UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E
CULTURA JAPONESA

NIVEA OURA MARTINS

KAIDAN – NARRATIVAS DO SOBRENATURAL
Um estudo a partir da obra *Kwaidan* de Lafcadio Hearn

(Versão Corrigida)

São Paulo
2012

Nivea Oura Martins

***KAIDAN* – NARRATIVAS DO SOBRENATURAL**
Um estudo a partir da obra *Kwaidan* de Lafcadio Hearn

Dissertação apresentada à Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para
obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração:
Língua, Literatura e Cultura Japonesa

Orientação da Professora Doutora Luiza
Nana Yoshida

(Versão Corrigida)

São Paulo
2012

Autorizo a reprodução total ou parcial deste trabalho por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha Catalográfica

MARTINS, Nivea Oura.

Kaidan – Narrativas do Sobrenatural. Um estudo a partir da obra **Kwaidan** de Lafcadio Hearn / Nivea Oura Martins; Orientador: Luiza Nana Yoshida – São Paulo: USP, Departamento de Letras Orientais, 2012.

147 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Universidade de São Paulo, Departamento de Letras Orientais.

Inclui referências bibliográficas.

1. O Imaginário Popular Nipônico e os seus Seres Sobrenaturais. 2. A Narrativa *Kaidan*. 3. Lafcadio Hearn e a Obra **Kwaidan**. 4. Os Elementos Sobrenaturais de **Kwaidan**. 5. A Estrutura das Narrativas de *Kwaidan*. I. Yoshida, Luiza Nana. II. USP. FFLCH. III. Título: *Kaidan* – Narrativas do Sobrenatural. Um estudo a partir da obra **Kwaidan** de Lafcadio Hearn

Nome: Nivea Oura Martins

Título: Kaidan – Narrativas do Sobrenatural. Um estudo a partir da obra **Kwaidan** de Lafcadio Hearn

Dissertação apresentada à área de Língua, Literatura e Cultura Japonesa do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Língua, Literatura e Cultura Japonesa.

Aprovada em:

Banca Examinadora:

Profª. Drª. Luiza Nana Yoshida

Orientador

Universidade de São Paulo

Profª. Drª. Monica Amim

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Profª. Drª. Neide Nagae

Universidade de São Paulo

Dedicatória

Dedico esta dissertação ao meu marido Carlos Eduardo Cunha Martins Silva, amigo e companheiro de todas as horas e momentos, em quem tive a sorte de encontrar um amor tão grande, o qual me levou a ter uma enorme vontade de compartilhar a minha existência ao seu lado.

Dedico esta dissertação aos inesquecíveis avós Tsuyoshi Oura e Mitsuru Oura, *in memorium*, simplesmente porque tenho convicção de que onde estiverem, velarão por mim.

Dedico esta dissertação à minha querida mãe, Akemi Oura, que, com seu carinho e apoio constantes, me propiciou uma vida confortável e feliz.

Dedico, por fim, esta dissertação ao meu querido amigo Gilson Tsutomu Taguchi, em razão do carinho, da compreensão e da grande ajuda que me prestou ao me presentear com importantes contribuições literárias.

Agradecimentos

Agradeço à professora Luiza Nana Yoshida, pela sua enorme generosidade em ter me acolhido como sua orientanda, e por todas as suas valiosas contribuições literárias, recomendadas ao longo do curso de Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da USP.

Agradeço à professora Neide Nagae, pelas importantes contribuições literárias e pelo permanente incentivo na conclusão deste trabalho.

Agradeço à professora Monica Amim, por me incentivar a prosseguir meus estudos acadêmicos.

Agradeço às bibliotecárias do Centro de Estudos Japoneses, Patrícia, Suzana e Carla, pelo gentil e prestativo atendimento.

Agradeço aos colegas do mestrado, em especial, à Olivia Yumi Nakaema, por sempre me oferecer orientações e apoio em momentos de grande dificuldade.

Agradeço as minhas amigas de graduação Julia Mendes e Karyne Gallindo, pelo apoio e incentivo constantes.

Por fim, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa concedida entre anos de 2010 e 2012.

RESUMO

MARTINS, Nivea Oura. ***Kaidan* – Narrativas do Sobrenatural. Um estudo a partir da obra Kwaidan de Lafcadio Hearn.** 2012. 147f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

O presente trabalho apresenta a perspectiva do sobrenatural, representado em narrativas japonesas que tratam do estranho e do mistério, pertencentes ao gênero literário *kaidan*. Nesse contexto, esta dissertação descreverá o imaginário popular japonês e determinados tipos de seres sobrenaturais, com a proposta de melhor compreender a relação do povo nipônico com este tema. Posteriormente a esta descrição, será abordada a formação da literatura *kaidan* e suas características gerais. Para melhor compreender o conteúdo das narrativas pertencentes a este gênero, serão utilizados os textos da obra **Kwaidan**, de Lafcadio Hearn. Desta forma, far-se-á necessária a apresentação de um breve histórico do referido autor, sua produção literária e sua relação com a cultura japonesa. Por fim, realizaremos uma análise das narrativas do **Kwaidan**, no intento de desvendar a forma como os seres sobrenaturais atuam alegoricamente no imaginário japonês. Além disso, este estudo analítico também nos permitirá elucidar os diversos mecanismos das estruturas textuais que conferem a algumas das narrativas o aspecto fantástico e assustador.

PALAVRAS-CHAVE: Sobrenatural, Literatura *Kaidan*, Imaginário, Lafcadio Hearn

ABSTRACT

MARTINS, Nivea Oura. **Kaidan - Narratives of the Supernatural. A study from the work of Lafcadio Hearn's Kwaidan**. 2013. 140F. Thesis (MA) - Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences, University of São Paulo, São Paulo, 2013.

This paper presents the perspective of the supernatural, represented in Japanese narratives that discuss what is strange things and mysterious, which belong to the *kaidan* literary genre. In this context, this paper will describe the Japanese popular imagination and certain types of supernatural beings, in order to better understand the relation between the Japanese people and this theme. Following this description, it will be discussed the formation of kaidan literature and its general characteristics. To better understand the content of the narratives that belong to this genre, texts of the work **Kwaidan**, of Lafcadio Hearn, will be used. Thus, it is necessary to present a brief history of that author, his literary production and its relation to Japanese culture. Finally, we will conduct an analysis of the narratives of **Kwaidan**, in an attempt to unravel how the supernatural beings act allegorically in the Japanese imagination. Additionally, this analytical study will also allow us to elucidate the various mechanisms of the textual structures used in the narratives which give them the fantastic and frightful imprint.

KEYWORDS: Supernatural, Literature Kaidan, Imaginary, Lafcadio Hearn

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	O IMAGINÁRIO POPULAR NIPÔNICO E SEUS SERES SOBRENATURAIS	15
2.1	Noções de Imaginário	15
2.2	Explicações sobre o termo sobrenatural	18
2.3	As Narrativas sobrenaturais e o Imaginário	20
2.4	O Imaginário Nipônico e seus Seres Sobrenaturais	24
2.5	Os seres sobrenaturais no contexto atual japonês	29
3	A NARRATIVA <i>KAIDAN</i>	37
3.1	As origens do <i>kaidan</i>	37
3.2	A diversão das noites de verão: <i>Hyakumonogatari kaidankai</i>	40
3.3	A Era Edo como momento propício para o surgimento do gênero <i>Kaidan</i>	42
3.4	O <i>Kaidan</i> como fonte de entretenimento e o embrião de uma “cultura de massa”	47
3.5	O <i>Kaidan</i> na Atual Sociedade Japonesa	51
4	LAFCÁDIO HEARN E A OBRA <i>KWAIDAN</i>	54
4.1	Apresentação biográfica de Lafcadio Hearn	54
4.2	A Obra <i>Kwaidan</i>	60

4.3 A era Meiji como contexto	63
5 OS ELEMENTOS SOBRENATURAIS DE KWAIDAN	66
5.1 O Sobrenatural de <i>Kwaidan</i>	66
5.2 <i>Yōkai</i> e Almas penadas	72
5.3 Animais, Árvores e Objetos Extraordinários	93
5.4 Reencarnação	101
5.5 <i>Horai</i> : o país das maravilhas	105
5.6 Insetos	109
6 A ESTRUTURA DAS NARRATIVAS DE KWAIDAN	117
6.1 Contos Maravilhosos ou Fantásticos?	117
6.2 A estrutura das narrativas assustadoras	124
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
8 REFERENCIAS BIBILOGRAFICAS	140

1- INTRODUÇÃO

O sobrenatural possui ocorrência em diversas culturas em todas as latitudes do planeta. Este tema, que demonstra exercer grande fascínio nos seres humanos, pode ser constatado no cotidiano dos povos sob variadas roupagens, tais como: nas religiões, em diversificadas construções, em esculturas e pinturas de seres extraordinários, bem como em várias narrativas maravilhosas, antigas e atuais.

De uma maneira geral, o sobrenatural é entendido como uma manifestação que foge à percepção do real e da dimensão física do concreto, sendo, portanto, algo fora daquilo considerado padrão ou natural.

Apesar de não haver provas da existência material dos elementos sobrenaturais, acreditamos que eles também fazem parte da realidade, pelo menos, dos homens de antigamente, pois influenciaram e moldaram muitas das atitudes e pensamentos humanos ao longo da história.

O tema do sobrenatural é bastante vasto, verificando-se neste grupo todos os componentes do maravilhoso como fadas, deuses, itens mágicos, fantasmas, monstros, espíritos e bruxas. Porém, neste trabalho, focaremos em um sobrenatural específico, mais precisamente, naquele que busca fomentar um sentimento de excitação, medo ou, ao menos, estranheza.

Muitos especialistas tentam explicar o porquê de tanta criatividade quando o assunto é o sobrenatural e o mistério. De acordo com Yasunaga Sadao¹, existe um paralelo entre a grande variedade de seres e narrativas extraordinárias e o sentimento de medo e estranheza. Para este autor, tal fato teria relação com os perigos causados pela natureza através de fenômenos naturais imprevisíveis e incontroláveis, vivenciados principalmente pelos homens em tempos mais remotos.

¹ YASUNAGA, Sadao. **Por que gostamos de ler histórias de terror?** In: KOIZUMI, YAKUMO *et alii*. **Kaidan Hoka (Kaidan e outros textos)**. Tradução de Yasunaga Sadao. Tokyo: Kodansha, 1972.

No entender do pesquisador japonês, o impulso criativo humano surge devido a este sentimento de fragilidade e incompreensão. Como o homem daquele tempo mais primitivo não possuía um arsenal científico para explicar a realidade, a natureza e os fenômenos naturais, assim como outras questões relacionadas a estes setores, foram buscar as respostas, ao longo do tempo, com o auxílio da imaginação.

Desta forma, uma floresta muito obscura ou um pântano suspeito se tornaram ambientes perfeitos para muitas narrativas de criaturas fantásticas. Por meio desta atitude, enfatiza Yasunaga, o cotidiano insípido dos homens passou a ser preenchido pelos mistérios e pela imaginação, tornando o dia a dia dos homens daquela época mais rico, com muitas narrativas sobre incidentes e seres estranhos, as quais passaram a fazer parte do repertório das rodas de conversa.

Esta espécie de narrativas sobrenaturais ligadas ao mistério e ao estranho, é fonte de inspiração para muitas histórias, lendas e mitos que enriquecem a literaturas de diversas culturas e, apesar de não serem tão valorizadas quanto antigamente, ainda gozam de grande popularidade, sendo um assunto recorrente em textos e em conversas até os dias de hoje.

O Japão, por sua vez, possui uma grande familiaridade com textos que tratam deste tema, pois as narrativas que abordam assuntos relacionados ao sobrenatural advêm de longa data. Os registros mais ancestrais de narrativas folclóricas, lendas ou histórias de caráter religioso, estão disponíveis em coletâneas igualmente antigas, como **Nihon Ryōiki** (Relatos Milagrosos do Japão) e **Konjaku Monogatarishū**² (Coletânea de Narrativas de Hoje e de Outrora).

Além das coletâneas que incluem histórias de caráter extraordinário na literatura japonesa, existe também um gênero específico para narrativas que abordam temas estranhos e de natureza sobrenatural, caracterizado pela terminologia *kaidan*.

De acordo com Noriko Reider³, atualmente, assim como no passado, *kaidan* é um termo amplamente utilizado para designar contos do sobrenatural. O conteúdo destas narrativas é variado, normalmente, contam incidentes testemunhados ou vividos por viajantes, habitantes de vilarejos e monges peregrinos. As fontes das histórias são múltiplas, podendo ser recentes acontecimentos ou algum texto clássico chinês. Contudo, a temática gira sempre em torno de algum fato extraordinário.

² As duas obras indicadas são coleções de narrativas pertencentes ao período Heian (794 a 1185).

³ REIDER, Noriko T. **The Emergence of Kaidan-shū: The Collection of Tales of the Strange and Mysterious in the Edo Period**. In: *Asian Folklore Studies* nº 60 (2001): 79-99. [online]. [citado em 7 de julho de 2012]. Disponível em: <http://nirc.nanzan-u.ac.jp/nfile/498>

Este gênero literário teve origem no período Edo (1603-1868), um momento em que o Japão passava por uma fase de estabilidade social, após a pacificação e unificação do país, proporcionada pelo shogunato dos Tokugawa, constituindo um intervalo de tempo que durou mais de duzentos e cinquenta anos.

Além disso, esta época também foi marcada pela reclusão do Japão frente aos outros países, com um severo controle dos portos e uma fiscalização rigorosa do contato com o exterior, apenas permitindo-se os intercâmbios culturais com países já previamente estabelecidos e com povos estrangeiros igualmente pré-determinados pelos governantes japoneses.

Com a ausência da interferência de outras culturas e a corrente integração do país, as artes, o folclore e a literatura nacional passaram por um momento de intenso florescimento, tendo como seus principais difusores figuras do povo, como viajantes, comerciantes e artistas populares. Já o público consumidor destas novas artes eram, principalmente, os habitantes das cidades, inaugurando uma cultura citadina.

Nesse ínterim, o *kaidan* surge como uma grande fonte de diversão das massas, pois a conjuntura pacífica vigente fez com que o terror da morte, associado, muitas vezes, aos tempos de guerra civil, se tornasse coisa ligada ao passado. Assim, as pessoas puderam rever o sentimento de terror e os fenômenos estranhos como fonte de diversão e entretenimento. E, como o momento era de integração do país, as narrativas circulavam com muita facilidade, sendo levadas e trazidas por viajantes para diversas partes do Japão, desde o meio rural até as cidades.

Apesar de se tratar de um gênero típico da era Edo, o *kaidan* permaneceu com uma popularidade constante nos períodos subsequentes, perdurando até os dias de hoje. Mesmo na atualidade, com a prevalência do pensamento científico ocidental, as narrativas *kaidan* continuam a gozar de uma produção permanente, tendo ainda uma grande procura por parte do público.

Registre-se que uma obra de grande prestígio quando se trata de narrativas sobre o estranho e mistério é o trabalho intitulado **Kwaidan** (1904), uma coletânea de contos *kaidan*, catalogados por Lafcadio Hearn. Apesar de se tratar de uma obra da era Meiji, a obra **Kwaidan** traz em seu conteúdo diversos tipos de narrativas, algumas muito antigas e outras narradas como vivenciadas pelo próprio autor.

O autor de **Kwaidan**, Lafcadio Hearn é considerado um grande estudioso da cultura e do folclore japonês, sendo mais conhecido entre os japoneses pelo nome Koizumi Yakumo.

Embora não se trate de um autor japonês, pois seu nascimento foi na Grécia, sua infância e juventude na Irlanda, e parte de sua fase adulta e profissional foi vivenciada nos Estados Unidos, Lafcadio Hearn, ao chegar ao Japão, logo se encantou com o país e decidiu viver o resto de sua vida no solo nipônico, casando-se com uma japonesa e adotando o nome Koizumi Yakumo. Atualmente, o autor é um dos nomes literários bastante reconhecido e apreciado pelos japoneses.

Além da obra **Kwaidan**, Lafcadio Hearn também escreveu diversos outros trabalhos sobre a cultura e o folclore japonês, tornando-se uma fonte de pesquisa não somente para os japoneses, mas também para os estudiosos da cultura japonesa de diversas partes do mundo, os quais encontram em seus trabalhos uma bibliografia de fácil acesso em língua inglesa.

Escolhemos a obra **Kwaidan** como nosso principal objeto de estudo para as análises dos contos *kaidan*, por se tratar de uma publicação que desfruta, até os dias de hoje, de grande aceitação do público e também por conta de que ela inclui uma gama de diversas narrativas.

Além disso, de acordo com Massami Uyeda, a referida obra pode ser considerada um “*clássico da literatura japonesa, exatamente porque seu autor transpôs para seus contos a atmosfera tipicamente nipônica, revelando com sutileza a alma e a intimidade japonesa*”⁴.

Devemos ressaltar, no entanto, que há uma diferença entre o título da obra **Kwaidan**, escrita com ‘Kwa’, e o gênero *kaidan*, grafado de maneira diferente: ‘ka’. Contudo, os dois termos remetem ao mesmo significado, o de narrativas sobre o estranho e o sobrenatural, justificando-se a diferença na grafia apenas por uma questão da pronúncia regional do local onde Lafcadio Hearn viveu no Japão.

A proposta deste trabalho é, portanto, primeiramente, abordar a literatura sobrenatural, estudando teoricamente os conceitos de sobrenatural e apontando para uma ocorrência deste tipo de literatura em diversas partes do mundo, para, posteriormente, focarmos no desenvolvimento deste tipo de textos no Japão.

Por se tratar de narrativas que possuem como matéria-prima o sobrenatural e o estranho, também desenvolveremos um estudo sobre o imaginário sobrenatural japonês, objetivando expor uma pesquisa sobre as representações do tema no Japão. Ademais,

⁴ UYEDA, Massami. Apresentação. In: HEARN, Lafcadio. **Kwaidan: Contos Japoneses do Sobrenatural**. Tradução de Agnes Cretella. São Paulo, Editora Gonçalves, 1992, p.8.

também discutiremos a maneira como estas representações sobrenaturais, juntamente com as tradições e com as crenças místicas, convivem com o pensamento hodierno, baseado no cientificismo e na tecnologia, gerando, por fim, um paradoxo entre as duas perspectivas.

Em seguida, será realizado um estudo específico sobre o gênero *kaidan*, abordando a acepção do termo, o contexto de sua época de ascensão, os fatores que levaram à popularidade destas narrativas e, chegando aos dias atuais, procuraremos revelar o grau de aceitação destes textos junto ao público japonês.

Como o foco do nosso trabalho é a obra **Kwaidan**, de Lafcadio Hearn, também trataremos de apresentar uma breve biografia do autor, destacando pontos relevantes de sua vida e relatando possíveis motivações para o seu gosto por assuntos que versam sobre o mistério e o sobrenatural.

A obra **Kwaidan** também terá um destacado estudo sobre sua produção e suas características. Além disso, faremos uma análise ampla sobre os elementos sobrenaturais dispostos em cada uma das narrativas e suas estruturas de narração.

O objetivo destas análises é mostrar que o grande valor do estudo do sobrenatural e também da obra **Kwaidan** está em propiciar um conhecimento sobre o pensamento e a cultura japonesa, pois, conforme afirma Tsuzuki Michio⁵, as narrativas sobre o estranho e o misterioso não são apenas histórias inventadas para divertir e causar estranheza, mas, antes de tudo, uma forma de compreender e estudar os próprios seres humanos.

⁵ TZUZUKI, Michio. Os autores que produzem o medo. In: LAFCADIO *et alii*. **Kaidan (3)**. Tradução de Tsuzuki Michio. Tokyo: Kodansha bunko, 1974.

Capítulo 2

O IMAGINÁRIO NIPÔNICO E O SOBRENATURAL

2.1 Noções de Imaginário

De acordo com Castoriadis, no prefácio de sua obra **A Instituição Imaginária da Sociedade**⁶, para se compreender o imaginário, antes, devemos deixar de lado aquela ideia de que este possui o significado de “especular”, que é apenas imagem *de*, imagem refletida. Segundo o autor alerta, não se pode concebê-lo como um subproduto da ontologia platônica.

O imaginário, seguindo as trilhas de sua obra, não pode ser compreendido pelo olhar do outro, e sim pela criação social-histórica e psíquica, como lemos no trecho abaixo:

O imaginário de que falo não é imagem *de*. É criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/ formas/ imagens, a partir das quais somente é possível falar-se de “alguma coisa”. Aquilo que denominamos “realidade” e “racionalidade” são seus produtos.⁷

Segundo o psicanalista, o imaginário social e político não exprime algo ficcional ou ilusório, mas formas criadas e institucionalizadas coletivamente por cada sociedade. Além disso, Castoriadis chama atenção para a capacidade de imaginar ser a forma que permite a criação do mundo, ou seja, a forma como cada sociedade compreende e

⁶ CASTORIADIS, Cornelius. **A Instituição Imaginária da Sociedade**. Trad. Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

⁷ *Idem*, p. 13.

interage com tudo ao seu redor, sem a qual nenhuma cultura ou estrutura social seria possível.

Outra definição proposta para imaginário, que nos mantém atrelados a esta perspectiva exposta, é a do historiador Jacques Le Goff⁸, que destacamos na citação a seguir transcrita:

[...] com a psicanálise, com a sociologia, com a antropologia, com a reflexão sobre os meios de comunicação social, que a vida, quer do homem, quer das sociedades, está tão ligada a imagens como a realidades mais palpáveis. Essas imagens não se restringem às que se configuram na produção iconográfica e artística: englobam também o universo das imagens mentais. E, se é verdade não haver pensamento sem imagem, tão-pouco deveremos deixar-nos afogar no oceano de um psiquismo sem limites. As imagens que interessam ao historiador são imagens coletivas, amassadas pelas vicissitudes da história que formam-se, modificam-se, transformam-se. Expressam-se em palavras e em temas. São-nos legadas pelas tradições, passam de uma civilização a outra, circulam no mundo diacrônico das classes e das sociedades humanas.⁹

Ainda, segundo Jacques Le Goff, o imaginário seria formado por imagens que dão sentido ao mundo. A partir destas imagens, é que se daria o processo de abstração que acarretaria nas representações e nos simbolismos.

