan Mitsukata 李冠光賢 (?-?) publicado em 1881.

[183] *Hyakki Yagyô Emaki* 百鬼夜行絵巻 (*Rolo de Pintura com a Parada Noturna dos Cem Demônios*): rolo de pintura de ca. 1780. Autor não identificado.

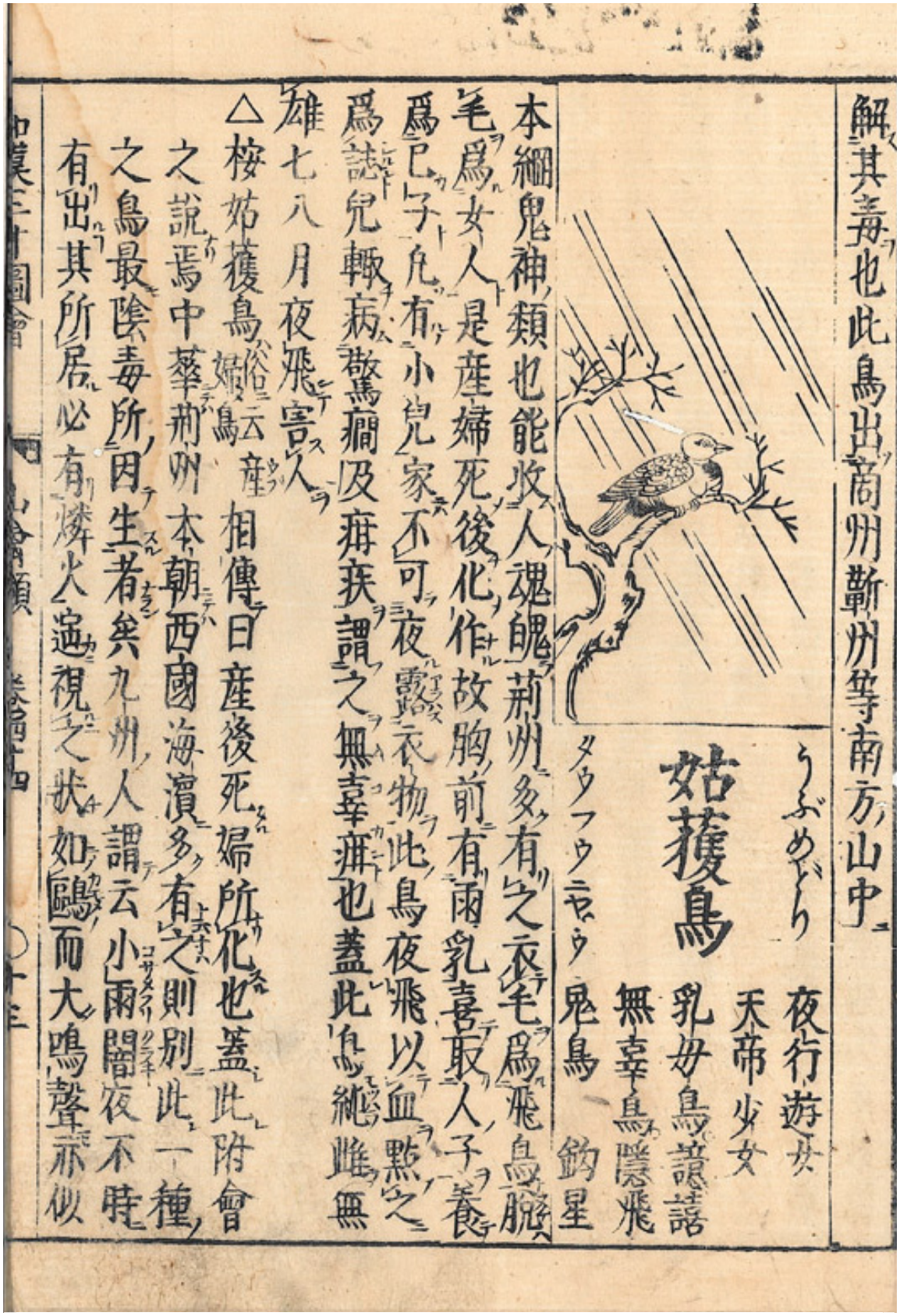

Figura 106 – Página do volume 44 da *Wakan Sansai Zue* 和漢三才図会 (*Enciclopédia Sino-Japonesa Ilustrada das Três Forças*), enciclopédia em 105 volumes compilada por Terajima Ryôan 寺島良安 (?-?), contendo o verbete *ubumedori* 姑獲鳥 (mulher-pássaro que captura). 25,4 x 17,5 cm, ca. 1713. Fonte: Kyûshû Daigaku Sôgô Kenkyû Hakubutsukan 九州大学総合研究博物館 (Museu de Pesquisa Geral da Universidade de Kyûshû).

Nas figuras 107, 108 e 109 temos três imagens muito semelhantes retiradas de pinturas de rolos distintos. Nas três figuras vemos uma jovem de cabelos compridos com a parte superior do corpo desnuda correndo com um bebê nos braços; as vestes ensanguentadas cobrem apenas a parte inferior do corpo e deixam ver os pés e parte das pernas. Nas três pinturas a palavra *ubume* é escrita em silabário japonês (うぶめ) e nenhuma referência visual ou pictórica é feita ao pássaro *ubumedori*.