Partindo desta idéia, podemos afirmar que o imaginário é a matéria-prima para a imaginação, sendo a imaginação a capacidade de criar imagens constantemente. Esta tarefa criativa, de acordo com a visão proposta, estaria sempre restrita ao âmbito do imaginário.

Neste sentido, notamos que ocorre uma convergência nas proposições dos dois estudiosos abordados, pois ambos pesquisadores apresentam ideias nas quais o imaginário figura na posição de fundador da concepção da realidade pelas sociedades, haja vista que para os autores não há pensamento sem estas imagens.

Pontue-se que Jacques Le Goff ainda assinala o fato de que o imaginário é sempre produto coletivo e não fruto da psicologia de um só sujeito. Igualmente, Hilário Franco Júnior¹⁰ aborda a questão, porém, com certas ressalvas em relação à atividade de imaginar:

[...] todo imaginário é histórico, coletivo, plural, simbólico e catártico. Não pode ser confundido com imaginação, atividade psíquica pessoal que ocorre, ela própria, de acordo com as possibilidades oferecidas pelo imaginário.¹¹

⁸ LE GOFF, Jacques. “Prefácio da 1ª edição”. In: **O imaginário medieval**. Lisboa: Editora Estampa, s/d.

⁹ *Idem*, p. 16.

¹⁰ FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade Média: Nascimento do Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

¹¹ *Idem*, p. 183.

Na psicanálise, autores como Freud e Jung, também estudaram a questão do imaginário, contudo, estes autores acreditam que estas imagens criadoras representam a maneira como o inconsciente chega à consciência, apontando para uma ideia de inconsciente coletivo.

Freud, em seu trabalho denominado **Totem e Tabu**¹², apesar de ter a intenção de relacionar a psicologia dos povos primitivos com a psicologia dos neuróticos, acabou por propor também um elo comum entre todas as sociedades.

Segundo a pesquisa proposta pelo psicanalista, as estruturas sociais humanas se assemelham na finalidade comum de evitar o incesto. Portanto, a forma organizacional das sociedades seria uma tentativa para evitar a transgressão da primeira lei natural dos seres humanos, a lei do incesto.

Por outro lado, Jung¹³ tratou aprofundadamente deste tema, sendo ele o criador do termo inconsciente coletivo. Para este psicanalista, as imagens criadoras são o que permitem o resgate do imaginário, sendo estas imagens psíquicas denominadas por ele como arquétipos, uma herança de toda humanidade:

A imagem primordial, que noutro momento denominei “arquétipo”, é sempre coletiva, quer dizer, é sempre comum a povos inteiros ou, pelo menos, em determinadas épocas. Provavelmente, os motivos mitológicos principais são sempre comuns a todas as raças e a todas as épocas.¹⁴

A ideia de arquétipo, de certa forma, também nos aproxima da noção de imaginário coletivo, pois ambas as ideias acabam se referindo a imagens que são compartilhadas coletiva e individualmente por cada membro de um grupo social.

Porém, existe uma grande divergência entre as correntes histórica e psicanalítica, já que Jung e Freud trabalham com um pensamento de que tais imagens ou princípios sejam algo inerente aos seres humanos, ou seja, os conteúdos destas imagens seriam estáticos e iguais em quaisquer sociedades.

Por outro lado, na visão historicista proposta por Castoriadis e Le Goff, estas imagens estariam em constante transformação, modificando-se a cada momento na história.

¹² FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu e Outros Trabalhos**. Vol. XIII. (1913-1914) [online]. [citado em 20 de Dezembro 2009]. Disponível na World Wide Web: http://www.clube-de-leituras.pt/upload/e_livros/cle000164.pdf.

¹³ JUNG, C. G. *Tipos Psicológicos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

¹⁴ *Idem*, p. 515.

No entanto, acreditamos que as perspectivas acima explanadas são complementares para a compreensão de imaginário coletivo dos povos, pois, ao mesmo tempo em que é possível constatar inúmeras semelhanças nas imagens ou temas que constituem o folclore das diversas civilizações, verificamos também que existe uma roupagem bastante peculiar, própria de cada cultura. Logo, é esta roupagem que vai caracterizar o imaginário cultural de cada povo, uma vez que é neste ponto que as culturas acabam por dissociar-se uma das outras.

2.2 Explicações sobre o termo sobrenatural

Preliminarmente, apresentaremos algumas explicações a respeito dos termos ‘sobrenatural’ e ‘maravilhoso’, pois é necessário reconhecermos que estes possuem amplo campo semântico.

Além disso, as diversas utilizações dos vocábulos tem sido realizadas de forma indiscriminada, acarretando num enfraquecimento das palavras e gerando um grande problema para aqueles que estudam o tema.

Ao iniciarmos nossos estudos, nos deparamos com a palavra ‘maravilhoso’, sendo utilizada, muitas das vezes, como uma espécie de sinônimo de ‘sobrenatural’ em diversas pesquisas acadêmicas.

Podemos citar Todorov¹⁵ como um destes autores que usa os dois significantes sem discriminar seus conteúdos. Para o autor, uma atitude maravilhosa ou algum ser maravilhoso é o mesmo que uma atitude ou ser sobrenatural, tendo como significado qualquer coisa fora do âmbito da normalidade, isto é, das leis naturais.

Entretanto, apesar de os termos ‘sobrenatural’ e ‘maravilhoso’ compartilharem um campo semântico semelhante, existem também certas aplicações dos referidos vocábulos que revelam divergências em seus significados.

De uma maneira geral, nos dias de hoje, o termo ‘maravilhoso’ é relacionado ao universo mágico dos contos infantis, possuindo um significado de algo irreal, mentiroso e, por isso, pueril. Porém, tal termo não carrega obrigatoriamente em seu campo semântico a ideia de algo assustador.

¹⁵ TODOROV, Tzvetan . **As Estruturas Narrativas**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. S.P., Perspectiva, 1979. (Col. Debates, nº 14).

Já com o termo ‘sobrenatural’, fenômeno semelhante ocorre, pois também se caracteriza por algo imaginativo e irreal. Acerca disso, vejamos a acepção do citado termo no **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**:

1- que ultrapassa o natural, fora das leis naturais, fora do comum; extranatural (poderes s.). 2- que não é conhecido senão pela fé (revelação). 3- muito grande ou intenso; extraordinário; excessivo. 4- sobre-humano (era de uma generosidade). 5- que está além do natural (muitos temem o s.). 6- tudo que é muito extraordinário ou maravilhoso, imaterial, mágico, milagroso, miraculoso. Antônimo de ordinário, vulgar.

Podemos notar que na definição acima não há nenhuma indicação do termo sobrenatural associado a temas macabros ou medonhos. Porém, nos dias de hoje, a aplicação do vocábulo acabou por ganhar mais esse significado, passando a representar tudo o que remete a pós-morte, diferentemente do termo ‘maravilhoso’.

Lovecraft, por sua vez, considera o ‘terror cósmico’ ou ‘mistério cósmico’ ingrediente essencial para as narrativas de horror, no entanto, estas expressões designam nada mais que os elementos sobrenaturais, conforme verifica-se na passagem abaixo:

Os primeiros instintos e emoções do homem moldaram a sua resposta ao meio que ele se viu envolvido. Sensações definidas baseadas em prazer e dor criaram-se em torno dos fenômenos cujas causas e efeitos ele podia entender, ao passo que em torno dos que ele não entendia – e estes abundavam no mundo dos primeiros tempos – teceram-se naturalmente em conceitos de magia, as personificações e sensações de assombro e medo [...] ¹⁶

Portanto, estão associados para Lovecraft dois fatos: a sensação humana diante do desconhecido e a busca por resposta, que tecerão os elementos sobrenaturais. Entretanto, devemos também nos atentar que os primeiros instintos e emoções do homem, citados pelo autor, referem-se à grande preocupação dos seres humanos desde seus primórdios, qual seja, o perigo de morte.

Assim, Lovecraft mais uma vez explicita:

Dado que a dor e o perigo de morte são mais vividamente lembrados que o prazer, e que nossos sentimentos relativos aos aspectos favoráveis do desconhecido foram de início captados e formalizados pelos ritos religiosos consagrados, coube ao lado mais negro e malfazejo do mistério cósmico figurar de preferência em nosso folclore popular do sobrenatural. ¹⁷

¹⁶ LOVECRAFT, Howard P. **O horror sobrenatural na literatura**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987, p. 2.

¹⁷ *Idem*, p.3.

Por conseguinte, quando se fala do sobrenatural ligado ao campo semântico do horror, nota-se que estão incluídos neste entender uma ideia de medo, estranheza, dor ou perigo de morte. Logicamente, também se adicionam a questão do desconhecido, da imaginação e de algo fora do que se consideram leis naturais. São estas últimas características que aproximam o significado do vocábulo ‘sobrenatural’ a algo próximo do campo semântico do termo ‘maravilhoso’.

2.3 As Narrativas Sobrenaturais e o Imaginário Popular

Nesta etapa do trabalho, abordaremos de que maneira estas narrativas, de longa data, e que possuem como matéria prima os elementos sobrenaturais, influenciaram e continuam a influenciar na formação do sujeito.

Como tem proposto o materialismo histórico e dialético, o indivíduo é fruto do seu meio sócio-cultural. Percebendo isto, autores como Vygostky e Bakhtin começam a estudar a linguagem e sua importância para a formação da subjetividade do sujeito, enfatizando de qual forma as interações sociais influem na criação da consciência, com especial atenção para a arte e a literatura, a fim de discutir como as questões da linguagem estão ligadas às relações humanas.

De acordo com a visão sócio-histórica propostas pelos autores acima citados, o homem pode ser compreendido como uma “*unidade de corpo e mente, ser biológico e social*”¹⁸, e, levando em consideração que as interações sociais se dão por meio da linguagem, o ser humano é discursivamente constituído e construído.

Isto, de certo modo, poderia explicar a necessidade do homem de cantar e contar histórias, principalmente para as crianças. Esta constatação se mostra particularmente importante, já que diz respeito à aquisição dos elementos tradicionais do maravilhoso.

Na convicção de P. Mabilie, os contos maravilhosos constituem, acima de tudo, um testemunho da esperança dos homens, pois, como os historiadores têm mostrado, o mundo medieval era imperfeito, sendo constituído de muito trabalho, pestes e fome.

Portanto, estas narrativas serviriam para encobrir a mediocridade da vida, sendo contadas desde cedo para as crianças com o intuito de transmitir-lhes uma imagem

¹⁸ FREITAS, M. T. de A. **Estudos Qualitativos na abordagem sócio-histórica**. 2000. (mimeo).

idealizada do cotidiano juntamente com a tradição, lembrando que estes contos também forneceram os elementos fundamentais para os sonhos e esperanças coletivas.

É interessante ressaltar que nas famílias mais tradicionais a tarefa de contar histórias era, quase sempre, uma incumbência dos serviçais ou dos mais idosos. Nesse sentido, podemos afirmar que é no folclore e em sua transmissão que as narrativas maravilhosas se constituem, pois os transmissores também deixam suas marcas de subjetividade, confirmando a definição de P. Mabille para folclore como a “ciência do povo”, tendo em vista que este supera as diferenças entre as classes sociais e gerações.

Por isso, assim como o autor acima destacado, acreditamos que a permanência de determinados símbolos, imagens e composições narrativas na estrutura profunda do homem está relacionada, pelo menos em parte, a este modo de propagação do maravilhoso. E como são passados de um inconsciente a outro, ultrapassando as barreiras das raças, das classes e dos Estados, podemos concluir que tal modo de transmissão mostra que o núcleo da vida interior sensível é, ao mesmo tempo, a parte mais coletiva do nosso ser.

Não por acaso, que nos romances medievais, por volta dos séculos XII e XIII, o maravilhoso adquire um papel fundamental. O fato é que o maravilhoso está profundamente ligado à procura da identidade individual e coletiva do cavaleiro idealizado.

Por isso, nos romances de cavalaria, os cavaleiros passam por diversas provas que incluem objetos mágicos e/ou monstros (criaturas maravilhosas), numa aventura à procura da sua verdadeira identidade. Segundo Kohler¹⁹, a aventura em busca da identidade, por parte do cavaleiro, no mundo da Corte, é, em última análise, ela própria uma maravilha.

Durante a Alta Idade Média, Le Goff verificou uma espécie de repressão ao maravilhoso por parte dos eclesiásticos, que percebiam nele elementos perigosos da cultura tradicional, sendo qualificada como pagã.

Este perigo representado pelo maravilhoso aos olhos da Igreja é bem explicado por Todorov ao estabelecer uma função social e literária para o sobrenatural (maravilhoso). Para ele, seja pela Igreja ou pelos próprios autores, neste caso específico, os compiladores, havia uma censura a certos temas, que o autor denomina “temas proibidos”. Alguns desses temas seriam o incesto, o amor homossexual, a necrofilia, o

¹⁹ KOHLER, Erich. *L'aventure chevaleresque, idéal et réalité dans le roman courtois*. Paris, Gallimard, 1974. Apud: LE GOFF, Jacques. Cit. (p. 4).

amor a vários, a sensualidade excessiva, podendo ainda ser acrescentado a este grupo as referências a outras religiões pré-cristãs e aos poderes de suas divindades, já que estamos tratando da Idade Média.

Todorov também concluiu que os elementos sobrenaturais nas narrativas seriam um meio para evitar a condenação que a sociedade lança sobre a loucura, pois as psicoses também se encaixariam na lista dos temas proibidos. Deste modo, o autor se refere ao sobrenatural como um meio de combater a censura, definindo, então, que *“função social do sobrenatural é subtrair o texto à ação da lei, e por esse meio, transgredi-la”*²⁰.

Seguindo o mesmo raciocínio, Irène Bessière²¹ igualmente estuda o maravilhoso como meio de destruir, de maneira simbólica, “a nova ordem” ou a “ilegalidade”. Sendo assim, o maravilhoso é responsável por resgatar o universo rebelde e adequá-lo às expectativas ou intenções do sujeito.

Todos estes autores citados têm em comum a ideia de que o maravilhoso é uma forma de recusa a uma ordem imposta. Porém, percebendo toda a resistência que o maravilhoso representava, a Igreja tratou de tomar uma posição e, conforme Le Goff, se encarregou de marcar muitas destas expressões com o selo cristão.

De acordo com Le Goff, no ocidente medieval, o maravilhoso representaria uma espécie de mundo às avessas, estando sempre entre seus temas assuntos como a abundância alimentar, a nudez, a libertação sexual e o ócio.

Na literatura japonesa, as narrativas que possuem o maravilhoso também são inúmeras e, assim como ocorre nos contos maravilhosos ocidentais, os elementos sobrenaturais presentes nestes textos japoneses igualmente podem ser compreendidos como representação simbólica de outros temas.

Consoante a este pensamento, Hayao Kawai²² realiza seus estudos acerca das narrativas folclóricas, os *mukashi banashi*²³, procurando desvendar as metáforas e simbolismos que fazem parte do enredo destas histórias.

A idéia norteadora das análises realizadas por Hayao Kawai são baseadas na seguinte proposta do psicanalista C. G. Jung:

²⁰ TODOROV, Tzvetan . **As Estruturas Narrativas**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. S.P., Perspectiva, 1979. (Col. Debates, nº 14), p. 161.

²¹ BESSIÈRE, Irène. **Le Récit Fantastique**. Paris, Larousse, 1974.

²² KAWAI, Hayao. **A Psique Japonesa - Grandes Temas dos Contos de Fadas Japoneses**. Tradução de Gustavo Gerheim. São Paulo, Editora: Paulus.

²³ “histórias de antigamente”.

C. G. Jung e os seus seguidores perceberam que o folclore e a mitologia são uma fonte de compreensão das profundezas da mente humana. Eles desenvolveram um método de análise que vai revelando pouco a pouco maneiras de identificar os elementos e as dinâmicas da alma.²⁴

Com este intuito, o livro **A Psique Japonesa - Grandes Temas dos Contos de Fadas Japoneses** carrega estudos que revelam o que há por trás dos símbolos, expostos por meio das alegorias, que são, em sua maioria, os elementos maravilhosos.

Assim como são as narrativas maravilhosas ocidentais, os contos de fadas e as fábulas, os *mukashi banashi* também estão repletos de mensagens pedagógicas e valores morais, contribuindo para a formação moral e ética do sujeito. Desta maneira, observa-se sempre a ideia de recompensa e castigo, ou seja, boas ações geram recompensas positivas (felicidade) e más ações resultam em castigo (infelicidade).

Contudo, os elementos maravilhosos extrapolam a função pedagógica, que se encontra na parte superficial da narrativa e é facilmente compreendida pelos leitores ou ouvintes.

Ao observarmos mais atentamente os elementos sobrenaturais dispostos nas histórias, notamos que eles também remetem a assuntos de grande interesse dos homens. Conforme expusemos anteriormente, as manifestações maravilhosas representam um mundo ideal, portanto, os temas frequentes são também: a riqueza, a abundância alimentar, a sedução e o ócio.

Como exemplo, podemos citar a famosa narrativa folclórica do *Urashima Tarô*²⁵, na qual, rapidamente, é possível visualizar estes quatro temas, sempre associados à aparição do elemento sobrenatural. No conto, o mundo ao qual Urashima Tarô é conduzido a ir, pela criatura maravilhosa, possui todas estas propriedades.

Como podemos constatar, existe uma congruência quanto aos temas remetidos por essas narrativas de caráter maravilhoso, sejam elas japonesas ou ocidentais. É nesse sentido que o texto introdutório do livro de Hayao Kawai afirma:

Os contos japoneses provaram fazer parte do grande corpo mundial do folclore, com temas reconhecidos instantaneamente, chegando até eles por meio do nosso próprio conhecimento, digamos, da obra de Grimm ou de uma obra indiana como o Panca Tantra. As semelhanças e diferenças entre estas

²⁴ KAWAI, Hayao. **A Psique Japonesa - Grandes Temas dos Contos de Fadas Japoneses**. Tradução de Gustavo Gerheim. São Paulo, Editora: Paulus, p.12.

²⁵ *Urashima Tarô* é o nome do personagem protagonista do conto folclórico e também é o nome da própria narrativa maravilhosa.

histórias perenes de morais e mágicas suscitam um estudo e uma especulação intermináveis.²⁶

No entanto, os contos *kaidan* possuem algumas características especiais, que divergem das narrativas maravilhosas, pois são histórias voltadas para a narração de incidentes estranhos e misteriosos, diferentemente dos *mukashi banashi*, que possuem tramas diversas, relatando aventuras, relacionamentos amorosos, conquistas, entre outros. Porém, os dois tipos de narrativas acabam por convergir quando exploram a temática do sobrenatural.

Além disso, assim como ocorre nos *mukashi banashi* e nos contos de fadas, as narrativas *kaidan* também possuem mensagens pedagógicas, pois apresentam valores morais e religiosos, embora não seja este o foco principal delas, e da mesma forma, essas histórias também podem ser estudadas em seus aspectos simbólicos.

2.4 O Imaginário Nipônico e o Sobrenatural

A temática sobrenatural, desde muito tempo, faz parte da compreensão de mundo dos japoneses. Podemos comprovar tal assertiva, revendo as páginas do **Kojiki**²⁷, nas quais é possível folhear a história da criação do mundo, do arquipélago japonês e da família imperial japonesa, a partir do olhar maravilhoso da mitologia.

Além do **Kojiki** (Registro de Coisas Antigas do Japão), que oferece a perspectiva mitológica, outras obras literárias nipônicas, que datam de muito tempo, também incluem conteúdos sobrenaturais ou maravilhosos. Ademais, os trabalhos escritos, as narrativas orais, como as lendas, anedotas e as histórias folclóricas japonesas, também estão recheadas de incidentes ou personagens sobrenaturais.

Segundo consta no texto de introdução da versão em inglês da obra **Ugetsu Monogatari**²⁸ (Tales of Moonlight and Rain), os mitos e as lendas japonesas expressam a crença nos espíritos, isto porque, no xintoísmo, cultua-se a existência dos *kami*, algo como espírito, deidade ou ser celestial. Esses seres espirituais “são pensados

²⁶ KAWAI, Hayao. **A Psique Japonesa - Grandes Temas dos Contos de Fadas Japoneses**. Tradução de Gustavo Gerheim. São Paulo, Editora: Paulus (11 - 12p).

²⁷ **Kojiki** (Registro de Coisas Antigas do Japão) é considerada a mais antiga obra literária do Japão, tendo sido concluída no século VIII (ano 712), compilada por Ô no Yasumaro, à pedido da Imperatriz Gemmei. Trata-se de uma coleção de mitos sobre a origem do Japão e da família imperial japonesa.

²⁸ AKINARI, Ueda. **Ugetsu Monogatari** (Tales of Moonlight and Rain). Trad. Leon Zolbrod. Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1984.

*vagueando sobre as árvores, montanhas, beira-mar, cachoeiras e lagos, surgindo na neblina da primavera ou na névoa do outono”*²⁹.

Consoante ainda o texto introdutório da obra acima referida, estes seres espirituais podem ser bons ou maus e vários acontecimentos eram atribuídos aos poderes deles. Assim sendo, existiam pessoas que adoravam as forças do bem e utilizavam-nas em vários feitiços ou encantamentos para exorcizar os maus espíritos. De modo geral, presságios, adivinhações, sonhos e oráculos ensinavam as pessoas como viver em um mundo cheio de poderes mágicos.

De acordo com a informação acima, podemos notar que a realidade japonesa era composta não apenas de manifestações naturais e concretas, haja vista que forças invisíveis aos olhos, como os espíritos e as divindades, juntamente com seus poderes mágicos, também faziam parte da compreensão de mundos dos japoneses de antigamente.

Por sua vez, Foster apresenta em seu trabalho, **Pandemonium and Parade - Japanese monster and the culture of yōkai**³⁰, a perspectiva sobrenatural da cultura japonesa através da presença do *yōkai* nas diversas fases da História do Japão.

De acordo com o pesquisador, as criaturas sobrenaturais e as ‘coisas’ estranhas e misteriosas sempre fizeram parte da cultura japonesa desde os tempos mais remotos. Atualmente, no discurso contemporâneo japonês, estes fenômenos e seres maravilhosos são reconhecidos pelo nome de *yōkai*, um termo utilizado para designá-los de forma genérica.

A palavra *yōkai*, explica o estudioso, é comumente traduzido por monstro, espírito, gnomo, fantasma, demônio, espectro, criatura fantástica, divindades de menor importância ou, até mesmo, algo sem um contorno físico, como uma experiência ou ocorrência inexplicável.

Partindo dos caracteres *yō* (妖) e *kai* (怪), que têm o significado de “estranho”, podemos compreender que o termo designa algo fora do normal, referindo-se ao sobrenatural, que de certa forma acaba também causando certo fascínio, sentido encontrado no ideograma *yō*.

²⁹ Idem: 51p.

³⁰ FOSTER, Michael Dylan. **Pandemonium and Parade - Japanese monster and the culture of yōkai**. Califórnia, University of California Press, 2009.

Por se tratar de algo bastante indefinido, criar uma definição para o termo *yōkai* não é uma tarefa fácil. Devido a esta dificuldade, Foster opta, intencionalmente, por não concluir ou fechar a definição do vocábulo, elegendo deixar sempre seu significado entreaberto, pois considera que a história do próprio termo é, em si, um esforço para descrever e definir o objeto ao qual se designa.

Segundo o autor, *yōkai* é uma expressão da língua japonesa que está sempre se modificando a cada tentativa de limitar seus parâmetros. Trata-se de um vocábulo que, por possuir um objeto ambíguo, em contínua transformação, torna seu significado bastante complexo e contraditório, porquanto se refere a uma presença constante na cultura japonesa que é, ao mesmo tempo, uma ausência de significado.

Contudo, Foster afirma que a discussão acerca da palavra *yōkai* é apenas uma questão de linguagem e conceituação. Por isso, a pesquisa do estudioso não se preocupa muito em definir o termo, mas em investigar os caminhos do vocábulo *yōkai* no Japão, isto é, como este foi compreendido e interpretado ao longo do tempo pelos japoneses.

No livro **Yokai Attack!: The Japanese Monster Survival Guide**³¹, os autores Hiroko Yoda e Matt Alt também debatem a questão do *yōkai* e seu problema relativo à apreensão de seu significado.

Primeiramente, os autores afirmam somente que *yōkai* são ‘coisas’ que surgem em durante a noite do Japão. Por isso, apesar das tentativas de aproximação com seres sobrenaturais de outras culturas, o melhor seria deixar de lado as traduções ou comparações, pois são sempre incompletas. Logo, os autores nos sugerem considerar que *yōkai* é, simplesmente, *yōkai*. Ou seja, trata-se de um termo intraduzível, pois é uma realização da língua e cultura japonesa.

Para os dois autores, os *yōkai* possuem diversas características, como exposto na definição a seguir:

Some are said to live alongside and quietly co-exist with humans. Others are blamed for causing various inexplicable natural phenomena, pestilences, or disasters. A few could be called physical incarnations of idioms or puns. Some are helpful. Many are mischievous. And more than a few are thought to be very, very dangerous. They are Japan's bogeymen, always watching but rarely seen, stand-ins for largely unpredictable forces of nature. And once the lights went out, they are always there.³²

³¹ HIROKO, Yoda e ALT, Matt. **Yokai Attack!: The Japanese Monster Survival Guide**. Tokyo, Kodansha International, 2008.

³² Site oficial do livro **Yokai Attack!: The Japanese Monster Survival Guide** - <http://www.yokaiattack.com/>.

De acordo com o texto acima, podemos notar que se trata de criaturas típicas da cultura japonesa, uma espécie de ‘*Japan's bogeymen*’, ou seja, algo como ‘bicho-papão japonês’. Quanto à índole destes seres, os autores afirmam que isso pode variar, pois alguns são do bem e ajudam os seres humanos, outros são malvados e gostam de pregar peças nas pessoas, mas, principalmente, eles podem ser muito perigosos.

Outra característica ressaltada é o vínculo existente entre os *yôkai* e o meio ambiente. De maneira geral, eles seriam os responsáveis pelas forças imprevisíveis e incontrolláveis da natureza, como os fenômenos naturais, as epidemias e os desastres, por isso eram temidos e respeitados pelos homens.

Na primeira sentença da citação anterior: “*Some are said to live alongside and quietly co-exist with humans*”, podemos perceber que estas criaturas são tidas como velhas conhecidas dos seres humanos, mesmo que tais presenças não sejam percebidas ou identificadas com facilidade.

No entanto, a certeza de estarem convivendo conosco ao nosso redor, desde a nossa existência, torna os homens, que assim creem, um ser em constante atenção com o mundo que o cerca, portanto, bastante ligado à natureza e suas manifestações.

Deste modo, esta perspectiva traz ao homem uma maior apreensão ao ambiente no qual está inserido, pois, de acordo com tal percepção, em qualquer lugar podem viver um destes seres bastante perigosos.

Desta sorte, cultivar e mostrar grande respeito por todo o ambiente é uma maneira das pessoas se protegerem de sua ira, já que não é possível identificar os locais onde tais criaturas estão ou residem.

Ao enfatizar a figura do *yôkai* para estudar as manifestações estranhas e misteriosas da cultura japonesa, Foster se depara com diversos discursos e práticas que se transformam no tempo, refletindo a maneira pela qual o termo *yôkai* é interpretado em diversos paradigmas históricos.

Apesar da diversidade de discursos sobre *yôkai* nos vários períodos históricos, o mencionado pesquisador destaca quatro principais momentos nos quais é possível vislumbrar a persistência de antigas formas de se encarar o termo em questão, juntamente com novas maneiras emergentes de apreendê-lo.

A primeira conjuntura histórica apontada por Foster ocorreu durante a era Edo, particularmente entre os anos de 1660 até 1780. Segundo o estudioso, foi neste intervalo de tempo que o nome *yôkai* se constituiu e passou a ser utilizado devido ao surgimento

de sérios estudos taxionômicos em forma de enciclopédia e, também, devido à publicação de divertidos catálogos ilustrados que abordavam o tema.

Uma das coletâneas de grande respaldo, publicada na época citada, e que até hoje representa uma importante fonte de estudos, é o trabalho proposto por Toriyama Sekien, conhecido como **Toriyama Sekien Gazu Hyakkiyagyô Zengashû** (Coletânea Ilustrada do Pandemônio de Toriyama Sekien). Este trabalho consiste em uma enciclopédia voltada exclusivamente para a catalogação dos vários tipos de *yôkai*, combinando um texto descritivo ou comentário com a ilustração de cada criatura.

Segundo Foster, ao extrair do contexto das narrativas os *yôkai* e catalogá-los de forma enciclopédica, Sekien acabou por confirmar a existência destes seres, de forma independente, desvinculando-os das lendas ou das histórias nas quais originalmente eram encontrados.

Devemos também lembrar que foi neste mesmo período que as publicações *Kaidan* começaram a ganhar notoriedade e popularidade. As narrativas contidas nestas coletâneas abordavam acontecimentos estranhos e misteriosos, tendo como muitos de seus atores, essas criaturas que denominamos pelo termo *yôkai*.

O segundo momento se passou na era Meiji, especialmente em 1880, período no qual ocorre a abertura dos portos japoneses e o contato com a cultura ocidental se torna mais intenso. Nesta ocasião, a ideia do *yôkai* acaba por ser submetida aos olhares rigorosos do conhecimento científico, vindos do Ocidente, o que acarretou, por fim, numa revalorização de sua compreensão.

Ressaltamos que a perspectiva cientificista ocidental criou um grande problema para a idéia do *yôkai*, pois, por não ser possível explicá-los através da lógica e das ciências, tais manifestações foram relegadas ao terreno da imaginação, alucinação ou, até mesmo, ao campo da loucura.

Logo, a concepção vinda do Ocidente gerou uma grande contradição em relação ao pensamento tradicional e religioso, que cultivava os seres sobrenaturais como parte da realidade, delegando, por fim, toda a temática do estranho e mistério ao terreno da ficção ou estereotipando-a com um rótulo de ultrapassada.

O terceiro momento, demarcado por Foster, encontra-se na primeira década do século XX, por volta dos anos de 1930. Neste íterim, o Japão passou por uma rápida e crescente modernização, absorvendo muitos dos valores ocidentais, por isso a cultura tradicional japonesa ganhou o importante papel de manutenção da individualidade cultural japonesa.

Devido a este contexto, os *yôkai* são revistos como nostálgicos ícones da cultura nacional, procurando-se buscar através deles uma identidade particular cultural a qual se enfraquecia diante das transformações culturais decorrentes da “ocidentalização” do país.

Por fim, o quarto momento, delineado pelo pesquisador, transcorre no final do século XX, iniciando-se entre os anos de 1970 e 1980. Neste lapso temporal, o Japão assume uma nova identidade, após sua recuperação da derrota na Segunda Guerra Mundial, ascendendo como grande potência econômica global.

A figura do *yôkai*, deste modo, também sofre alterações neste novo paradigma social. Desta vez, são as lentes da mídia que recaem sobre o tema, tornado o assunto um produtivo negócio da mídia de massa, servindo a vários interesses econômicos.

2.5 Os seres sobrenaturais no contexto atual japonês

Até o momento, só abordamos o *kaidan* por uma perspectiva histórica. Porém, contemporaneamente, o que leva os japoneses ainda a lerem esses contos? Como será a relação atual do povo japonês com o sobrenatural? Será que ainda acredita-se nos *yôkai*?

Devemos ressaltar que o termo *kaidan*, atualmente também é compreendido como um sinônimo de fenômeno ou seres extraordinários, de origem sobrenatural. Por este motivo, ao nos indagarmos sobre o *kaidan* na atualidade, também estamos nos perguntando sobre como o sobrenatural interage com o pensamento hodierno.

Para responder a tais questionamentos, em 1975, foi realizada uma pesquisa sobre a superstição dos japoneses, chefiada pelo professor Hideo Kishimoto, da Universidade de Tóquio. Esta pesquisa teve uma abrangência nacional e o folclorista Konno Ensuke ficou responsável pela parte intitulada “*A distribuição dos costumes da vida segundo a crença na alma*”³³, que se ateve à crença dos japoneses nos elementos sobrenaturais.

Esta pesquisa consistiu em uma verificação estatística com bases científicas e o que Konno procurou verificar foram os cinco itens a seguir: Você acredita na existência da alma após a morte? (死んでも、魂があると思うか); Você acredita que, ainda

³³ KONNO, Ensuke. **Kaidan: minzokugaku no tachiba kara (Kaidan: uma perspectiva a partir do Folclore)**. Tokyo: Chuokoron-shinsha, 2005, p. 170.

hoje, existem monstros e fantasmas? (バケモノ, 幽霊は今でもいると思うか); Você acredita em presságio (Aviso dos insetos)? (虫のしらせということがあると思うか); Você acredita na existência de maldições? (タタリというものがあると思うか); Você acredita que os *Inugami* ou raposas podem ‘possuir’ os homens? (犬神, 狐などが人に憑くと思うか).

As questões acima relatadas foram necessárias para tratar do tema do sobrenatural e a forma como ocorreu o desenvolvimento do assunto, ao longo do tempo, dentro do imaginário dos japoneses.

Desta forma, Konno procurou sair das abstrações que cercam muitos dos estudos acerca do assunto e realizar uma pesquisa com bases científicas, na qual seria verificada de que forma essas ideias participam do cotidiano da vida do povo japonês. Através do material que este estudo produziu, o folclorista pretendeu confirmar a frase que dá título ao último capítulo de seu livro: “*Os kaidan ainda estão vivos*”³⁴.

Passaremos agora a descrever os resultados apresentados pela citada pesquisa:

a) Você acredita na existência da alma após a morte?

Este primeiro tópico, segundo Konno, constitui o item mais importante dentre as cinco perguntas que foram feitas ao público, pois, caso o entrevistado respondesse que acreditava na alma após a morte, isto também poderia implicar na crença do conteúdo das outras questões, por isso causou uma grande expectativa no folclorista.

O gráfico 1 abaixo apresenta o resultado da pesquisa em relação à primeira pergunta:

Gráfico 1:

De acordo com a imagem, 40% afirmaram acreditar, 38% negaram a crença, 20% não souberam responder, enquanto que, o restante, 2% não respondeu a questão.

Contudo, o que chamou a atenção de Konno neste resultado foi o número inferior a 50% de pessoas que dizem acreditar na existência da alma no pós-morte. Para

³⁴ *Idem*, p. 171.

o folclorista tal fato não traduz a realidade, haja vista que o povo japonês conserva muitos ritos e cultos aos mortos.

O estudioso indica que, por exemplo, o sepultamento budista segue um ritual longo e formal, no qual se costuma também molhar com água os lábios do falecido, e além disso, o corpo do morto é vestido com uma vestimenta própria do enterro e, após os ritos funerários, os japoneses costumam colocar tigelas de arroz nos santuários caseiros para os ancestrais.

Para Konno, existem outros inúmeros exemplos que demonstram a fé dos japoneses na existência da alma no pós-morte, e por conta disso o folclorista acha muito pouco apenas 40% assumirem claramente a posição afirmativa com relação à crença em questão.

Para ele, muito mais pessoas até podem acreditar na existência da alma, porém não sabem como lidar com a ausência de provas quanto à realidade dessa ideia, pois se trata de algo abstrato e cientificamente refutável.

Segundo a explicação de Konno, esse paradoxo entre os costumes e o pensamento racional surgiu a partir da era Meiji, período em que o materialismo e a educação voltada para as ciências passaram a predominar, sendo esta contradição um dos resultados negativos desta nova visão ³⁵.

b) Você acredita que, ainda hoje, existem monstros e fantasmas?

De acordo com o gráfico 2, correspondente a esta pergunta, podemos notar que o número de pessoas que afirmam acreditar na existência de monstros e fantasmas é muito pequeno, não ultrapassando mais de 2,04%.

Gráfico 2:

De acordo com a imagem, 2,04% afirmaram acreditar, 86,82% negaram a crença, 10,79% não souberam responder, enquanto que, o restante, 0,35% não respondeu a questão.

Em relação a este resultado, Konno ressalta que as diferenças de gênero ou de idade, não influíram na qualidade da resposta, porém o grau de instrução foi um fator

³⁵ *Idem*, p. 172.

diferencial, pois quanto menor o nível de instrução escolar, maior foi o número de pessoas que afirmavam acreditar na existência de monstros e fantasmas.

Provavelmente, afirma o autor, a maioria das pessoas que dizem acreditar na existência desses seres sobrenaturais nunca os encontrou, nem ao menos viu ou ouviu algo que se assemelhasse a estas criaturas. Tal crença surge, portanto, de um relato ou testemunho de um parente e/ou alguém a quem se pode atribuir confiança.

Já para a grande maioria, os 86,82% que negaram ter a mencionada fé, os monstros e fantasmas apenas estão vivos na imaginação infantil ou nos *shôwa*³⁶, sendo que um debate sobre a existência ou não deles representaria algo irrelevante.

Observando pela perspectiva das artes, os seres sobrenaturais seriam um elemento bastante recorrente e com um grande apelo popular. Tanto nos *kaidan*, como no teatro ou no cinema, os monstros e fantasmas formam um tópico amplamente explorado. Porém, para o senso comum em geral, “*sua função não ultrapassa o nível de entretenimento da população*”³⁷. Ou seja, não existe nenhuma outra finalidade a ser estudada que não seja a diversão dos espectadores.

Por outro lado, Konno adverte que estes seres sobrenaturais, assim como suas narrativas, são parte do conhecimento geral de pelo menos 90% da população japonesa, e simplesmente negar sua realidade, afirmando que são apenas fruto de experiências de alucinação ou ilusão, é uma interpretação bastante superficial.

Mesmo que a admissão da existência física destes seres hoje seja algo incompreensível, existem outras relevantes questões que abordam esse tópico. Por exemplo, indica o aludido especialista, “*por que razão os japoneses gostam do estranho?*”; “*quais tipos de coisas estranhas os japoneses gostam?*”³⁸. Todas estas questões são indagações as quais não se tem uma resposta evidente.

c) Você acredita em presságios (Aviso dos insetos)?

No Japão, desde tempos ancestrais, existe uma sabedoria popular que diz que os insetos trazem alguns avisos, isto é, presságios. Frases como “*Hara no mushi ga osamaranai*” (“Ficar muito irritado a ponto de não se conter”), “*Mushizu ga hashiru*” (“Ficar insuportavelmente descontente a ponto de sentir raiva no peito”) e “*Mushi ga*

³⁶ Histórias cômicas.

³⁷ *Idem*, p. 173.

³⁸ *Idem*, p. 174.

sukanu” (“Sentir repugnância”) ³⁹ são repetidas até hoje, mostrando o quanto o termo “mushi 虫” (inseto) é popular para demonstrar inúmeros sentimentos e sensações.

A esse respeito, Konno afirma que, sempre antes de ocorrer uma calamidade, ocorre um presságio vindo dos insetos, porém, os avisos não se restringem a maus presságios ou destruições, podendo também, em outras ocasiões, indicar sorte.

No entanto, apesar do termo utilizado para designar os presságios ser “*mushi no shirase*” 虫のしらせ, que significa literalmente “aviso dos insetos”, os prenúncios não necessariamente precisam vir de insetos.

Em muitos casos, os pressentimentos são oriundos de comportamentos estranhos de animais ou do estado anormal das plantas ou minerais. Além disso, aos sonhos também são atribuídos muitos prognósticos, bem como em sinais auspiciosos em recipientes com chá⁴⁰ e sons como assobios⁴¹, os quais se escutam oriundos da natureza.

Entretanto, existem os vaticínios que se originam justamente no comportamento dos insetos. Konno, para exemplificar esta superstição, relembra que, desde muito tempo, os japoneses associam a aparição na superfície dos insetos que vivem no subterrâneo do solo, tais quais as minhocas e outros animais semelhantes, como um anúncio de catástrofes naturais, a exemplo dos terremotos.

Em relação à questão dos presságios, podemos observar no quadro abaixo o resultado estatístico da pesquisa em questão:

Gráfico 3:

De acordo com a imagem, 74,25% afirmaram acreditar, 18,4% negaram a crença, 6,76% não souberam responder, enquanto que, o restante, 0,24% não respondeu a questão.

Como podemos observar no gráfico acima, há uma porcentagem grande de entrevistados que acreditam em presságios, diferentemente do resultado obtido nas perguntas sobre a existência da alma e dos seres sobrenaturais.

³⁹ As traduções foram feitas a partir de consultas no dicionário online **Kotowaza Hyakka**. www.ymknu200719.com/kotowaza/koto-mu-005.html.

⁴⁰ Quando o talo do chá (*chabashira* □□) flutua ereto no chá, seria sinal de boa sorte.

⁴¹ *Kuchibue* □□.

Em relação à grande aceitação desta superstição, Konno ressalta que o maior número de entrevistados que responderam afirmativamente pela crença foram os mais jovens, reduzindo este número gradualmente de acordo com o avançar da idade dos participantes da pesquisa.

d) Você acredita na existência de maldições?

Desde muito tempo, explica Konno, há um provérbio muito popular entre os japoneses que diz “*Sawaranu kami ni tatari nashi*”⁴² que literalmente significa “*Se você não tocar na divindade, não haverá maldição*” que são próximos dos provérbios em português: “*Não acorde a má sorte quando ela está dormindo*” ou “*Não acorde o leão adormecido*”.

Porém, atualmente, seu significado ganhou outra acepção, bastante leve se comparado ao seu sentido original, remetendo à relação de trabalho entre funcionários e chefe: “*é melhor sempre manter uma distância respeitosa*”⁴³, não se referindo mais à fé nos *kami* (deus). Mas, em lugares mais afastados dos centros urbanos, como nos vilarejos e áreas rurais, o significado original do provérbio ainda se mantém vivo.

As histórias sobre maldição são muitas e comuns em todo o Japão. Várias dessas maldições falam sobre lugares sagrados nos quais não se pode entrar, árvores sagradas às quais não se pode fender, animais sagrados que não se pode matar (como cobras e raposas). Todas estas ações descritas são consideradas profanações, isto é, são tabus, e quem comete tais atos sofre o risco de uma maldição (*tatari*祟り).

Além dos exemplos acima destacados, Konno assinala outra crença conhecida que se reporta a duas expressões “*akafujô* 赤不浄” (maldição vermelha) e “*kurofujô* 黒不浄” (maldição preta). A primeira se refere à impureza do sangue e a segunda à impureza da morte. Acredita-se que esse dois elementos trazem uma carga negativa para quem costuma estar constantemente em contato com os mesmos.

Até hoje, certos profissionais prestadores de serviços funerários, ou seja, que entram em contato direto com cadáveres são considerados tabus e, por assim o ser, sofrem preconceito dos que estão em seu convívio.

O gráfico 4 abaixo indica o resultado da pesquisa sobre a crença em maldição:

⁴² *Idem*, p. 175.

⁴³ *Idem*, p. 176.

Gráfico 4:

De acordo com a imagem, 47,52% afirmaram acreditar, 40,31% negaram a crença, 11,7% não souberam responder, enquanto que, o restante, 0,43% não respondeu a questão.