Figura 107 – *Ubume* うぶめ. Detalhe do *Bakemono Emaki* 化け物絵巻 (*Rolo de Pintura de Monstros*), autor não identificado, ca. 1700 (PAPP, 2011).

Figura 108 – *Ubume* うぶめ. Detalhe do *Bakemono Tsukushi* 化け物つくし (*Coleção Completa de Monstros*), rolo de pintura de autor não identificado, período Edo (PAPP, 2011).

Figura 109 – *Ubume* うぶめ. Detalhe do *Hyakkai Zukan* 百怪図巻 (*Rolo Ilustrado dos Cem Monstros*) de Sawaki Sûshi 佐脇嵩之 (1707-1772), ca. 1737 (TADA; KYÔGOKU, 2006).

Embora tenha se inspirado na descrição da *ubume* apresentada no *Kii Zôdanshû Maki* em sua representação visual do personagem folclórico (figura 110), o artista Toriyama Sekien 鳥山石燕 (1712-1788) se utilizou dos caracteres do verbete *ubumedori* 姑獲鳥 encontrado no *Wakan Sansai Zue*. Apesar disso, nenhum pássaro se encontra representado na estampa e ele transcreve o termo para silabário apenas como *ubume* うぶめ, ou seja, sem a transcrição da grafia ideogramática referente ao pássaro (*tori* 鳥). No entanto, o cabelo em forma de asas e a representação da chuva ao fundo fazem referência direta à ilustração da ave *ubumedori* (figura 106).

Numa versão colorida desta estampa de Sekien encontrada no *Kaibutsu Gahon*, livro de 1881 contendo várias ilustrações de youkais, as vestes da ubume se encontram nitidamente encharcadas de sangue (figura 111). Mas a relação entre o sangue nas vestes e a referência ao *chi no ike jigoku* 血の池地獄 (inferno da lagoa de sangue) é mais explícita na figura 112, na qual sangue e fogo cobrem a parte inferior do corpo do youkai-fantasma.

Figura 110 – *Ubume* 姑獲鳥. Estampa pertencente ao 2º volume de *Gazu Hyakki Yagyô* 画図百鬼夜行 (*Parada Noturna dos Cem Demônios Ilustrada*), obra em 4 volumes do artista Toriyama Sekien 鳥山石燕 (1712-1788), 1776 (TORIYAMA, 2005).

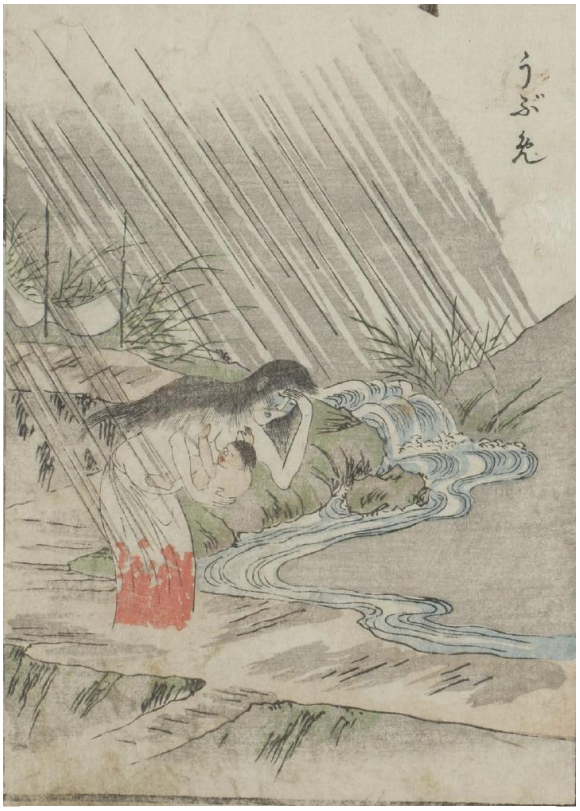

Figura 111 – *Ubume* うぶめ. Estampa pertencente ao *Kaibutsu Gahon* 怪物画本 (*Livro com Pinturas de Monstros*), livro com ilustrações de Rikan Mitsukata 李冠光賢, 1881. Disponível em: <http://www.nichibun.ac.jp/ YoukaiGazouCard/U426_nichibunken_0051_0023_0000.html>. Acesso em: 30 jan. 2014.

O pássaro (*ubumedori*) e a mulher segurando a criança (*ubume*) foram visualmente combinados numa estampa de Kawanabe Kyôsai 河鍋暁斎 (1831-1889), a *Hyakki Gadan*[184] (1889), na qual o youkai tem asas ao invés de braços (figura 113). De

[184] *Hyakki Gadan* 百鬼画巻 (*Narrativas Ilustradas dos Cem Demônios*), livro com ilustrações de Kawanabe Kyôsai 河鍋暁斎 (1831-1889) publicado em 1889.