De acordo com Konno, o quadro estatístico acima aponta um número muito baixo de pessoas que dizem acreditar em maldição, apesar de o povo japonês ser muito religioso e praticar muitas cerimônias religiosas com o intuito de afastar uma possível maldição ou simplesmente acalmar os espíritos para não atrair ações negativas dos mesmos, compondo um grande paradoxo entre o que é dito na entrevista e o que é realizado na prática.

Para ilustrar esta postura do povo japonês, o estudioso ressalta que é comum estar presente nas cerimônias de construção de modernos edifícios um sacerdote xintoísta⁴⁴ ou ver pescadores de enguias reverenciando um memorial para os espíritos das enguias, assim como um fotógrafo reverenciando um memorial para as câmeras fotográficas e caçadores reverenciando memoriais para os animais que mataram e até mesmo para os rifles de caça.

Todas estas atitudes, segundo o folclorista, podem ser interpretadas como uma maneira dos japoneses evitarem o *tatari*, isto é, a maldição ou a ira dos espíritos. Ou seja, ao que tudo indica, os japoneses parecem ainda acreditar em maldições.

e) Você acredita que os *Inugami* ou raposas podem ‘possuir’ os homens?

No folclore japonês existem determinados seres sobrenaturais que costumam perseguir os seres humanos, pregar-lhes peças e também ‘possuir’ o seu corpo.

Estas criaturas possuem uma forma animal, mas podem metamorfosear-se na forma humana também, além de possuírem poderes ilusórios. São estas criaturas os *Inugami* (deus-cachorro) ou *kitsune* (raposa) os mais populares, porém existem outras como os *hebigami* (deus-cobra).

Em relação à posseção do corpo por estas criaturas, existe o termo *kitsune-tsuki*, que remete ao poder que algumas raposas têm de possuir corpo de uma pessoa, e cujo

⁴⁴ *Idem*, p. 177.

tema pode ser visto em narrativas contidas nas coletâneas como **Uji Shûi Monogatarishû** (Narrativas do Alto Conselheiro de Uji) ou **Konjaku Monogatarishû** (Coletânea de Narrativas de Hoje e de Outrora).

O quadro abaixo revela o resultado da pesquisa em relação a esse tópico:

Gráfico 5:

De acordo com a imagem, 17,58% afirmaram acreditar, 57,10% negaram a crença, 24,74% não souberam responder, enquanto que, o restante, 0,15% não respondeu a questão.

Apesar de essas criaturas serem velhas conhecidas em todo o território japonês, podemos ver que, de acordo com as informações contidas no gráfico, apenas 17,58% dos entrevistados assentiram com a proposição feita, tendo a grande maioria, 57,10%, negado a existência destes casos de possessão.

Conforme podemos observar, a partir da pesquisa acima descrita, observa-se um sentimento paradoxal entre os japoneses e o *kaidan*, pois se percebe uma oscilação entre afirmar a descrença em tais existências sobrenaturais e os costumes do dia a dia, os quais, o tempo todo, tendem a afirmar o contrário, traduzindo-se numa crença em um mundo cheio de mistério e misticismo.

Assim, a própria postura paradoxal já faz parte, cotidianamente, do entendimento do *kaidan*. Portanto, o próprio efeito psicológico sentido pelo leitor que vivencia uma narrativa deste tipo, brota da contradição de crer e ao mesmo tempo de não ter a certeza da inexistência do sobrenatural. Exatamente é este desconhecido, o mistério que atua para a permanência do *kaidan* na cultura japonesa.

Capítulo 3

A NARRATIVA *Kaidan*

3.1) As origens do *kaidan*

Contemporaneamente, os japoneses se referem às histórias de medo e terror como *Kaidan* (怪談). Porém, segundo Noriko T. Reider, em seu artigo **The Appeal of Kaidan: tales of the strange**⁴⁵, atualmente este termo não mais evoca estes sentimentos nas mentes de quem o escuta, contudo, a referida palavra frequentemente tende a rememorar motivos ligados ao sobrenatural ou estranho.

O vocábulo *kaidan* possui dois caracteres que, etimologicamente, significam: *kai* 怪 estranho ou misterioso, e *dan* 談, algo similar às palavras *hanashi* ou *katari*, as quais podem ser traduzidas como contar ou narrar. De uma maneira geral, podemos entender *kaidan* como “narrar ou contar o estranho”.

Segundo a explicação de Reider (2000), há muito tempo *kaidan* é um termo comumente utilizado para designar contos do sobrenatural. Todavia, devemos ressaltar que a forma como recebemos estas narrativas na atualidade, se difere muito da maneira como os povos anteriores encaravam tais histórias, haja vista que não era regra apreciar as mesmas como ficção.

Hodiernamente, Reider (2001) sustenta que a literatura *kaidan* não é vista somente como um conjunto de contos sobrenaturais, abrangeria também contos que são surrealistas, estranhos e assustadores.

O conteúdo das narrativas *kaidan* é variado, normalmente contam incidentes testemunhados ou vividos por viajantes, habitantes de vilarejos e monges peregrinos. As fontes das histórias são múltiplas, podendo ser recentes acontecimentos ou algum texto clássico chinês. Contudo, a temática gira sempre em torno de algum fato extraordinário.

⁴⁵ REIDER, Noriko T. **The appeal of kaidan: tales of the strange**. In: *Asian Folklore Studies*, Vol. 59, No. 2 (2000), pp. 265-283. [online]. [citado em 25 de maio de 2011]. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1178918>.

Além disso, as histórias consideradas *kaidan* possuem um grande apelo oral, consoante a semântica do caractere *dan* 談, que, conforme explicamos acima, significa narrar ou contar. Inicialmente, as narrativas eram somente orais e, posteriormente, foram reunidas em coletâneas, dando origem à literatura *kaidan*.

De acordo com Takada⁴⁶, o aspecto oral da narrativa possui extremo valor para compreendermos o fenômeno desta literatura. De acordo com o estudioso, inicialmente, existia apenas uma enorme quantidade de histórias que eram contadas em conversas, círculo de amigos, em festas, entre outros contextos. Existia, portanto, um mundo de literatura oral bastante latente. No entanto, nem todas essas narrativas podem ser consideradas *kaidan*.

Toda esta literatura oral, seguindo as trilhas de Takada, possuía temática bastante diversificada, pois incluíam-se entre elas: histórias cômicas, histórias com conteúdo religioso, histórias que continham informações e aprendizagens, histórias com informações sobre lugares estrangeiros, histórias sobre criaturas que causavam medo e demais assuntos curiosos.

No período Edo, explica Takada, nessa variada literatura oral, ocorreu uma divisão em dois grandes pólos: o *shōwa* (笑話), histórias cômicas e o *kaidan* (怪談), histórias sobre o estranho. Entretanto, devemos lembrar que ainda não se tratava de um gênero literário, pois eram apenas termos utilizados para designar o tipo de narrativa oral.

Por outro lado, na literatura escrita já existente à época, as histórias que narram criaturas sobrenaturais e incidentes estranhos já eram muito populares no Japão. Ao percorremos a literatura do período *Chûko*, assim como o período *Chûsei*⁴⁷, prontamente é possível constatar a presença destes temas. As coletâneas **Konjaku Monogatari** (Coletâneas de Narrativas de Agora e de Outrora) ou **Nihon Ryōiki** (Relatos Milagroso do Japão) são exemplos de obras anteriores que possuem registrados este tipo de narrativa.

⁴⁶ TAKADA, Mamoru. **Edo kaidanshû (Coletânea de Narrativas do Período Edo)**, vol. 1. 8ed. Tokyo: Iwanami Shoten, 2008 (391-396p).

⁴⁷ Segundo Frédéric, em seu dicionário sobre a civilização japonesa, os eruditos japoneses dividem a literatura japonesa em seis grandes períodos: Jōko (entre a segunda metade do século III d.C. e o século VIII), Chūko (entre os séculos VIII e XII), Chūsei (entre os séculos XII e XVI), Kinsei (entre os séculos XVII e XIX), Kindai (entre os anos de 1868 e 1945) e Gendai (período contemporâneo).

Porém, segundo o estudo de Reider (2000), apesar de a temática sobrenatural ser algo recorrente no universo literário japonês, o termo *kaidan* não possuía nenhum registro histórico até a era Edo (1603-1868).

Corroborando com a informação acima, Takada afirma que em períodos anteriores à era Edo, histórias que se assemelhavam ao formato de *kaidan* foram incluídas em outras obras literárias, mas fazendo parte de um trabalho maior, pois não se identificava este tipo de narrativa como um gênero específico.

De acordo com Reider, o primeiro registro do vocábulo teria sido na obra **Kaidan Zensho** (Obra Completa de Kaidan), popularmente conhecida apenas como **Kaidan**, uma tradução de contos chineses sobre o estranho e o mistério, realizada por Hayashi Razan, concluída entre os anos de 1627 e 1628.

Foi apenas durante o período Edo que estas histórias foram coletadas, compiladas e publicadas sob a denominação *kaidan*. Segundo Takada, durante a mesma era as coletâneas conhecidas como *Kaidanshū*⁴⁸ passaram a existir, pois, a partir deste momento específico, popularizou-se o hábito de as pessoas se juntarem para contar histórias sobrenaturais.

Neste mesmo período, uma atividade específica com o nome de *Hyakumonogatari kaidankai* (encontro para cem *kaidan*) também se popularizou. O evento consistia na reunião de pessoas para a narração de cem histórias *kaidan*, com a finalidade de evocar algum acontecimento extraordinário. Esta prática passou a ser tão famosa que tornou-se sinônimo do termo *kaidan*, havendo, inclusive, publicações com o título *Hyakumonogatari kaidanshū*.

Devido ao fenômeno das publicações das coletâneas de *Kaidan*, este tipo de história começou a ganhar uma forma reconhecida e independente das demais narrativas, o que tornou possível, de acordo com Takada, o estabelecimento do *kaidan* como um gênero literário.

Reforçando a informação acima, Keene⁴⁹ também confirma o surgimento do gênero literário *Kaidan* durante o período Edo. Nesse sentido, o pesquisador também ressalta que foi a adoção do método de impressão, ocorrido no século XVII (ou seja, início do período Edo), o que tornou possível a popularização da literatura escrita e, por

⁴⁸ O termo *Kaidanshū* pode ser traduzido por Coletânea de *Kaidan*.

⁴⁹ KEENE, Donald. **World within Walls: Japanese Literature of the Pre-Modern Era, 1600–1867**. New York: Grove Press, 1976, p. 379.

consequente, fez com que a literatura *kaidan* se tornasse algo em voga, tendo seu apogeu no século XVIII (meados do período Edo).

Reider (2000) afirma que, apesar de o hábito de narrar as histórias *kaidan* ter sofrido um declínio durante o século XVIII, as impressões que continham o termo *kaidan*, ou algo que remetesse a mesma temática, como *Hyakumonogatari*, mantiveram-se em grande produção.

Se tais narrativas já eram populares na oralidade, na mídia impressa o fenômeno alcançou muito mais força, explica Tachikawa⁵⁰, por isso, foi possível que o mesmo atingisse o seu auge nesta fase.

3.2) A diversão das noites de verão: *Hyakumonogatari kaidankai*

Notamos que a civilização nipônica atual possui um alto grau de instrução acadêmica, com um cotidiano marcadamente voltado para a utilização de tecnologias, configurando-se numa típica sociedade moderna, tendo suas bases no pensamento científico.

Diante de tal realidade, Konno Ensuke, autor da obra **Kaidan: Min'yôgaku no tachiba kara** (Kaidan: uma perspectiva a partir dos Estudos Folclóricos)⁵¹, espanta-se com a popularidade das narrativas *kaidan* ainda nos dias de hoje.

Segundo o folclorista, não há motivos lógicos para essa proximidade do povo japonês por narrativas sobrenaturais, pois a cultura hodierna baseia-se na ciência, ao contrário de antigamente, que se atribuía aos incidentes inexplicáveis e estranhos causas místicas.

Contudo, anualmente tende a acontecer um costume entre os japoneses que contraria os avanços científicos do moderno Japão. Assim que o calor adentra os dias do ano e a estação do verão passa a vigorar, de maneira abundante, os *kaidan* retornam às conversas corriqueiras, voltando à moda, ou seja, ressurgindo na forma de filmes, jogos ou nas rodadas de histórias.

A estação do verão é famosa por reviver anualmente o hábito dos japoneses de cultivar os mortos e os espíritos, pois é quando ocorre o *Obon matsuri* (Festival do dia

⁵⁰ Apud REIDER (2000), p. 268.

⁵¹ KONNO, Ensuke. **Kaidan: Minzokugaku no Tachiba kara** (Kaidan: uma perspectiva a partir do Folclore). Tokyo: Chuokoron-shinsha, 2005.

dos mortos), um evento dedicado aos espíritos dos ancestrais. Esta comemoração teve início no século VII e acredita-se que no período de três dias (que atualmente corresponde os dias 13, 14 e 15 de julho) as almas dos antepassados retornam ao mundo para rever seus familiares. Talvez este seja um dos motivos para a relação entre o tema do sobrenatural e o verão.

Embora nenhum autor consultado explicitamente a conexão entre as noites de verão e a popularidade dos *kaidan*, todos afirmam veementemente a afinidade entre os dois elementos. Corroborando com esta afirmação, a autora Yokoyama Yasuko inicia sua introdução com a assertiva: “*Ao falar de kaidan, fala-se em verão. No Japão, a temporada do verão e o kaidan fazem parte de um mesmo pacote*”⁵².

Ainda nos dias de hoje, durante o verão, é comum brincadeiras em que as pessoas sentam-se em rodas para contar narrativas de terror, uma espécie de jogo que existe desde tempos anteriores, chamado *Hyakumonogatari kaidankai* ou somente *Hyakumonogatari*. Foi durante a era Edo que se iniciou este hábito, que tinha como finalidade, o entretenimento.

Este tipo de evento, de acordo com a explicação de Higashi Masao⁵³, consiste em um número de pessoas se agruparem num determinado lugar para um torneio de contar e ouvir narrativas *kaidan* durante uma noite inteira. No local onde o evento é realizado são colocadas cem lanternas de papel (*tôshin* 灯心) e, à medida que cada participante conta uma história, uma das fontes de luz é apagada, sendo que, ao fim da centésima narrativa, a última chama de luz se extingue e tudo ao redor torna-se plena escuridão. É nesse momento que coisas misteriosas e assustadoras ocorrem segundo o dito popular.

Higashi, ao finalizar sua explanação a respeito do jogo, ainda complementa que existe um provérbio que diz “*Se contar ou narrar o mistério, o mistério acontecerá*”⁵⁴ (怪を語れば怪至る), ratificando o sentimento popular em relação à crença de que incidentes sobrenaturais, de fato, poderiam acontecer.

Reider (2000) também se depara com várias obras que comentam a ocorrência de coisas misteriosas e estranhas ao final do *Hyakumonogatari kaidankai*. Uma dessas

⁵² YOKOYAMA, Yasuko. **Edo Kabuki no Kaidan to Bakemono**. (O kaidan do Teatro Kabuki da Era Edo e seus Seres Sobrenaturais) Tokyo: Kôdasha, 2008, p. 12.

⁵³ HIGASHI, Masao. **Edo Tokyo Kaidan Bungaku Sanpo**. (Um passeio pela Literatura Kaidan de Edo e Tóquio). Tokyo: Kadokawa Gakuei Shuppan, 2008.

⁵⁴ *Idem*, p. 29.

fontes, chamada **Kinsei Kidan Shûsei**⁵⁵ (Coletânea de Histórias Estranhas Modernas), diz que um conto da coleção **Tonoigusa** (Ervas da Vigília Noturna) revela que realmente ocorrências estranhas sucederam.

Young men of full vigor got together one night to tell one hundred kaidan tales and see the strange conjured by their actions. At the end of the ninety-ninth tale, a big hand appears from the ceiling. When one of the men cuts the hand with one strike of his sword, it turned out to be a three-inch-long hand of a spider.⁵⁶

O incidente acima ilustra a expectativa acerca do tipo de acontecimento que era esperado pelos participantes do *Hyakumonogatari*. Reider (2000) afirma que além do entretenimento, um dos principais motivos que levavam as pessoas a aderir às rodas de *kaidan* era a curiosidade em relação ao que se sucederia ao final das cem narrativas.

Contudo, Reider (2000) explica que a ampla aceitação do jogo *Hyakumonogatari* começou a declinar por volta da metade do século XVIII, mas os livros que continham em seu título o termo *Hyakumonogatari* ou *kaidan* continuaram sendo publicados.

Devido a esta atitude editorial, as histórias *kaidan* seguiram com sua popularidade, obtendo muito sucesso na mídia impressa.

3.3) A Era Edo como momento propício para o surgimento do gênero *Kaidan*

A era Edo compreende os anos de 1603 até 1868, sendo também conhecida como período Pré-moderno da história do Japão. Uma das grandes características desta fase na história do Japão é a estabilidade social, obtida pelos Tokugawa⁵⁷ após a pacificação do país, que durou aproximadamente duzentos e cinquenta anos.

Conforme esclarecemos, este período foi marcado por uma forte reclusão do Japão, na qual o contato com os outros países era rigorosamente fiscalizado, proibindo-se os intercâmbios comerciais em locais que não eram os já previamente estabelecidos pelos governantes japoneses.

⁵⁵ *Apud* REIDER, Noriko T. **The appeal of Kaidan: Tales of the Strange**. In: **Asian Folklore Studies**, Vol. 59, No. 2 (2000). [online]. [citado em 25 de maio de 2011]. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1178918>.

⁵⁶ *Idem*, p. 268.

⁵⁷ Tokugawa Ieyasu foi o shogun que instaurou e solidificou o xogunato mantido por seus descendentes até a instauração da Restauração Meiji (1868-1912).

Esta fase foi também conhecida como um momento de fechamento do país aos estrangeiros e sua cultura. Segundo Totman⁵⁸, tal determinação dificultou a vida de uma parte da população, especialmente para os missionários ibéricos e os japoneses seguidores da religião cristã.

Entrementes, ressalta o historiador, o contexto pacífico, garantido pelo xogunato, fez com que a economia doméstica ganhasse mais fôlego, expandindo os centros urbanos e garantindo também o crescimento no meio rural, pois o país encontrava-se num momento de grande integração.

Por sua vez, com a ausência da interferência de outras culturas, as artes, o folclore e a literatura nacional passaram por uma fase de intenso florescimento, tendo como principal fonte, a cultura popular.

Nishiyama⁵⁹ adverte que a cultura popular na era Edo também é chamada por alguns historiadores de cultura *vulgar* da cidade de Edo, porém esta nomenclatura parece não agradá-lo, já que o termo possui uma carga pejorativa.

O motivo para tal denominação está na comparação da arte desta época em relação à produção artística dos períodos anteriores. Pois, nem a arquitetura, a pintura ou a escultura budista produzidas durante o período Edo possuíam o elevado grau atingido na era Heian ou Kamakura.

No entanto, para Nishiyama, é um grande erro não observar a diversidade e amplitude das artes produzidas na era Edo, pois, neste período, afirma o historiador, ocorreu uma prosperidade cultural sem precedentes.

A arte desta época foi criada pelo povo e não por uma cultura erudita, voltando-se sempre para o lado do entretenimento, como o *rakugo* (monólogos cômicos), *kabuki* (teatro), *kôdan* (narração de histórias), assim como as artes criadas pelos artistas itinerantes.

Nishiyama afirma que, neste ponto, o público desempenhou um papel ativo e de extrema importância, uma vez que, ao participarem das atividades de lazer e diversão, acabaram por desenhar as formas da cultura popular que começava a emergir.

É nesse contexto que o *kaidan* começa a ganhar cada vez mais espaço. Uma das razões para o aumento da popularidade refere-se ao forte aspecto da oralidade destas

⁵⁸ TOTMAN, Conrad. **Early Modern Japan**. Los Angeles: University of Califórnia, 1993.

⁵⁹ NISHIYAMA, Matsunosuke. **Edo Culture: daily life and diversion in urban Japan, 1600-1868**. Tradução de Gerald Groemer. University of Hawai press, 1997.

narrativas, ou seja, elas eram fruto da narração de histórias, atividade com grande apelo popular, exercida especialmente pelos contadores de histórias, explica Reider (2001) ⁶⁰.

Segundo Takada ⁶¹, o narrador não era somente uma pessoa que apenas transmitia histórias com conteúdos já concluídos. Pelo contrário, ele interagiu com seu público, que fazia perguntas, acrescentava informações e com isso acabava por construir a história em conjunto. Além disso, o narrador também modificava e adaptava as narrativas de acordo com a reação do público, participando do processo de criação e tornando o ato de ouvir histórias um programa mais divertido.

A popularidade dos contadores de histórias decorria principalmente do cenário econômico, desenhado pela crescente integração entre os centros urbanos e as áreas rurais. Conforme explicamos, na era Edo, havia se instaurado um governo centralizador que fomentava a economia interna, medida que só se tornou possível devido à fase de estabilidade social conquistada pela unificação do país.

Este fator facilitou a locomoção dos comerciantes, viajantes, monges e artistas itinerantes, principais agentes difusores das histórias, anteriormente, dificultada pelas guerras, disputas e regulamentos dos vários senhores de diversas regiões, interessados em garantir seu poderio.

O ápice dessa forma de diversão criou os contadores de história profissionais, muitos dos quais serviam grandes senhores de província. A esse respeito, Reider (2000) declara que o contar histórias tornou-se um hábito muito popular devido a sua integração com outras variedades de eventos, como as reuniões nas aldeias, comemorações religiosas e velórios, em especial, um ritual religioso chamado *kôshinmachi* (庚申待), uma espécie de vigília que dura uma noite inteira, na qual ninguém deve dormir para esperar a chegada da divindade. Particularmente, em ocasiões como estas, contos sobre o estranho e o mistério, ou seja, os *kaidan*, eram narrados com o intuito de manter as pessoas acordadas.

Outro motivo que levou as narrativas *kaidan* a atingirem um alto grau de popularidade, de acordo com Reider (2000), refere-se, novamente, à estabilidade social do período Edo, a qual se iniciou por volta do século XVII.

⁶⁰ REIDER, Noriko T. **The Emergence of Kaidan-shû: The Collection of Tales of the Strange and Mysterious in the Edo Period**. In: *Asian Folklore Studies* nº 60 (2001): 79-99. [online]. [citado em 7 de julho de 2012]. Disponível em: <http://nirc.nanzan-u.ac.jp/nfile/498>.

⁶¹ TAKADA, Mamoru. **Edo kaidanshû (Coletânea de narrativas Kaidan do Período Edo)**, vol. 3. 8ª ed. Tokyo: Iwanami Shoten, 2008, p.367-368.

Segundo a autora, o panorama pacífico afastou a associação do sentimento de terror da morte, que antes era intensificada pelos tempos violentos da guerra civil. Logo, o sentimento de terror pôde ser revisto com mais leveza junto aos fenômenos estranhos, constituindo-se assim uma fonte de diversão e entretenimento.

Porém, o *kaidan*, como gênero literário, só veio a se instaurar posteriormente, quando o fenômeno das publicações se iniciou. Para viabilizar a produção de obras literárias num formato gráfico acessível ao público foi imprescindível o surgimento de uma técnica de impressão.

Conforme citado anteriormente, segundo Donald Keene⁶², foi o durante o século XVII que se iniciou a utilização de uma avançada técnica de impressão para época. Conforme o autor enfatiza, sem a adoção da impressão, a literatura popular provavelmente não teria surgido.

Para melhor esclarecer o aparecimento desta técnica, Reider (2001) explica que a impressão utilizada na era Edo foi criada a partir de uma prensa coreana. Esta, por sua vez, fora apreendida após uma invasão à Coréia, realizada por Toyotomi Hideyoshi, o governante do Japão, no ano de 1593.

De acordo com Keene, a prensa coreana funcionava a partir de blocos móveis de metal com os caracteres escritos e, aparentemente, teria sido inventada na China, por volta do século XI. Porém, fora muito utilizada e aperfeiçoada na Coréia, especialmente, a parte dos blocos de caracteres de metal, incremento realizado no ano de 1403.

Keene também acrescenta que a prensa, após ter sido trazido da Coréia, foi oferecida ao imperador como uma invenção curiosa e, no mesmo ano, fora utilizada para imprimir uma edição do **Confucian Kokubun Kôkyô** (Clássico da Piedade Filial). Quatro anos depois, em 1597, foi apresentada uma nova versão japonesa da prensa, desta vez, ao invés de blocos de metal, esta utilizava blocos de madeira.

Devemos ressaltar que esta técnica de impressão em blocos de madeira foi de suma importância para o desenvolvimento das artes japonesas, inclusive dando origem ao ukiyo-e, arte visual de grande destaque na era Edo.

Já em relação à literatura, muitos clássicos passaram a ser publicados utilizando a técnica da xilogravura, pois esta permitia a impressão em série. Com as publicações, salienta Reider (2001), o interesse em aprender a ler se espalhou rapidamente entre as

⁶² KEENE, Donald. **World within walls: Japanese literature of the pre-modern era, 1600–1867**. New York: Grove Press, 1976, p. 2.

classes altas e de ricos comerciantes e, com o aumento da procura por livros, a impressão comercial tornou-se viável já no século XVII.

Neste momento, as pessoas podiam desfrutar das narrativas tanto em seu formato oral, disponíveis pelos contadores de história, quanto em suas versões impressas, garantido pelas primeiras gráficas.

Para Takada, a invenção da técnica de impressão, implantada na época, foi algo extremamente inovador que ocasionou impactos culturais e econômicos. Na literatura, fez surgir um novo tipo de narrador, com características bem diferentes do contador de histórias, pois não se tratava mais de uma figura próxima do público.

O termo empregado por Takada⁶³ para designar este novo narrador é ‘narrador hipotético’ (*kakô no katarite*). Este tipo de narrador, explica o estudioso, era uma pessoa vista como um grande mestre sábio, apenas por ter tido oportunidade de publicar o livro.

O gênero *kaidan* se estabelece devido a todo este contexto apresentado. Nesse sentido, a explicação sobre o surgimento dos gêneros, apresentada por Marcuschi⁶⁴, torna-se bastante pertinente, pois o autor se refere aos gêneros textuais como *fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida cultural e social*.

Congruente à mesma perspectiva, Morson⁶⁵ apresenta a definição proposta por Bakhtin na qual os gêneros refletem as mudanças da vida social, pois as alterações do cotidiano acabam levando a novas experiências, sendo os gêneros um ponto de vista que exprimem as novas realidades insurgentes.

Por este motivo, ao concebermos o *kaidan* como um gênero da literatura, estamos também compondo-o como um espelho do momento histórico do qual ele derivou, uma vez que toda a trama social, os aspectos políticos e econômicos fazem parte de sua concepção.

O período Edo foi uma fase de grandes mudanças sociais, políticas e econômicas. Portanto, não nos surpreende o fato deste momento abrigar a emergência de diversas novas concepções artísticas das quais o *kaidan* faz parte, se estabelecendo como um gênero literário típico da cultura produzida na era Edo.

⁶³ TAKADA, Mamoru. **Edo kaidanshû** (Coletânea de Narrativas Kaidan do Período Edo), vol. 3. 8ed. Tokyo: Iwanami shoten, 2008, p. 368.

⁶⁴ MARCUSCHI, L.A. **Gêneros Textuais: Definição e Funcionalidade**. In: A.P. DIONISIO et al. (orgs). **Gêneros textuais e ensino**. Editora Lucerna, 2002.

⁶⁵ MORSON, Gary Saul and EMERSON, Caryl. **Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics**. Stanford: Stanford University Press, 1990.

3.4) O *Kaidan* como fonte de entretenimento e o embrião de uma “cultura de massa”

Conforme citado anteriormente, de acordo com a pesquisa proposta por Nishiyama⁶⁶, a cultura da era Edo pode ser também chamada de cultura *vulgar* da cidade de Edo, isto porque, se comparada às artes produzidas anteriormente, não se mostra como uma produção artística de grande requinte. Contudo, outro motivo para tal denominação, deve-se ao tipo de difusores, consumidores dessa arte e a função desempenhada por ela na sociedade da época.

Primeiramente, falaremos dos difusores das artes da era Edo. Estes, por sua vez, não pertenciam e nem estavam ligados às elites aristocráticas e religiosas, pois compunham um conjunto heterogêneo de artistas populares.

Conforme exposto em parágrafos anteriores, Nishiyama explica que as principais artes do início do período em questão foram os monólogos cômicos (o *rakugo*), peças teatrais (como o teatro *kabuki* e *Nô*), e a narração de histórias (*kôdan*). De um modo geral, inicialmente estes eram trabalhos desenvolvidos por artistas itinerantes.

Nos períodos anteriores, como a era Heian ou Kamakura, observamos uma produção artística bastante sofisticada, voltada principalmente para as temáticas da vida na corte, das elites guerreiras e dos aspectos ou ensinamentos religiosos. Por consequência, o público que consumia estes trabalhos artísticos igualmente correspondia às elites aristocráticas ou religiosas.

Diferentemente dos períodos anteriores, nos quais os grandes artistas eram membros das altas classes e a elas destinavam seus trabalhos, a arte do período Edo tinha a característica de ser uma arte popular, criada pelo e para o povo.

Congruente a esta visão, Christine Guth⁶⁷ afirma que a cultura desenvolvida na era Edo possuía a distintiva característica de ser urbana e regional ao mesmo tempo, e, por assim dizer, a pesquisadora declara que o mundo das artes desenvolveu-se bem próximo da sociedade da época.

⁶⁶ NISHIYAMA, Matsunosuke. **Edo Culture: daily life and diversion in urban Japan, 1600-1868**. Translated by Gerald Groemer. University of Hawai press, 1997, p. 7.

⁶⁷ GUTH, Christiane. **Art of Edo Japan The Artist and the City 1615-1868**. New York: Perspectives Series, Harry N. Abrams, Inc., 1996. Paperback, p. 176.

A estudiosa prossegue reafirmando que as práticas das artes, durante a era Edo, se constituíam como uma atividade cultural de todos os membros da sociedade, ao contrário do que havia sido no passado, quando estas apenas faziam parte do domínio privado das elites. Contudo, Christine Guth salienta que apesar da maioria dos artistas da época pertencer às camadas populares, existiam também samurais, aristocratas, sacerdotes budistas ou xintoístas que também eram produtores das artes da era Edo.

Em relação à literatura *kaidan*, sabemos que seus maiores difusores, antes do surgimento das publicações, eram os contadores de histórias, os quais na maioria das vezes eram viajantes, comerciantes e monges peregrinos, ou seja, figuras da camada popular. Já o público que se interessava por escutar estas histórias também era formado pelos diversos segmentos do povo.

Os contextos nos quais estas narrações se realizavam eram múltiplos, podendo ser desde uma atividade executada em um ambiente mais formal ou em situações extremamente coloquiais.

Para ilustrar tais atividades podemos citar as rodas de conversas entre amigos, quando se realizava o *Hyakumonogatari kaidankai*, e as contações de histórias realizadas em reuniões nas aldeias, comemorações religiosas e até nos velórios, num ritual religioso chamado *kôshinmachi*.

Os *kaidan* narrados por estes contadores de histórias possuíam conteúdos variados, porém o foco principal era sempre um ser misterioso ou um tipo de incidente sobrenatural e estranho. Apesar destas narrativas incluírem, algumas vezes, mensagens religiosas ou ensinamentos morais, o motivo que levava o público a ouvir tais narrações era o divertimento.

Nesta mesma direção, Reider (2001) elucida que os elementos sobrenaturais não são novidades dentro da literatura japonesa, tendo sido explorados em muitas obras anteriores aos *kaidan*, porém a estudiosa observa que nos trabalhos anteriores a era Edo, a temática do desconhecido ou divino gerava uma expectativa de temor e respeito por aqueles que liam ou experienciavam tais histórias.

Assim como o público que recebia as narrativas como factuais, os autores dessas obras anteriores também possuíam intenções sérias ao escrever tais histórias sobre o estranho e o sobrenatural, pois normalmente ligavam-nas de maneira inseparável aos conteúdos religiosos e/ou didáticos.

Para exemplificar tal assertiva, Reider (2001) cita a obra **Nihon Ryôiki**, uma coletânea de narrativas que aborda basicamente como as boas e más ações são

recompensadas ou punidas nesta vida, a qual também é considerada uma antologia de narrativas extraordinárias, onde o tema do sobrenatural ou estranho aparece sempre ligado ao conteúdo budista do carma.

A pesquisadora expõe ainda que, na era Edo, os ensinamentos budistas continuam a existir, mas em um pequeno número de histórias. Porém, ocorre um movimento em direção à secularização do tratamento artístico e literário do elemento sobrenatural. Portanto, o interesse principal da narrativa, tanto para o autor quanto para o público, passa a ser o próprio fenômeno estranho ou raro, conforme indica o caractere ‘*kai*’ 怪 (estranho) do termo *kaidan*.

A aludida autora, ao se referir à secularização dos contornos sobrenaturais das narrativas, reporta-se, em outras palavras, ao movimento de despir-se da roupagem religiosa e didática. Livre desta missão, estes textos passam a ter uma nova incumbência na era Edo, a função de entreter as massas.

Deste modo, o tema da morte ligado ao sobrenatural, os incidentes estranhos, os seres extraordinários e os episódios miraculosos passaram a representar para as pessoas daquela época, assuntos divertidos e não mais pesados e temerosos, pois, segundo Reider (2000), a conjuntura pacífica proporcionava a possibilidade de rever o sentimento de medo ou terror de forma mais amena e despreocupada, gerando assim uma fonte de entretenimento.

Na mesma direção, Tachikawa Kiyoshi⁶⁸ aponta o *Hyakumonogatari kaidankai* como um exemplo de uso do *kaidan* para a diversão. O estudioso expõe que, no início, o hábito de se contar história era uma atividade realizada entre os guerreiros, com o intuito de cultivar a coragem, porém, no período Edo, a intenção passou a ser o entretenimento, o que proporcionou a narração ganhar um formato mais artístico, já que o objetivo, agora, passou a ser o de contar uma história interessante.

Com a chegada das impressões dos volumes das obras que reuniam *kaidan*, a popularidade das narrativas, que já era grande, passou para uma escala maior, fomentando constantemente novas publicações. O público, por sua vez, continuava a consumir continuamente estas produções gráficas.

⁶⁸ TACHIKAWA, Kiyoshi. *Zoku hyakumonogatari kaidan shûsei*. (Coletânea de leitura do Hyakumonogatari Kaidan). In: Sôsho Edo bunko. Vol. 27. Tosho Kankôkai, 1993.

De acordo com as informações apresentadas, as publicações das obras de *kaidan* continuaram em alta por um longo período na era Edo, sendo uma prática de lazer bastante comum exercida pelos japoneses da época.

Além disso, sabemos que no século XVIII, a prática de narração de histórias, exercida pelos contadores de histórias, começou a sofrer um forte declínio. Porém, contrariando a tendência das narrativas orais, as publicações das obras contendo *kaidan* atingiram seu auge de popularidade nesta mesma ocasião.

Observando a situação acima exposta, podemos constatar que as impressões das coletâneas de *kaidan*, produzidas durante o período Edo, só foram possíveis devido à existência de um público que se dispunha a consumir constantemente as publicações que estavam sendo oferecidas. Tais circunstâncias levaram as gráficas a explorarem cada vez mais as narrativas *kaidan*, pois estas representavam um lucro certo para quem as produziam.

Logo, configurou-se um cenário de produção de ‘cultura de massa’, em outras palavras, as gráficas passaram a produzir uma fonte de entretenimento para as massas, tendo como matéria prima as histórias sobre o estranho e o sobrenatural.

A ideia de entretenimento dirigido para as massas é um pensamento igualmente trabalhado por Reider, quando retrata o *kaidan* na era Edo, e também por Nishiyama, ao tratar da cultura produzida no mesmo período.

No início deste tópico foram abordadas as artes produzidas na era Edo como uma cultura típica da cidade de Edo, ou seja, uma cultura propriamente urbana. Esta, por sua vez, possuía a característica de ser popular, pois era desempenhada por figuras do povo dirigindo-se a ele próprio, servindo principalmente como fonte de entretenimento.

Analisando por este prisma, o *kaidan* se encaixa perfeitamente nesta descrição, todavia, ao se tornar um produto das gráficas, as quais utilizavam a popularidade destas narrativas para manter uma produção constante e com um consumo garantido, o fenômeno das publicações passou a ter um novo papel, o da ‘produção cultural’, dando origem a um novo modelo de produção e consumo de cultura o qual marcará a sociedade no século XIX.

Sobre o tema da cultura de massa, Habermas⁶⁹ pontua que:

⁶⁹ HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1984.

A cultura de massas recebe o seu duvidoso nome exatamente por conformar-se às necessidades de distração e diversão de grupos de consumidores com um nível de formação relativamente baixo, ao invés de, inversamente, formar o público mais amplo numa cultura intacta em sua substância ⁷⁰.

Partindo da visão acima destacada, as coletâneas de narrativas *kaidan*, geradas pela expansão do consumo, podem ser encaradas como uma cultura de massa, pois conformam-se principalmente às necessidades de distração e diversão, não objetivando outra intenção mais séria, pois, como relatamos, as finalidades pedagógicas e religiosas foram se perdendo à medida que o foco das narrativas passou a se fixar no propósito do entretenimento.

No entanto, constitui um reducionismo encarmos o gênero *kaidan*, assim como toda a trajetória destas narrativas, apenas pela perspectiva da ‘cultura de massa’, pois, analisando sua formação, passamos a constatar diversos aspectos históricos e culturais.

Além disso, como veremos no decorrer deste trabalho, as narrativas deste gênero também possuem uma profunda simbologia arraigada no imaginário dos japoneses.

3.5) O *Kaidan* na Atual Sociedade Japonesa

Conforme visto anteriormente, Konno, mesmo hoje, apesar de grande parte da população japonesa declarar não acreditar em espíritos, maldições e outros seres sobrenaturais, muitos costumes da vida cotidiana dos japoneses traduzem o contrário desta declaração. Isto, porque, de maneira geral, podemos afirmar que o povo nipônico é bastante supersticioso.

Entre os costumes acima citados, podemos apontar alguns exemplos como o ritual longo e demorado dos funerais japoneses, o fato de muitas das residências japonesas possuírem pequenos altares e neles oferecerem tigelas de arroz em homenagem aos ancestrais falecidos, o *Obon Matsuri* (Festival do Dia dos Mortos), e, mesmo, as histórias *kaidan*, que até hoje são contadas e renovadas (inclusive pelas novas mídias), adaptando-se ao contexto atual.

⁷⁰ *Idem*, p. 195.

O psicanalista Nakamura Mareaki⁷¹, autor do livro **Kaidan no Shinrigaku** (A Psicologia do *Kaidan*), pesquisa sobre as mais populares narrativas do sobrenatural e do estranho da atualidade e seu público. O termo utilizado por este estudioso para identificar estas histórias é *kaidan-banashi* (histórias *kaidan*).

Ao iniciar seus estudos, o psicanalista, primeiramente, já define o público alvo das narrativas *kaidan* na contemporaneidade, indicando que o foco são as crianças e os adolescentes. O estudioso ainda afirma que, dentro deste grupo, as narrativas sobre o sobrenatural e o estranho possuem grande popularidade.

Para exemplificar tamanha popularidade, Nakamura aponta o grande número de empréstimos dos livros *kaidan* dentro do setor de literatura infantil da Biblioteca Municipal de Tóquio, representando o grupo de livros que possuem maior procura pelos leitores mirins.

Atualmente, o aludido psicanalista descreve um tipo de *kaidan* específico que obteve um ápice de popularidade, os chamados ‘*Gakkô no kaidan*’ (Os *kaidan* das escolas). Trata-se de histórias que também possuem como matéria principal o sobrenatural e os fenômenos estranhos, porém o espaço no qual as tramas decorrem são, primordialmente, as escolas, regiões próximas a elas ou localidades frequentadas pelos alunos.

A editora *Kôdansha*, uma das mais respeitáveis e bem conceituadas empresa do mercado editorial do Japão, produziu uma obra reunindo estas narrativas acima descritas, intitulada “***Gakkô no Kaidan***” (Os *Kaidan* das Escolas), a qual obteve grande sucesso, com a comercialização de cerca de quinhentos mil exemplares.

Outra editora, que atende pelo nome de *Popurasha*, igualmente se utilizou da mesma temática e produziu uma série de livros com o título de “***Gakkô no Kaidan Shiriizu***” (Série de Livros de *Kaidan* das Escolas), o qual também obteve grande aceitação do público, com mais de cem mil exemplares impressos.

Além do mercado editorial de livros, os ‘*Gakkô no kaidan*’ também inspiraram séries televisivas, desenhos animados, histórias em quadrinhos e até mesmo jogos de vídeo game, sempre focando o público infantil ou adolescente. Além destas mídias, Nakamura expõe que a internet também coopera bastante com a popularidade destas histórias sobrenaturais que circulam no meio escolar.

⁷¹ NAKAMURA, Mareaki. **Kaidan no shinrigaku (A Psicologia dos Kaidan)**. Tokyo: Kodansha, 1994.

Assim como os *kaidan* da era Edo, que se originaram em relatos contados em conversas, não possuindo um autor determinado, as narrativas atuais, conhecidas por ‘*Gakkô no kaidan*’, possuem igualmente essa vertente oral e de autoria coletiva.

Nakamura explica que estas histórias surgem como um rumor e logo se espalham entre os alunos de uma escola, passando, em seguida, para outras instituições escolares, tornando-se um grande boato capaz de gerar terror entre os estudantes.

Muitas vezes, são as mídias que ajudam a difundir estas histórias, que, com o alcance e velocidade proporcionados pelas mesmas, passam para outras cidades, províncias e ganham notoriedade nacional.

De uma maneira geral, podemos notar que as semelhanças entre estas narrativas atuais e suas antecessoras residem não apenas no elemento sobrenatural ou estranho, mas também no reaproveitamento de sua criação coletiva e na hesitação causada pela dúvida de seu conteúdo se tratar de ficção ou alguma vivência pessoal.

Além do apontamento acima realizado, também podemos ressaltar que estas narrativas reutilizam seres sobrenaturais e perspectivas das narrativas precedentes, apenas adaptando-se ao contexto atual, ou seja, o cenário urbano das cidades japonesas de hoje e seus habitantes, tornando-se, por fim, “lendas urbanas”.

Nakamura ressalta ainda que por trás da aceitação dos *kaidan*, alheio ao pensamento que prevalece na atualidade, ocorre o paradoxo entre a perspectiva científica, predominante desde a Restauração Meiji, e o lado do sobrenatural da cultura já existente anteriormente, a qual ainda sobrevive e se dissemina entre o povo japonês.

Em virtude do que foi dito, pode-se concluir que o *kaidan* continua sendo um tipo de narrativa bastante popular, sobrevivendo ao tempo e seus diversos pensamentos, permanecendo, desta feita, como fonte de curiosidade que atrai constantemente um amplo público para suas histórias.

Capítulo 4

LAFCÁDIO HEARN E A OBRA KWAIDAN

4.1) Breve apresentação biográfica de Lafcadio Hearn / Koizumi Yakumo

O nome Koizumi Yakumo é bastante conhecido entre os leitores japoneses na atualidade, pois trata-se de um autor de diversos clássicos populares com grande aceitação do público nipônico.

As obras do autor mais conhecidas pelos leitores nipônicos são, na realidade, narrativas populares coletadas do repertório folclórico nipônico, as quais, após serem transcritas, acabaram por se tornar textos de fácil acesso, escritos em japonês moderno, que até hoje são comercializados por diversas editoras japonesas, muitas vezes em formatos voltado para o público infantil.