Figura 112 – *Ubume* うぶめ. Detalhe do *Hyakki Yagyô Emaki* 百鬼夜行絵巻 (*Rolo de Pintura com a Parada Noturna dos Cem Demônios*). Rolo de pintura de autor não identificado, ca. 1780. Disponível em: <http://www.arc.ritsumei.ac.jp/artwiki/index.php/産女の描かれ方>. Acesso em: 30 jan. 2014.

Figura 113 – Detalhe no qual aparece uma *ubume* retirado de uma página do *Hyakki Gadan* 百鬼画巻 (*Narrativas Ilustradas dos Cem Demônios*), livro com ilustrações de Kawanabe Kyôsai 河鍋暁斎 (1831-1889) publicado em 1889 (TADA, 1998).

Figura 114 – Design de Inoue Jun'ya 井上淳哉 para a *ubume* 姑獲鳥 do filme *Yôkai Daisensô* 妖怪大戦争 (*A Grande Batalha Yokai*), filme de 2005 dirigido por Miike Takashi 三池崇史 (1960-). Cena do longa-metragem equiparada a uma fotografia de corpo inteiro da atriz caracterizada como a personagem. Ela carrega um bebê nas mãos que são asas. Imagem à direita disponível em: <http://d.hatena.ne.jp/shidehira/20050715>. Acesso em: 30 jan. 2014.

acordo com Papp (2011), a projetista de personagens de *Yôkai Daisensô* (2005), Jun'ya Inoue 井上淳哉, ao recriar a *ubume* para o filme (figura 114), se inspirou tanto nas asas da mulher-pássaro de Kyôsai quanto na paleta de cores do *Bakemono Emaki*, do *Bakemono Tsukushi* e do *Hyakkai Zukan*.

Mizuki Shigeru 水木しげる é outro artista que se inspirou na dupla natureza da ubume, de pássaro e mãe, para a caracterização da personagem no mangá de *Gegege no Kitarô* ゲゲゲの鬼太郎. Ela apareceu pela primeira vez na *Shûkan Shônen Magajin* 週刊少年マガジン (*Revista Juvenil Semanal*) de julho de 1958, publicada pela editora Kôdansha 講談社. A personagem folclórica apareceu também nas adaptações para televisão (figura 115): no episódio 46 da primeira série de animes (exibido pela primeira vez na TV em 17 nov. 1968); no episódio 24 da terceira série (22 mar. 1986); no episódio 81 da quarta série (10 ago. 1997) e no episódio 65 da quinta série (6 jul. 2008).

Gegege no Kitarô série 1 episódio 46: *Ubume* うぶめ (*Ubume*). O personagem Nezumi-Otoko ねずみ男 (Homem-Rato), segura os bebês que a *ubume* deseja levar. 17 nov. 1968.

Gegege no Kitarô série 3 episódio 24: *Kodomo ga Kieru!? Yôkai Ubume* 子供が消える！？妖怪うぶめ (*Crianças Desaparecem!? O Youkai Ubume*). A *ubume* hipnotiza uma criança. 22 mar. 1986.

Gegege no Kitarô série 4 episódio 81: *Kosodate Yôkai! Ubume* 子育て妖怪！ うぶめ (*O Youkai com Cuidados Maternais! Ubume*). A *ubume* segura nas mãos uma menininha e no bico um bebê ao tentar raptar as duas crianças. 10 ago. 1997.

Gegege no Kitarô série 5 episódio 65: *Noroi no Tori! Ubume ga Mau* 呪いの鳥！うぶめが舞う (*O Pássaro Maldito! A Ubume Dança*). A *ubume*, enfrenta Kitarô 鬼太郎 e Neko-Musume 猫娘 (Garota-Gato) ao tentar raptar um bebê. 6 jul. 2008.

Figura 115 – Cenas de episódios de *Gegege no Kitarô* ゲゲゲの鬼太郎 em que a *ubume* aparece.

Segundo a caracterização de Mizuki Shigeru, na aparente docilidade e fragilidade da *ubume* na forma de uma jovem mulher se esconde a natureza poderosa e intimidadora de uma ave que rapta crianças. A figura 115 apresenta um mural com cenas retiradas dos episódios de anime em que o youkai aparece e mostra imagens de quando este assume sua forma não-humana.

Desse modo, concluímos que as representações da *ubume* evoluíram a partir do período Edo sintetizando uma tradição folclórica vinda da China com outra nativa do Japão, combinando as figuras da mulher, de seu bebê e do pássaro num único ente folclórico.

Com estas observações sobre a *ubume* damos por encerrado este capítulo no qual apresentamos considerações a respeito das divindades japonesas, dos personagens folclóricos e dos fantasmas. Tendo discutido sobre os *kami* 神 (deuses xintoístas), os *bosatsu* 菩薩 (divindades e iluminados budistas) e principalmente sobre os youkais 妖怪 (entes folclóricos sobrenaturais) e os *yûrei* (fantasmas; espíritos; aparições), daremos seguimento a esta investigação das representações do sobrenatural nas artes visuais e narrativas do Japão analisando a mais adaptada das histórias de fantasmas japonesas, a peça de kabuki batizada de *Tôkaidô Yotsuya Kaidan*, escrita por Tsuruya Nanboku IV.