Segundo informa Yasunaga⁷², várias dessas narrativas descritas acima são, muitas vezes, inseridas em livros didáticos escolares devido aos seus conteúdos bastante interessantes e a sua bela forma escrita.

O mesmo autor, sob o nome de Lafcadio Hearn, também é bastante lido e apreciado pelos leitores estrangeiros interessados em conhecer mais sobre as referências culturais japoneses, pois muitos de seus livros servem como fonte de pesquisa sobre a religião, o folclore e o modo de vida dos japoneses até a era Meiji, e, por estarem disponíveis no idioma inglês, facilitam o acesso aos seus conteúdos para aqueles que não dominam a língua japonesa.

Esta faceta internacional do autor deve-se a sua dupla nacionalidade, que o torna um referencial acessível nos idiomas japonês e inglês. Porém, a vida de Lafcadio Hearn não se restringe apenas ao Japão e à Irlanda, visto que quando observamos a sua biografia podemos notar que o escritor teve sua trajetória de vida marcada por vários deslocamentos desde a sua infância.

⁷² KOIZUMI, YAKUMO, *Yakumo Kaidan Kessakushû* (Coletânea das Melhores Obras Kaidan de Yakumo). Tradução de Yasunaga Sadao. Tokyo: Aioitori Bunko, 2008, p. 251.

Nascido em 27 de junho de 1850, na Ilha de Santa Maura, no arquipélago jônico, a leste da Grécia, Lafcadio Hearn é filho de Charles Bush Hearn, de origem anglo-irlandesa, e de Rosa Tossima, de nacionalidade grega. O nome Lafcadio se deve à aproximação da pronúncia grega da ilha onde nasceu, a Leucádia. Entretanto, o escritor é descrito como irlandês.

Aos dois anos de idade, o autor e sua família se mudaram para Dublin, na Irlanda. Este período foi marcado por muito sofrimento, percalços e dificuldades financeiras. Primeiramente, devido à separação de seus pais, que acarretou no retorno de sua mãe à Grécia, fato que o privou de seu convívio maternal, quando o escritor tinha apenas seis anos de idade. Posteriormente, seu pai voltou a se casar e, em missão militar, partiu com sua nova esposa para a Índia, falecendo oito anos depois, deixando-o sozinho, aos cuidados de sua família na Irlanda.

As dificuldades da vida de Hearn na Irlanda também tinham razões religiosas, pois sua família seguia a religião protestante, enquanto que no país a maioria é de católicos e, por ambos os grupos religiosos estarem em constante conflitos, a família de Hearn acabava sempre sofrendo retaliações.

Por sua vez, a avó de Lafcadio Hearn era uma religiosa muito devotada e não aceitava que seu filho, Charles Bush Hearn, tivesse se casado com uma grega não seguidora da religião protestante e tivesse tido um filho com ela, não aceitando, por consequência, o seu próprio neto.

Assim, Lafcadio Hearn foi criado pela irmã mais nova de sua avó, Sarah Brennan, que, ao contrário da irmã mais velha, era devota da religião católica. Esta após saber que a antiga religião da mãe do escritor era também a católica, logo quis acolhê-lo.

Outro fato marcante e pesaroso na juventude do escritor foi a perda da visão do olho esquerdo, que ocorreu aos dezesseis anos, durante um jogo com seus colegas no qual um infortúnio acidente fez com que o nó de uma corda batesse em seu olho. Este era o motivo pelo qual o autor sempre optava por ser fotografado de perfil, escondendo o olho acidentado.

Nesta mesma época, a família Brennan começou a passar por sérios problemas financeiros devido a um mau investimento comercial. Portanto, Lafcadio Hearn tornou-se um grande peso para a tia-avó que acabou por enviá-lo para França, internando-o num colégio interno católico localizado na Normandia. Como o cotidiano da escola era bastante rígido, impondo sempre uma educação fria e sem liberdade, o autor passou a sentir profunda antipatia pelo cristianismo.

Contudo, foi através da sua educação francesa e os conhecimentos literários da mesma que Lafcadio Hearn foi apresentado à literatura norte-americana, a qual lhe rendeu grande agrado e, por fim, motivou sua ida para os Estados Unidos.

No ano de 1869, aos dezenove anos, Lafcadio Hearn desembarcou em Nova Iorque e tomou um trem com outros imigrantes com destino à Cincinnati, no estado de Ohio. Devemos sublinhar que, o autor, como imigrante, também recebeu a cidadania americana, é por esta razão que muitas vezes o vemos descrito como um escritor americano.

Neste contexto, foi que o autor reiniciou sua vida em solo americano, sem nenhum dinheiro, tendo que trabalhar com diversos empregos até começar como servente e mensageiro numa redação de jornal, o que, posteriormente, lhe rendeu a chance de se tornar jornalista.

Devido ao talento demonstrado na confecção dos artigos jornalísticos, o escritor foi convidado a trabalhar em outro jornal de maior circulação, fato que o levou a se mudar para Nova Orleans.

Lafcadio Hearn viveu lá por pelo menos dez anos e desenvolveu alguns trabalhos sobre as populações crioulas da cidade como **Zhèbes Gombo**, um dicionário que reúne provérbios crioulos de seis dialetos, publicados em 1885; **La Cuisine Créole** (A Cozinha Crioula), uma coleção de receitas culinárias de grandes chefes da culinária local e de donas de casa de origem crioulas, salientando a idéia de que as populações crioulas contribuíram muito para a fama da cozinha de Nova Orleans, a qual foi igualmente publicada no ano 1885; e **Chita: A Memory of Last Island** (Chita: A Memória da Última Ilha), um romance baseado no furacão de 1856, trabalho que foi publicado em 1888. Em razão destas publicações, o autor também tornou-se reconhecido nos Estados Unidos.

Nos anos em que passou morando em Nova Orleans, o autor desenvolveu seu gosto pelo oriente, inicialmente impulsionado por leituras de narrativas míticas e lendas vindas do Egito, Índia e China. No entanto, o interesse pelo Japão surgiu após entrevistar o oficial japonês, Ichiro Hattori, em expedição aos Estados Unidos, durante uma exposição comemorativa do centenário do estado de Nova Orleans.

Após um primeiro contato com um traço da cultura japonesa, o autor leu a tradução em inglês da obra **Kojiki** e, a partir dessa leitura, seu interesse pelo país tornou-se mais forte. Isto porque, conforme explica Yasunaga, Lafcadio Hearn já estava bastante desapontado com a religião cristã, a qual centraliza sua veneração em apenas

uma figura divina e, constatando que a cultura japonesa era formada a partir da crença em várias divindades, razão pela qual a mitologia do país era tão rica e cheia de narrativas, logo se recordou de seu livro preferido da infância sobre as narrativas dos mitos gregos, com sua grande quantidade de deuses.

Devido ao seu espírito aventureiro, o autor residiu dos anos de 1887 até 1889 nas Antilhas Francesas, na ilha de Martinica. Sua estadia de dois anos na referida ilha lhe rendeu os livros **Youma: The story of a West-Indian Slave** (Youma: a História de um Escravo das Índias Ocidentais) e **Two Years in the Frech West Indies** (Dois Anos na Antilhas Francesas)⁷³, ambos publicados em 1890.

Após a viagem acima mencionada, Lafcadio Hearn retorna a Nova Iorque e passa a trabalhar como correspondente de uma revista até ser enviado para o Canadá e, após uma breve estadia em Vancouver, consegue realizar seu objetivo de conhecer o Japão, pois surge a oportunidade de que ele vá para lá a serviço da revista em que trabalhava.

Em muitas obras, a chegada de Lafcadio Hearn ao Japão é descrita da mesma maneira, como podemos ver a seguir:

Em quatro de abril de 1890, um ocidental desembarca no porto de Yokohama. O nome desta pessoa é Lafcadio Hearn, um ocidental de estatura baixa, moreno, caolho do lado esquerdo, e bastante míope na visão do lado direito, vestindo um terno preto, corcunda e com o corpo curvado.⁷⁴

Talvez, o intuito da descrição das características físicas do autor, feita desta maneira, seja uma maneira de chamar a atenção dos leitores para a figura de Lafcadio Hearn como uma pessoa obscura e misteriosa, aproximando-a de algum personagem típico de histórias de terror, já que o sobrenatural é um dos temas mais explorados em sua produção literária.

Outro comentário bastante comum, relativo à chegada do escritor ao Japão, se refere à expectativa positiva nutrida por ele em relação ao país. De acordo com Massami Uyeda, no prefácio da versão da obra **Kwaidan**⁷⁵, para Lafcadio Hearn, o Japão prometia ser algo como um país florescente, um eldorado. Já, nas palavras de

⁷³ As suas obras não possuem tradução na língua portuguesa.

⁷⁴ KOIZUMI, YAKUMO, **Yakumo Kaidan Kenssakushû** (Coletânea das Melhores Obras Kaidan de Yakumo). Tradução de Yasunaga Sadao. Tokyo: Aioitori Bunko, 2008, p. 236.

⁷⁵ HEARN, Lafcadio. **Kwaidan - Contos do Sobrenatural**. Tradução de Agnes Cretella. São Paulo, Editora Gonçalves, 1992, p. 9.

Yasunaga, o país nipônico representava uma espécie de retorno à terra natal de sua mãe, um local onde o mar era azul, com sol radiante, sendo uma ilha iluminada.

Contudo, os primeiros tempos de permanência no ‘país do sol nascente’ não foram muito fáceis, pois Lafcadio Hearn teve seu contrato como correspondente suspenso e, por isso, não tinha como manter os seus custos.

No entanto, por meio da intercessão promovida por Hattori Ichiro, que, na época, ocupava o cargo de vice-ministro da educação, e também através da colaboração de Basil Hall Chamberlain, o tradutor da versão em inglês de **Kojiki**, Lafcadio Hearn consegue uma vaga de professor de inglês na Escola Secundarista de Matsue, na província de Izumo, no norte do Japão.

Em dezembro de 1890, através de um colega, Lafcadio Hearn conhece Setsu Koizumi, filha de uma família de samurai de elevada graduação e com ela vem a se casar. Em 1895, adota o nome Koizumi Yakumo, após se naturalizar japonês.

A escolha destes dois nomes, segundo Massami Uyeda⁷⁶, tem razão em seus significados: Koizumi (小泉), além de ser o sobrenome da família da sua esposa, significa pequena primavera, remetendo a estação do ano em que o autor chegou ao solo japonês, e Yakumo (八雲), o prenome, possui a noção semântica de muitas nuvens, sendo também uma referência à província de Izumo (出雲), local de sua residência. Na explicação de Yasunaga, a explicação do nome japonês do escritor se dá em razão de uma passagem do **Kojiki**, na qual *Susanoo-no-mikoto* se casa com *Inada-hime*⁷⁷.

A esposa de Lafcadio Hearn, Setsu Koizumi, tem papel de destaque na produção das obras que o autor desenvolve sobre o Japão, isto porque foi ela uma das grandes responsáveis por nutrir o repertório de conhecimentos culturais e narrativas folclóricas que tanto encantaram o escritor, tornando-se parte da sua produção bibliográfica de destaque.

Depois de viver em Matsue, o autor também morou em Kumamoto, Kobe e Tóquio, sendo que, em seus últimos sete anos de vida, lecionou primeiro na Universidade de Tóquio e, em seu derradeiro ano, na Universidade de Waseda.

O autor faleceu em 26 de setembro de 1904 e, mesmo sendo agnóstico, recebeu os ritos budistas, tendo sido cremado e suas cinzas depositadas no cemitério dos

⁷⁶ *Idem*, p. 10.

⁷⁷ Ambos são personagens da mitologia japonesa que figuram as páginas do **Kojiki**.

Koizumi. Segundo discorre Francisco Handa⁷⁸, a morte de Hearn ocorreu no auge de sua produção, quando o escritor chegava a escrever um livro por ano.

Suas obras de destaque sobre o Japão são: **Glimpses of unfamiliar Japan** (1894), **Out of the East** (1895), **Kokoro** (1896), **Gleanings in Buddha's Field** (1897), **Exotic and Retrospective** (1898), **In ghostly Japan** (1899), **Shadowings** (1900), **Japanese Micellany** (1901), **Kotto** (1902), **Japan attempt at an interpretation** (1904) e **Kwaidan** (1904).

Devemos ressaltar que Lafcadio Hearn sempre foi um grande admirador do budismo e, por tal motivo, pode ser verificado, em praticamente toda a sua obra sobre o Japão, uma forte insistência do autor em associar a cultura, o pensamento e os hábitos dos japoneses aos preceitos desta religião.

Francisco Handa⁷⁹ explica que muitas das obras de Hearn foram compostas a partir de cartas que ele trocou com amigos residentes em outros países. A obra que se destaca em relevância sobre a cultura japonesa, na opinião do pesquisador é o trabalho intitulado **Japan attempt at an interpretation**, pois esta reúne conferências feitas nas universidades americanas. Além deste trabalho, o estudioso também assinala **Kwaidan** como outra obra de grande valor e repercussão.

A residência de Lafcadio Hearn, em Kumamoto, abriga hoje um memorial em homenagem ao escritor. O local serviu de moradia para Hearn e sua família por quatro anos (1891 - 1894), tendo conservadas as características físicas exteriores e interiores, servindo hoje como um pequeno museu dedicado à vida do autor.

Da relevância das obras de Lafcadio Hearn sobre o Japão e o seu povo, podemos concluir que não se trata apenas de uma visão estereotipada, visto que o escritor apresentou múltiplos aspectos e não apenas olhares que partem da vivência externa, não direcionando seus escritos apenas a um público estrangeiro.

Com uma bibliografia extensa e variada, nos arriscamos a afirmar que os trabalhos de Hearn marcam a literatura japonesa para os japoneses, porque trazem à luz uma face da cultura que estava soterrada pelo tempo, colocando-a em posição de destaque. Já para o mundo, seus escritos apresentam e detalham a cultura japonesa e seu povo, de maneira a ampliar os horizontes que até então não se havia registrado.

⁷⁸ HEARN, Lafcadio. **Kwaidan: Assombrações - Seguido de Estudo de Insetos**. Tradução, prefácio e notas de Francico Handa. São Paulo, Editora Claridade, 2006.

⁷⁹ *Idem*, p. 20.

4.2) Breve explicação sobre a obra **Kwaidan** e sua produção

Como já dissemos anteriormente, a obra **Kwaidan** reúne uma coletânea de narrativas de origem popular, as quais versam acerca do sobrenatural e do estranho, compiladas por Lafcadio Hearn e publicadas no ano de 1904.

Originalmente, a obra possui duas partes, a primeira contendo dezessete narrativas *kaidan*, abordando variados assuntos, seres e incidentes misteriosos, e uma segunda parte, contendo apenas três textos escritos na forma de ensaio, denominada *Mushi-kai* (虫界), que traduziremos por ‘estudo dos insetos’⁸⁰, embora o significado literal seja “mundo dos insetos”.

Sobre as narrativas contidas na coletânea, Lafcadio Hearn explica que a maioria foi retirada dos ‘livros antigos japoneses’, citando as obras⁸¹: **Yasô Kidan** (Histórias Extraordinárias das Ervas), **Bukkyô Haykkwa Zenshō** (Coleção de Enciclopédia Budista), **Kokon Chomonjû** (Coleção de Contos do Passado e do Presente), **Tama-Sudare** (Persiana) e **Hyaku Monogatari Kaidanshû** (Coletânea de Cem Narrativas *Kaidan*), como suas referências.

Entretanto, algumas das narrativas não foram fruto de releitura de obras anteriores, mas resultado das histórias contadas ao escritor em suas andanças pelo Japão. Nesse viés, Lafcadio Hearn revela que **Yuki Onna**, uma das narrativas mais célebres de sua coletânea, lhe foi transmitida por um fazendeiro da cidade de *Chôfu*, na província de *Musashi*⁸², como se fosse uma lenda nativa do local.

Todavia, o próprio autor disse não saber se a história acima citada já possuía um registro escrito na língua japonesa e, apesar de ter sido relatada como uma lenda local, certamente, a narrativa tem ocorrência em várias partes do Japão com diversas e curiosas roupagens.

Em relação à narrativa **Riki-Baka**, Lafcadio Hearn declara que sua criação, diferentemente das demais histórias, não foi resultado de sua coleta, mas de uma experiência pessoal, alegando que apenas teria modificado o nome da família mencionada, tendo o restante do conteúdo sido contado exatamente como tinha ocorrido.

⁸⁰ Na tradução de Francisco Handa (HEARN, Lafcadio. **Kwaidan – Assombrações, Seguido de Estudo de Insetos**. Tradução, prefácio e notas de Francisco Handa. São Paulo, Editora Claridade, 2006.) a tradução é ‘Estudo dos Insetos’. Em inglês, Lafcadio Hearn usa o termo ‘Insect-Studies’.

⁸¹ As obras são indicadas na introdução da obra **Kwaidan**, escrito por Lafcadio Hearn. (Hearn, 1971: xv).

⁸² A província de Musashi, hoje compreende uma parte de Tokyo, Saitama e Kanagawa.

Na parte final do livro, intitulada *Mushi-kai* (虫界), ‘estudo dos insetos’, os textos possuem um tom narrativo de ensaio, focando em três insetos, que também são os títulos dos artigos: *Borboletas*, *Mosquitos* e *Formigas*. Nesta parte, nota-se também a inclusão de alguns poemas (no texto *Borboletas*). Através destes textos, podemos absorver um pouco do papel destes insetos na cultura japonesa, pois possuem um imaginário ligado às superstições e presságios dos japoneses.

Outro aspecto da obra **Kwaidan**, que devemos ressaltar, refere-se ao idioma no qual foi escrito por Lafcadio Hearn. Como já sabemos, o autor é de origem irlandesa e possuía cidadania americana, portanto sua língua materna era o inglês e, apesar dele falar o idioma japonês, todas as suas obras foram escritas em língua inglesa, sendo posteriormente traduzidas para o japonês.

Contudo, de acordo com a informação fornecida por Hirakawa Sukehiro⁸³, apesar de Lafcadio Hearn escrever sua literatura em língua inglesa, os títulos das obras no idioma japonês costumavam ser por ele escolhidos. No caso específico de **Kwaidan**, o autor havia deixado escrito na capa o título em letras romanas e também em ideogramas japoneses.

Devemos salientar também que o título da obra é **Kwaidan**, diferente da palavra *kaidan*, que designa o gênero narrativo. Apesar do título **Kwaidan** (怪談), em caracteres japoneses não possuir nenhuma alteração se comparado com a forma escrita do termo *kaidan* (怪談), o primeiro ideograma *kai* (怪), em sua transcrição romanizada, assume a forma de *kwai*, apontando para uma pronúncia um pouco diferente.

O motivo para a diferença acima exposta se deve à maneira de falar de Setsu, esposa de Lafcadio Hearn, que se expressava conforme o dialeto utilizado na região de Izumo, cuja pronúncia do ‘ka’, muitas vezes, apresenta-se como ‘kwa’.

Atualmente no Japão, quando se fala em Koizumi Yakumo, todos remetem tal nome ao autor da obra **Kwaidan**, devido à grande aceitação deste trabalho pelos japoneses.

Apesar de existirem inúmeras outras coletâneas de contos fantasmagóricos, estranhos e sobrenaturais, o citado trabalho é o que possui maior popularidade quando o assunto é este tipo de narrativa⁸⁴.

⁸³ HIRAKAWA, Sukehiro. **Lafcadio Hearn e o Xintoísmo**. In: ITO, Shuntaro. **Nihonjin no Shizenkan – Jomon kara Gendaikagaku made** (A visão dos japoneses sobre a natureza – da era Jomon até a ciência moderna). Tóquio, Kawade Shobô, 1995.

⁸⁴ Essa informação é reforçada por vários autores: Francisco Handa e por Hirakawa Sukehiro.

Segundo explica Yasunaga, existem dois motivos para a obra atingir este patamar de aceitação do público. Um deles tem sua raiz no talento empregado pelo autor ao transcrever as narrativas para a forma textual, utilizando uma escrita mais artística, razão pela qual, muitos destes textos, após terem sido traduzidos para o japonês, incluírem-se em livros didáticos e em edições voltadas para o público infantil.

A outra possível causa que corrobora com o destaque da obra **Kwaidan**, talvez tenha origem na facilidade de leitura de seus conteúdos narrativos, já que os textos estão escritos em língua moderna, mais acessível ao público atual, diferentemente dos *kaidan* anteriores, contidos no **Edo Kaidanshû** (Coletânea de *kaidan* de Edo), que não possuem a escrita em japonês moderno, acarretando numa dificuldade maior de compreensão.

A forma de expressão utilizada por Lafcadio Hearn, que tanto cativa seus leitores, é a razão pela qual muitos elogios lhe são dirigidos. Esta escrita, por sua vez, tem origem na maneira pela qual o próprio escritor teve acesso às narrativas. Segundo consta nas biografias e pesquisas sobre a vida do autor, a pessoa responsável por transmitir-lhe tais histórias foi sua esposa Setsu Koizumi.

De acordo com os detalhes relatados por Yasunaga⁸⁵, Setsu costumava narrar para seu marido diversas histórias, lendas, *mukashi banashi* (histórias de antigamente). Inicialmente, ela trazia um livro, relatava um resumo para seu companheiro e, caso ele demonstrasse interesse, passava a lhe contar a narrativa.

Por sua vez, Lafacadio Hearn sempre lhe pedia para não utilizar as palavras do livro em sua narração, mas que relatasse as narrativas com as palavras de uma mãe que contava uma história a seus filhos.

Como podemos observar no que foi exposto acima, o gosto pela linguagem familiar e intimista era uma predileção do autor, portanto, este deve ter sido um dos motivos que levou Lafacadio Hearn a adotar tal forma de narração em seus textos.

Por conseguinte, o emprego do tom de narração mais maternal acabou por cativar também seus leitores com um sentimento de acolhimento e inocência, tal qual uma criança ao escutar as ‘historinhas’ contadas pelos seus pais.

Muitos pesquisadores tentam relacionar passagens da infância da vida de Lafacadio Hearn para justificar características da obra por ele produzida. Nesse sentido, Hirakawa Sukehiro, em seu artigo denominado **Lafcadio Hearn to Shintô** (Lafcadio

⁸⁵ KOIZUMI, YAKUMO, **Yakumo Kaidan Kessakushû** (Coletânea de Obras Kaidan de Yakumo). Tradução de Yasunaga Sadao. Tokyo: Aioitori Bunko, 2008, p. 251.

Hearn e o *Shintô*), aponta o sentimento causado pela ausência da mãe do autor como uma possível razão para o gosto por estas histórias que relembram o afeto maternal.

Ueda Kazuo também reflete sobre a triste infância do escritor que, após ter sido deixado pelos pais, teve de viver muitas dificuldades em Dublin e, ainda na fase pueril, sofria com muitos pesadelos.

O aludido autor ainda acrescenta que Lafcadio Hearn, aos cinco anos, à noite, em seu quarto escuro, costumava ver com frequência estranhos fantasmas, uma experiência tão intensa de terror que parecia levá-lo à loucura.

Yasunaga⁸⁶ também comenta sobre este tipo de incidente na infância de Lafcadio Hearn, ilustrando um episódio ocorrido após conhecer a prima de sua tia-avó, uma pessoa que seguia o catolicismo fervorosamente e que havia lhe explicado o paraíso e o inferno de maneira muito impactante.

O relato deste estudioso diz que, dias depois de conhecer a tia-avó, Lafcadio Hearn retornou a vê-la de costas e a seguiu até que, quando esta se voltou para ele, não tinha rosto, exibindo uma face lisa. Este incidente lembra muito uma das histórias contidas na obra **Kwaidan**, a narrativa de nome *Mujina*.

Conforme notamos, tais incidentes e sentimentos vividos por Lafcadio Hearn em sua infância servem não apenas como justificativa para o gosto do autor pelo tom narrativo, com as características maternas, mas fundamentam também o interesse do escritor por temas e assuntos do sobrenatural e do estranho.

Além do trabalho **Kwaidan**, a obra de Lafcadio Hearn possui muitos outros escritos que abordam a mesma temática sobrenatural, como é o caso de **Glimpses of a unfamiliar Japan, first series**⁸⁷, na qual está publicado um estudo escrito de maneira ensaística sobre vários seres sobrenaturais típicos da cultura japonesa.

Este intenso empenho em pesquisar e escrever sobre os objetos sobrenaturais é que torna o nome Koizumi Yakumo ou Lafcadio Hearn uma referência entre os folcloristas da cultura japonesa.

4.3) A Era Meiji como contexto da obra Kwaidan

⁸⁶ *Idem*, p. 243.

⁸⁷ HEARN, Lafcadio. **Glimpses of a unfamiliar Japan, first series**. The Echo Library Inc, 2006.

Conforme abordamos anteriormente, a obra **Kwaidan** foi publicada no período Meiji (1868-1912). Portanto, iremos expor informações relevantes sobre a conjuntura do referido momento, objetivando retratar o papel do sobrenatural no lapso temporal em questão.

A era Meiji é também conhecida pelo nome de Restauração Meiji, pois se constituiu como um marco de transformações históricas e culturais. Primeiramente, este período é marcado pelo retorno do poder ao imperador (imperador Meiji), após uma longa fase feudal sob a chancela do shogunato dos Tokugawa, a qual isolara o país do convívio estrangeiro por mais de dois séculos e meio.

Com o país unificado e com o governo centralizado nas mãos do imperador, o Japão iniciou uma fase de rápidas modernizações e, em poucas décadas, já havia alcançado o panorama de uma nação moderna, com o desenvolvimento de indústrias, novas instituições políticas e um novo modelo de sociedade.

Nesse ínterim, o país se empenhou em estudar e assimilar os conhecimentos da civilização ocidental, pois acreditavam que deveriam minimizar o seu atraso, principalmente no tocante às áreas tecnológicas, industriais e bélicas, visando, por fim, tornar-se um país mais poderoso e rico.

Quanto à literatura desta época, assim como ocorreu com a sociedade, aquela passou a receber diversas contribuições das diferentes correntes do pensamento ocidental como o Romantismo, o Liberalismo e o Idealismo. Além disso, muitas obras estrangeiras passaram a ser traduzidas para o japonês, aumentando ainda mais a influência das tendências ocidentais entre os japoneses.

Em contrapartida, surgiram movimentos para uma literatura nacionalista, que objetivava revalorizar os elementos tradicionais, lamentando a desvalorização que estes sofriam com a ascensão dos novos pensamentos modernos vindos do Ocidente.

De acordo com Reider (2010), com a chegada do período Meiji, o Japão passou a importar e a adaptar muito do pensamento ocidental, criando uma nação tecnológica, científica e militar.

Nessa conjuntura, explica a autora, parecia não haver mais lugar para as crenças sobrenaturais, porém, foi exatamente o contrário que ocorreu, pois com o retorno do imperador, os elementos místicos foram repaginados.

A referida autora expõe que o próprio imperador é um símbolo divino, pois, segundo a mitologia japonesa, a família real nipônica tem sua linhagem originada com a

deusa *Amaterasu*⁸⁸, desta sorte, ele reúne em sua figura uma prova da realidade sobrenatural.

Diante do exposto, podemos perceber que a faceta sobrenatural não apenas continuava fazendo parte do pensamento da população, mas ainda foi utilizada como um discurso que justificava a liderança do imperador de volta ao seu cargo de comandante geral da nação.

A repaginação das figuras sobrenaturais, segundo expõe Reider, foi bastante útil, neste período, no intento de gerar um senso de grande unidade entre os japoneses, porque, de acordo com a sua explicação, as figuras demoníacas dos *yôkai* passaram a ser usadas para designar metaforicamente os inimigos estrangeiros nas várias guerras que o Japão travava durante este momento histórico.

No entanto, de maneira mais generalizada, os *yôkai* e os *kaidan* passaram a sofrer grandes ataques do pensamento racional e científico que, cada vez mais, tornava-se algo preponderante.

Muitos estudiosos, a exemplo de Inoue Enryô⁸⁹, fizeram grandes esforços para convencer a população de que as narrativas *kaidan* e também todos os seres sobrenaturais não passavam de produtos da mente e de patologias neurológicas.

Lafcadio Hearn, assim como outros poucos autores nostálgicos, registraram em seus textos suas lamentações em relação à modernização do Japão e a agressividade utilizada por estes novos pensamentos ao confrontar as crenças e costumes de uma cultura ancestral, baseada num universo fantástico repleto de seres e elementos sobrenaturais.

É neste contexto que Lafcadio Hearn publica a obra **Kwaidan**, com vistas a contribuir, de alguma maneira, com a memória cultural do folclore japonês. De certa forma, o autor intencionava manter o grande interesse pelos assuntos ligados ao misticismo e ao sobrenatural, principalmente relacionados à religião budista.

Relembramos que a obra não se trata somente de uma transcrição de narrativas, mas, inserido nos textos, está o pensamento do autor, que intercede pela valorização do folclore tradicional, cada vez mais devastado pelos novos ventos que sopravam do Ocidente.

⁸⁸ Segundo a mitologia japonesa, a deusa *Amaterasu* – deusa do sol – é a criadora do arquipélago japonês e descende dela a linhagem real japonesa, sendo ela, portanto, de origem divina.

⁸⁹ *Apud*, REIDER, Noriko T. **Japanese Demon Lore – Oni from Ancient Times to the Present**. Logan, Utah. Utah State University Press, 2010, p.160. [online]. [citado em 7 de julho de 2012]. Disponível em: http://digitalcommons.usu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1071&context=usupress_pubs

Capítulo 5

OS ELEMENTOS SOBRENATURAIS DE KW Aidan

5.1) O Sobrenatural de *Kwaidan*

A obra **Kwaidan** possui um total de vinte textos divididos em duas partes: a primeira, com dezessete narrativas *kaidan*, e uma segunda parte, denominada *Mushi-kai* (虫界), que traduzimos por ‘estudo dos insetos’, contendo apenas três textos escritos na forma de ensaio.

Apesar de estarem divididos em duas partes, todos os escritos da obra possuem a intenção de relatar algum incidente estranho ou misterioso, sempre relacionado a alguma coisa de natureza sobrenatural, podendo ser, desde a aparição de um ser espiritual ou criatura malévola, um objeto com alguma peculiaridade fantástica, até um acontecimento sem explicação lógica, ao qual se atribui a intervenção de elementos fora dos padrões da naturalidade.

Contudo, para melhor compreensão do trabalho, entendemos por *sobrenatural* todas as manifestações que fogem aos parâmetros naturais, ou seja, a normalidade, e por isso não podem ser explicadas pela lógica ou pela ciência. Definimos, da mesma maneira, o termo *maravilhoso*, que utilizaremos como sinônimo da palavra *sobrenatural* neste estudo.

Outro aspecto que também gostaríamos de salientar, remete a todos os elementos sobrenaturais dispostos nas narrativas da obra **Kwaidan**, que estão ligados ao misticismo cultural do povo japonês. Em outras palavras, trata-se de um tecido místico atrelado à crença religiosa e mítica, derivado da mistura das religiões budista e xintoísta.

Como sabemos, muitas destas histórias que foram contadas há muitos anos, sendo passadas por gerações, acabaram sendo transcritas por Lafcadio Hearn na era Meiji.

Neste mesmo período, o pensamento racional ocidental também começou a ganhar mais espaço, porém, anteriormente, o modo de pensar e encarar o mundo realizava-se através das lentes religiosas e míticas. Portanto, era permitido crer na existência de todos os elementos sobrenaturais, mesmo que não fosse possível ver ou comprovar estes seres místicos e suas ações.

Para provar tal assertiva, temos diversos costumes que foram sendo criados devido à crença no sobrenatural, como levar oferendas a certos lugares onde se acreditava residir tais divindades, oferecer comida em altares caseiro para o espírito dos ancestrais, entre outros.

Além disso, muitas construções como templos e altares também foram erguidas em nome da mesma crença. Pelo mesmo motivo, vários objetos de arte também foram elaborados, como esculturas, pinturas e músicas.

Deste modo, podemos concluir que o sobrenatural realmente fazia parte da compreensão da realidade banal dos povos de antigamente, diferentemente da concepção atual, que entende as manifestações sobrenaturais ou maravilhosas como fruto da imaginação, reduzindo o significado destas a algo ilusório e irreal.

Apesar da obra **Kwaidan** ter sido publicada em 1904, período no qual o Japão passava por uma rápida modernização, recebendo grandes influências do modo de pensar ocidental, não se percebe muitas interferências do pensamento científico e racional nos contos catalogados por Lafcadio Hearn, isto é, ele não transpõe para os textos julgamentos como ‘verdadeiro’ ou ‘ilusório’.

Quanto à natureza das histórias, o autor deixa claro que se trata de histórias com fontes diversas, umas retiradas de livros muito antigos, outras contadas a ele por algum conhecido, como é o caso da narrativa **Yuki Onna**, e algumas, presenciadas por ele próprio, referindo-se à narrativa **Riki-baka**.

Obviamente, ao escrever que parte das histórias foi uma experiência por ele vivenciada e que outras foram contadas por conhecidos, o autor tenta passar credibilidade aos seus leitores. Este tipo de artimanha é uma ferramenta muito comum de convencimento utilizada por autores, porém nunca saberemos se tudo realmente aconteceu ou não.

As narrativas *kaidan* tem como objetivo central explorar a temática do sobrenatural, com o intuito de narrar uma história que proporcione sensações como terror, medo ou, pelo menos, um estado de perplexidade em seus leitores ou ouvintes,

pois é por meio desta condição de excitação, provocada pela narrativa, que se obtém a diversão e o entretenimento.

O autor Lafcadio Hearn provavelmente compreendia muito bem esta intenção, por isto inseriu, na introdução do livro e no corpo do texto de alguns dos textos, informações que suscitam nos leitores uma reflexão, ainda que superficial, acerca da veracidade das histórias.

Como o assunto principal é a questão do sobrenatural, o mistério e o suspense tornam-se os ingredientes cruciais para este tipo de narrativa e, até mesmo àqueles que não creem em matérias desta natureza, acabam sentindo-se intrigados com o conteúdo das histórias, embora optem por rechaçar seus conteúdos sem argumentar muito sobre o problema, apenas afirmando que não se pode provar concretamente ou logicamente tais manifestações.

Todavia, não podemos deixar de levar em consideração que estas narrativas surgem de um contexto histórico-cultural bastante diferente do atual e, para as pessoas daquele tempo, a realidade também era composta pela faceta sobrenatural. Portanto, as narrativas *kaidan* surtiam o efeito de provocar excitação, medo, de forma mais espontânea.

Do período Meiji até os dias de hoje, o imaginário dos japoneses foi se alterando e, com a perspectiva científica ocidental ampliando seu espaço no pensamento nipônico, estas narrativas deveriam entrar em decadência, tornando-se apenas um testemunho da perspectiva de tempos passados.

No entanto, percebemos uma tendência que contraria o esperado no cenário editorial. Cada vez mais, narrativas nos moldes do *kaidan* são publicadas, reutilizando a mesma rubrica *kaidan*, e a própria obra **Kwaidan**, de Lafcadio Hearn, ainda continua a ser reeditada e publicada.

A busca de textos desta natureza, pelos leitores atuais, serve como prova da popularidade do sobrenatural ainda na contemporaneidade e também confirma a idéia que efeitos como a estranheza, a perplexidade ou a agitação provocadas por este tipo de narrativa ainda permaneçam, mesmo que tudo corrobore para a descredibilidade destas histórias.

O motivo para o medo, o mistério e o suspense permanecerem como componentes destas narrativas, por um período tão longo de tempo, residindo na própria condição do sobrenatural. Em outras palavras, como o sobrenatural é uma categoria que

foge das regras da naturalidade (como o próprio termo indica *sobre – natural*), não é possível a tentativa de racionalizá-lo.

Deste modo, conclui-se que no terreno do sobrenatural todas as possibilidades são possíveis, não necessitando as leis racionais de uma explicação plausível. Por isto, as narrativas deste gênero ainda surtem o mesmo efeito de antigamente, pois se trata de um território obscuro, incompreensível e fora do controle dos homens.

Os leitores, por sua vez, incorporam este clima de mistério e suspense enquanto vivenciam as narrativas em suas leituras e, mesmo que tudo indique a inexistência de toda a realidade relatada nas histórias, acabam por se deixar levar pelos conteúdos narrativos. Esta atitude promovida pelo público faz com que estes contos permaneçam, até os dias de hoje, como uma grande fonte de entretenimento e curiosidade.

Ao lermos as narrativas reunidas na obra de Lafcadio Hearn, constatamos que os temas sobrenaturais presente nos textos são diversos. Desta maneira, o leitor destas narrativas pode se deparar com assuntos como almas-penadas, seres que mudam de forma, criaturas que se alimentam de pessoas, objetos extraordinários, árvores estranhas, sonhos premonitórios, animais com comportamentos fora do normal, presságios, reencarnações e, por fim, na última parte do trabalho destinado ao tema dos insetos, é possível vislumbrar como essas pequenas formas de vida são fabulosas e detentoras de conhecimentos que os homens desconhecem.

Todos estes assuntos estão distribuídos entre os vinte textos reunidos na obra **Kwaidan**. Cada narrativa, catalogada pelo autor e pesquisador do folclore japonês, tem a pretensão de contar uma história centrada em um destes seres acima mencionados, revelando, para os leitores, o quanto é riquíssimo o tecido cultural do imaginário sobrenatural do povo nipônico.

Para apresentar mais detalhadamente estas aparições sobrenaturais e suas respectivas narrativas, elaboramos um quadro esquemático composto pelo título de cada conto da obra **Kwaidan** e a manifestação sobrenatural contida no interior de seu texto. Desta forma, objetivamos facilitar a visualização e a identificação de como os elementos extraordinários estão dispostos na obra de Lafcadio Hearn.

Quadro com as narrativas da obra **Kwaidan** e seus respectivos elementos sobrenaturais:

<u>Título da Narrativa</u>	<u>Elementos Sobrenaturais</u>
<i>A História de Hôichi-Sem-Orelha</i> (Mimi-nashi-Hôichi)	Almas penadas
<i>O Casal de Pato-Mandarins</i> (Oshidori)	Animal extraordinário
<i>A história de Otei</i> (Otei)	Reencarnação
<i>A Cerejeira Ama de Leite</i> (Ubazakura)	Árvore extraordinária
<i>Diplomacia</i> (Hakarigoto)	Alma penada
<i>O Espelho e o Sino</i> (Kagami to Kane)	Objetos extraordinários
<i>O Comedor de Carne Humana</i> (Jikininki)	Yôkai
<i>A Criatura sem Face</i> (Mujina)	Yôkai
<i>O Demônio do Pescoço-Torno</i> (Rokurokubi)	Yôkai
<i>O Segredo da Morta</i> (Hômurareta Himitsu)	Alma penada
<i>Mulher-Neve</i> (Yuki Onna)	Yôkai
<i>A História de Aoyagi</i> (Aoyagi Monogatari)	Árvore extraordinária
<i>A Cerejeira do 16º. dia</i> (Jûroku Zakura)	Árvore extraordinária
<i>O sonho de Akinosuke</i> (Akinosuke no Yume)	Inseto
<i>Riki-Bobo</i> (Rikibaka)	Reencarnação

<i>O Girassol</i> <i>(Himawari)</i>	Lembrança⁹⁰
<i>O País de Hôrai</i> <i>(Hôrai)</i>	Lugar maravilhoso
<i>Borboletas</i> <i>(Chô)</i>	Insetos
<i>Mosquitos</i> <i>(Hae)</i>	Insetos
<i>Formigas</i> <i>(Ari)</i>	Insetos

Para melhor estudarmos estas narrativas, propomos a divisão dos contos em cinco grandes grupos, classificados pelos temas sobrenaturais presentes nos textos, são eles: *yôkai* e almas-penadas, objetos e animais fantásticos, reencarnações, lugar maravilhoso e os insetos.

Contudo, devemos salientar que as narrativas da obra **Kwaidan**, apesar de possuírem um propósito claro, qual seja, o de narrar uma história que apresente algum episódio estranho e de natureza sobrenatural, possuem também a capacidade de provocar em seus leitores diferentes sensações e sentimentos de acordo com as características particulares de cada narrativa.

Anteriormente, afirmamos ser um dos objetivos centrais de uma narrativa *kaidan* a intenção de incitar a sensação de medo e excitação em seus leitores. Pois é a partir deste efeito provocado na leitura que se conclui o propósito de entretenimento, motivo pelo qual os *kaidan* se tornaram tão populares, gozando até hoje deste prestígio.

Entretanto, ao lermos as narrativas reunidas em **Kwaidan**, nem sempre nos deparamos com algo que deflora o medo ou o terror, pois algumas das histórias não apresentam nenhum elemento de perigo ou risco, apenas narram certos acontecimentos estranhos que, ao serem lidos, causam, entre outras percepções, a impressão de perplexidade diante de fatos absolutamente estranhos e incompreensíveis às leis naturais.

No entanto, não é porque são incapazes de produzir o sentimento de medo que alguns dos textos podem ser considerados piores ou inferiores aos demais textos.

⁹⁰ Este conto é a única narrativa da obra **Kwaidan** que não faz parte das coletas de histórias japonesas. A forma como é narrada faz pensar que se trata de uma lembrança da infância de Lafcadio Hearn, vivenciada no País de Gales, porém, ao que tudo indica, trata-se de uma ficção, pois ele nunca esteve em tal lugar. O foco sobrenatural deste texto são as fadas e outros elementos do folclore galês.

Uma vez que todas as narrativas centram-se em assuntos sobrenaturais, como um conjunto, eles acabam por estimular uma leitura na qual é possível vislumbrar o extraordinário e o estranho como parte concreta da realidade, sendo o mote para explicações de vários dos mistérios da vida.

5.2) *Yôkai* e Almas penadas

Na obra **Kwaidan**, notamos que um grande número de narrativas possui histórias centradas em figuras sobrenaturais que, apesar de se tratarem de entidades extraordinárias, possuem algumas características peculiares que nos permitem dividi-las em dois grupos de seres extraordinários.

O primeiro conjunto é composto por criaturas estranhas, disformes, com capacidade de metamorfosear-se, que identificaremos pelo nome *yôkai*, já que esta é uma terminologia bastante ampla.

O segundo grupo, por sua vez, possui seres sobrenaturais de outra natureza, isto é, compõe-se de aparições de espectros de pessoas que já morreram, que denominaremos por almas penadas ou espíritos.

A seguir, apresentaremos estes dois grupos de seres extraordinários separadamente, assim como suas respectivas narrativas contidas na obra **Kwaidan**, com a finalidade de melhor expor os detalhes peculiares destas criaturas sobrenaturais e comentarmos mais aprofundadamente seus papéis nas narrativas reunidos por Lafcadio Hearn.

a) *Yôkai*: criaturas sobrenaturais

No quadro abaixo, podemos ver as narrativas da obra **Kwaidan** e suas respectivas criaturas sobrenaturais, correspondentes ao que classificamos como o primeiro grupo de tipos de seres extraordinários.

<u>Título da Narrativa</u>	<u>Criatura sobrenatural</u>
<i>O Comedor de Carne Humana (Jikininki)</i>	Trata-se de uma criatura chamada de Jikininki, um ser que possui a forma humana, e vive como um monge peregrino que se transforma, durante a noite, em um ser

	medonho, alimentando-se de carne de cadáveres.
<i>A Criatura sem Face</i> (<i>Mujina</i>)	É um ser que possui a forma de um ser humano, porém sem face, tendo a frente de seu rosto lisa. Ao que parece, seu intuito é apenas assustar andarilhos desavisados.
<i>O Demônio do Pescoço-Torno</i> (<i>Rokurokubi</i>)	Chamam-se <i>Rokurokubi</i> as criaturas que possuem forma de gente, mas, ao anoitecer, suas cabeças desgrudam de seus corpos e saem à procura de carne humana para se alimentar.
<i>Mulher-Neve</i> (<i>Yuki Onna</i>)	A criatura conhecida pelo nome de <i>Yuki-onna</i> possui a forma de uma bela mulher. Porém, trata-se de um ser perigoso que tira a vida de homens durante grandes tempestades de neve.

De acordo com a descrição destes seres, podemos notar que se trata de algumas espécies de criaturas maravilhosas horripilantes. Tais manifestações sobrenaturais são realizações típicas de diversas culturas, podendo ser exemplificado por diversos nomes como monstro, demônio, lobisomem, vampiro, entre outros.

Toda esta tipologia de seres extraordinários tem, em comum com as criaturas da obra **Kwaidan**, a propriedade de serem poderosos e perigosos, por este motivo são temidos pelos humanos, que são, em muitos dos casos, sua fonte de alimento ou, pelo menos, os alvos prediletos de suas ações malignas.

Contudo, há de se ressaltar um ponto divergente entre determinadas características dos seres de **Kwaidan** e os outros citados como sendo provenientes do folclore dos países ocidentais. Tal diferença diz respeito à roupagem moralista atribuídas a estas criaturas, principalmente, devido às visões religiosas dos povos aos quais pertencem.

Dessa maneira, no Ocidente, a religião cristã tratou de condenar boa parte das manifestações sobrenaturais que não faziam parte do mundo cristão como expressão do maior inimigo da Igreja, isto é, o diabo, fonte de todo o mal existente no planeta. Logo, esta maneira de pensar fundamentou uma perspectiva maniqueísta, que contaminou boa parte das bases do imaginário coletivo ocidental medieval e, posteriormente, o moderno.

Mary Del Priore, também comenta sobre esta relação dicotômica entre o bem e o mal como produto da mentalidade cristã, conforme exposto na citação abaixo:

Nesse quadro, agudizam-se as noções formais de bem e mal, passando-se a atribuir as origens dos monstruosos à influência positiva ou nefasta de Deus ou do diabo. Um delírio místico apoderou-se, assim, das interpretações sobre a origem dos monstros.⁹¹

Desde então, sob influência desta ótica, as criaturas sobrenaturais acabaram por adquirir o atributo malévolos, por serem interpretadas como produto do mal, em outros termos, do diabo. Portanto, foram considerados seres que possuem uma natureza malévolos, por isso praticam o mal sem nenhuma hesitação.

Por outro lado, o olhar cultural japonês não transporta para sua visão de mundo a postura maniqueísta que recai sempre na disputa do bem contra o mal. Por isso, ao lermos as histórias da obra **Kwaidan**, observamos que Lafcadio Hearn não narra os contos enfatizando se a natureza dos seres extraordinários é boa ou ruim.

Como se trata de um ambiente fundamentado pelas religiões budista e xintoísta, notamos que as narrativas sempre remetem aos desígnios das duas doutrinas, tratando a existências de tais criaturas sobrenaturais como algo natural, pois são entidades que fazem parte da natureza.

Além disto, estes seres também podem ser interpretados como um carma de uma existência passada cheia de condutas negativas, que acarretou no atual estado ultrajante, pois até mesmo criaturas como estas possuem a capacidade de reflexão e, por conseguinte, de sentir-se envergonhadas de suas próprias condições.

Para exemplificar tal assertiva, citaremos um trecho da narrativa ***O Comedor de Carne Humana (Jikininki)*** no qual Lafcadio Hearn revela os motivos para a existência de uma criatura tão repulsiva, que necessita alimentar-se de defuntos durante um tipo de cerimônia funeral.

Estou muito constrangido porque você viu minha forma real. Fui eu quem devorou o cadáver e as oferendas na noite passada, diante de seus olhos... Sabe, senhor reverendo, eu sou um *jikininki*, um comedor de carne humana. Tenha piedade de mim, pois sofro ao confessar-lhe o meu erro. Por causa deste eu me reduzi a esta aparência. Há muito, muito tempo mesmo, eu era um sacerdote numa região desolada. Não havia outro monge num raio de

⁹¹ PRIORE, Mary Del. **Esquecidos por Deus: monstros no mundo ibero-americano (séculos XVI-XVIII)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 34.

várias léguas. Então, naquele tempo os corpos dos montanheses que morriam eram trazidos até aqui, às vezes de grandes distâncias, somente para que eu proporcionasse o serviço religioso. Mas eu realizava os trabalhos e ritos apenas pelo que eu receberia em troca (...). Por causa desse meu impiedoso egoísmo eu renasci, imediatamente, após a minha morte, na forma de um *jikininki*.⁹²

De acordo com o trecho exposto, concluímos que o *jikininki* possui um grande pesar em relação ao que acabou se transformando, arrependendo-se amargamente por sua conduta negativa, que ocasionou em sua atual existência vergonhosa.

De certa forma, o discurso elaborado por Lafcadio Hearn demonstra um sentimento de piedade em relação à condição do *jikininki*. Esta postura é bastante condizente com certos hábitos culturais dos monges, que, segundo uma nota explicativa, de Francisco Handa⁹³, na versão em português da obra **Kwaidan**, revela que na visão budista deve-se sempre demonstrar compaixão com os necessitados, mesmo que seja um ser de natureza repulsiva, como na passagem a seguir:

[...] Em certas cerimônias budistas costuma-se oferecer uma tigela de arroz cozido para satisfazer a gula dos *gaki*. Nos mosteiros, durante as refeições, todos os monges passam uma xícara de mão em mão, na qual vão colocando alguns grãos de arroz e um pouco de caldo de sopa de soja. Depois, o chefe da cozinha leva a xícara para o quintal e a oferece ao *gaki*. Não se trata de um culto ao *gaki*. Segundo a crença budista, todos os seres vivos, inclusive os *gaki*, podem se tornar, um dia, *Buddha*.⁹⁴

No trecho acima, o termo *gaki* refere-se aos *Baramon-rasetsu-gaki*⁹⁵, nome dados a vinte e seis *pretas*, enumeradas pelos antigos livros budistas. Segundo a explicação de Handa, o termo dirige-se “aos *pretas* bebedores de sangue”⁹⁶, demônios condenados a sofrer por sua terrível existência. Nesta esfera de criaturas, Lafcadio Hearn inclui os *jikininki*, pois eles também se alimentam da carne e do sangue do corpo humano.

Agora passaremos para a narrativa **O Demônio do Pescoço-Torno (Rokurokubi)**. Gostaríamos de salientar, no entanto, que o *rokurokubi* narrado no conto de Lafcadio

⁹² HEARN, Lafcadio. **Kwaidan** – Assombrações, seguido de Estudo de Insetos. Tradução, prefácio e notas de Francisco Handa. São Paulo, Editora Gonçalves, 1992, p. 55-56.

⁹³ *Idem*.

⁹⁴ *Idem*, p.138-139.

⁹⁵ HEARN, Lafcadio. **Kwaidan** – **Stories and Studies of Strange Things**. Singapore, Tuttle Publishing, 1971.

⁹⁶ HEARN, Lafcadio. **Kwaidan** – Assombrações, Seguido de Estudo de Insetos. Tradução, prefácio e notas de Francico Handa. São Paulo, Editora Gonçalves, 1992, p. 138-139.

Hearn possui características diferentes da criatura chamada *rokurokubi* descrita em outras narrativas.

Geralmente, o *rokurokubi* que os japoneses estão acostumados a vislumbrar nas narrativas *kaidan* é uma criatura que possui a habilidade de esticar demasiadamente seu pescoço e, assim, perseguir sua vítima apenas com a cabeça.

O nome *rokurokubi* expressa a noção de um pescoço que se alonga, haja vista que *rokuro* refere-se ao torno utilizado na produção de artefatos de cerâmica e *kubi* significa pescoço. Portanto, o nome da criatura remeteria a idéia de um pescoço que pode dar muitas voltas e, assim como a argila em cima do torno, alongar-se.

Na narrativa de Lafcádio Hearn, observamos que os *rokurokubi* têm suas cabeças desprendidas do corpo diferentemente do ser acima descrito. Segundo Mizuki Shigeru⁹⁷, existem vários tipos de *rokurokubi* e um deles é o *rakutô* (Demônio da Cabeça Solta), uma criatura que possui a capacidade de desprender sua cabeça do corpo, fazendo-a voar enquanto seu corpo fica deitado, exatamente como é narrado no conto da obra **Kwaidan**.

Voltando nosso olhar novamente para a narrativa ***O Demônio do Pescoço-Torno (Rokurokubi)***, mais uma vez, nos deparamos com um ser que se alimenta da carne humana. Assim como na explicação do conto ***O Comedor de Carne Humana (Jikininki)***, o motivo para a sua existência guarda relação com as ações egoístas e perversas de vidas anteriores.

No entanto, nesta narrativa, o *rokurokubi* não se revela envergonhado de sua existência e, apesar de sentir arrependimento pela sua conduta negativa da vida passada, mostra-se um ser ardiloso e mentiroso.

Todavia, como na visão budista todas as criaturas possuem espíritos e, portanto, merecem um ritual funerário capaz de acalmar as inquietações da alma, a narrativa transcrita por Lafcadio Hearn encerra com o sepultamento do *rokurokubi*.

[...] Então resolveu enterrar a cabeça no bosque, ao lado da cabana, erguendo um túmulo de pedra para ela. Depois realizou uma cerimônia *Segaki*, na intenção do espírito do *rokuro-kubi*. Esta sepultura ficou conhecida como a “Tumba do *rokuro-kubi* [...]”⁹⁸

⁹⁷ MIZUKI, Shigeru. **Karāban Zoku Yōkai Gadan** (Conversas sobre Pinturas de Seres Sobrenaturais - Continuação - Colorido). Tokyo, Iwanami Shinsho, 1993.

⁹⁸ *Idem*, p. 71.

Nos dois exemplos indicados acima, é possível notar a postura dos japoneses diante das criaturas sobrenaturais, o *jikininki* e o *rokurokubi*. Esta conduta, de maneira geral, demonstra o respeito e a consideração com estes seres, que não são taxados como maus ou bons, conforme a visão maniqueísta.

Análogo à perspectiva budista, todos os seres vivos devem ser apreciados, inclusive, as formas de existência sobrenaturais mais ultrajantes. Devido a este princípio cative-se ter o sentimento de compaixão com todos, porque qualquer um que acumular ações negativas pode se tornar uma criatura igual àquelas que anteriormente descrevemos.

Nas outras duas narrativas deste primeiro grupo de seres extraordinários há outros dois tipos de entidades sobrenaturais com características bastante diferentes, pois não consistem em criaturas que se alimentam de carne humana. Porém, igualmente, possuem a capacidade de enganar, prejudicar e, até mesmo, matar os homens.

O conto *Mujina* é uma narrativa simples e curta, a forma como é contada assemelha-se a um boato que relata acontecimentos estranhos, envolvendo a aparição de uma *mujina* em uma determinada localidade.

A criatura em questão possui a forma de uma pessoa comum, porém não possui face, não sendo dotada de olhos, nariz ou boca. Por sua vez, parece não ter nenhum propósito claro em relação aos andarilhos que se aventuram a cruzar seu caminho, senão o de apenas assustá-los.

Ao consultarmos o **Zusetsu Nippon Yōkai Taikan**⁹⁹ (Enciclopédia Ilustrada de Yōkai Japoneses), encontramos algumas explicações sobre o que é o *mujina*. De acordo com a aludida obra, existem duas criaturas que possuem a fama de se transformar em humanos: o *kitsune* (a raposa) e o *tanuki* (um animal da espécie *nyctereutes procyonoides*, da família canídea, típica do Japão, conhecido como texugo japonês)¹⁰⁰. Todavia, na maioria das histórias que contêm a aparição de um *mujina* existe, quase sempre, alguma menção às ações dos *tanuki*.

No dicionário **Nihon Minzoku Jiten** (Dicionário do Folclore Japonês)¹⁰¹ também há um registro sobre o *mujina* que relata ser esta uma das formas assumidas

⁹⁹ **Zusetsu Nippon Youkai Taikan**⁹⁹ (Enciclopédia Ilustrada de Yōkai Japoneses), p. 294.

¹⁰⁰ As raposas (*kitsune*) e os *tanuki* são animais considerados especiais na cultura japonesa, pois fazem parte do folclore japonês. Em muitas histórias esses animais aparecem mudando de forma, transformando-se em seres humanos.

¹⁰¹ **Nihon Minzoku Jiten** (Dicionário do Folclore Japonês). Otsuka Minzoku Gakkai. 1^a ed. Tokyo. Kobundo, 1972.

pelo *anaguma*. Por sua vez, este animal é muitas vezes confundido com o *tanuki*, pois ambos são espécies de texugos japoneses.

De acordo com a enciclopédia **Zusetsu Nippon Yōkai Taikan** (Enciclopédia Ilustrada de Yōkai Japoneses), as lendas dos *tanuki* são recorrentes em todas as ilhas do arquipélago japonês.

Além da aptidão de se transformar em outras coisas ou seres, estes animais também podem possuir o corpo de seres humanos, causando um efeito chamado de *tanuki-tsuki* (possessão do *tanuki*). Nas muitas narrativas, a motivação dos *tanuki*, normalmente, é conseguir comida ou dinheiro, por isso enganam os seres humanos ou possuem seus corpos.

A última narrativa deste primeiro grupo, intitulada **Mulher-Neve (*Yuki Onna*)**, traz uma entidade sobrenatural, que dá nome ao conto, com características bastante particulares. Diferentemente das histórias anteriores, nas quais os personagens sobrenaturais são criaturas repulsivas, assustadoras ou horripilantes, a *Yuki Onna* é descrita como um ser de grande beleza, como verificamos na passagem a seguir: “[...] *The White woman bent down over him, lower and lower, until her face almost touched him; and he saw that she was very beautiful, - though her eyes made him afraid.*”¹⁰²

Contudo, apesar de ser apresentada como uma entidade de tamanha beleza, a narrativa também a descreve como um ser bastante perigoso, por isso, na citação acima, o personagem da trama demonstra seu profundo temor. Quase como sentimentos opostos, de encantamento e terror simultâneos.

Nesta narrativa, *Yuki Onna* inicia sua aparição tirando a vida de um homem numa noite de grande nevasca, e, posteriormente, ressurge na forma de uma mulher muito bela. Com a nova identidade, ela engana o protagonista da narrativa, casando-se com ele, tendo, ao término da história, desaparecido misteriosamente no meio da neve.

Como podemos notar, trata-se também de uma criatura que pode mudar de aparência, apesar da entidade surgir sempre na forma de uma bela mulher, apenas sob duas identidades diferentes. Não obstante, possui os poderes de não envelhecer e o de tirar a vida de pessoas com apenas um único sopro.

Todos estes seres acima descritos são variadas formas de existências extraordinárias, que possuem designações próprias, como *jikininki*, *rokurokubi*, *mujina*, *Yuki Onna*.

¹⁰² HEARN, Lafcadio. **Kwaidan – Stories and Studies of Strange Things**. Singapore, Tuttle Publishing, 1971, p. 113.

Porém, no mundo sobrenatural do folclore japonês, estão todos inclusos num gênero próprio para manifestações deste tipo de natureza fora do comum, referindo-se ao que os japoneses conhecem por *yôkai*.

O termo *yôkai*, como já foi dito anteriormente, remete a uma manifestação sobrenatural típica da cultura japonesa, de complexa definição e que dificilmente consegue-ser traduzido para um idioma estrangeiro.

Retomando as palavras de Foster, podemos entender por *yôkai*:

Such supernatural creatures, the weird and mysterious “things” that have been a part of Japanese culture (and perhaps every other culture) for as long as history has been recorded, are the subject of this study. In contemporary Japanese discourse, they are most often denoted by the word *yôkai* (妖怪), variously translated as monster, spirit, goblin, ghost, demon, phantom, specter, fantastic being, lower-order deity, or more amorphously, as an unexplainable experience or numinous occurrences.¹⁰³

Na citação acima transcrita, o autor de **Pandemonium and Parade-Japanese monster and the culture of *yôkai*** refere-se à *yôkai* como “coisas estranhas e misteriosas”, pois, caso fosse utilizar um termo em inglês para traduzir o vocábulo, teria de escolher entre inúmeras variações de seres sobrenaturais, porém todos eles seriam classificados na categoria *yôkai*.

Como sabemos, a obra **Kwaidan** foi redigida, originalmente, em língua inglesa por Lafcadio Hearn. Portanto, o autor teve o devido cuidado de escolher vocabulários, em seu idioma, para se referir às variadas criaturas sobrenaturais presentes nas narrativas de seu trabalho. Entre os termos mais utilizado por ele estão *goblin* (algo como duende) e *ghost* (fantasma ou espírito). Muitas vezes, o folclorista também utiliza as designações específicas da língua japonesa.

Já na versão em língua japonesa, escrita por Yasunaga Sadao¹⁰⁴, não encontramos nas narrativas a utilização da palavra *yôkai*. De uma maneira geral, os vocábulos genéricos mais recorrentes na obra para designar os seres estranhos são *oni* 鬼, *tama* 魂 e *rei* 霊. Porém, existem muitos outros nomes, revelando o quanto este universo folclórico japonês é rico.

¹⁰³ FOSTER, Michael Dylan. **Pandemonium and Parade-Japanese monster and the culture of *yôkai***. Califórnia, University of California Press, 2009, p. 2.

¹⁰⁴ KOIZUMI, YAKUMO. **Yakumo Kaidan Kessakushû** (Coletânea das Melhores Obras Kaidan de Yakumo). Tradução de Yasunaga Sadao. Tokyo: Aioitori Bunko, 2008.

Logo, constatamos que, não apenas em outros idiomas, existem várias designações para a categoria *yôkai*. Ao estudarmos sobre o tema, nos deparamos também com diversos outros nomes em japonês que remetiam, quase sempre, à mesma ideia. Dentre os vocábulos mais empregados pelos pesquisadores encontramos *mononoke*, *bakemono*, *obake*, *oni* e *yûrei*.

Na passagem a seguir, podemos observar que o estudioso do tema, Foster, igualmente constata esta variedade vocabular em torno do termo *yôkai*: “*Though yôkai is presently the word of choice in contemporary discourse on the subject, other terms are also invoked, such as bakemono, the more childish obake, and the more academic-sounding kiai-genshō.*”¹⁰⁵

Para compreender melhor a existência desta variedade linguística em relação ao termo *yôkai*, recorreremos novamente à pesquisa realizada por Foster sobre o discurso do *yôkai* no Japão, pois, segundo propõe o estudioso, trata-se de uma ideia (ou discurso – seguindo as palavras do autor) concebida e nomeada de diferentes maneiras, de acordo com cada época.

Conforme expõe o pesquisador, o termo *yôkai* é a palavra mais utilizada nos estudos acadêmicos desde o século XX, dando origem a um campo de estudo voltado para descrever “coisas” misteriosas e estranhas, intitulado *yôkai-gaku*, que pode ser entendido como “*yôkai-logia*” ou “*monstrologia*”¹⁰⁶.

O termo possui, no entanto, uma popularidade relativamente nova, porquanto passou a ser utilizado a partir da era Edo, quando foi introduzido por Toriyama Sekien, em seu trabalho intitulado **Toriyama Sekien Gazu Hyakkiyagyô Zengashû** (Enciclopédia Ilustrada do Desfile de Cem Demônios), uma enciclopédia ilustrada voltada exclusivamente para o tema dos *yôkai*.

Todavia, apesar do vocábulo ter sido introduzido no período Edo, ainda não gozava de muita popularidade e, portanto, não era muito utilizado pelas pessoas da época. Segundo expõe Foster, o termo que mais se aproximava ao que nós compreendemos como *yôkai* no período Edo era a palavra *bakemono* 化け物, que pode ser traduzida literalmente por “*coisas que mudam de forma*”.

¹⁰⁵ FOSTER, Michael Dylan. **Pandemonium and Parade-Japanese monster and the culture of yôkai**. Califórnia, University of California Press, 2009, p. 5.

¹⁰⁶ As duas aproximações propostas para o termo “*yôkai-gaku*” são indicadas por Foster em seu texto. (*Idem*, p. 5).

Consoante a explicação do pesquisador, a razão para o uso do termo *bakemono* deve-se, principalmente, a certos seres folclóricos japoneses, que possuem a propriedade de modificar a sua forma original, assumindo outras aparências.

Como exemplos deste tipo de criatura temos o *kitsune* (a raposa) e o *tanuki* (texugo japonês), que, conforme contam as lendas nipônicas, tratam-se de animais que podem se transformar em outros seres e, inclusive, adotar a aparência de um ser humano.

Entretanto, o termo não se limita apenas as criaturas que mudam de forma, mas a uma vasta gama de seres de aparência estranha e disforme, anomalias e entidades sobrenaturais.

Gostaríamos de ressaltar que o termo *obake* お化け, citado anteriormente como um verbete mais infantil, provavelmente, se originou da palavra *bakemono*, pois significa literalmente transformação, reutilizando o mesmo ideograma contido no vocábulo antecessor.

Foster ressalta que a propriedade de mudar de forma é uma característica de grande relevância, não obstante, a noção de mutação permanece como uma qualidade chave na idéia de *bakemono*, que, posteriormente passa para a concepção de *yôkai*. Retomando as palavras do estudioso, “... *the notion of mutability provides an important key to the ontology of the mysterious*”¹⁰⁷.

Na era Heian, existia outra palavra que comumente utilizava-se para designar qualquer tipo de manifestações sobrenaturais, sejam elas os espíritos, as criaturas vivas estranhas que se transmutam, ou quaisquer outras coisas anormais e misteriosas que assustam. De acordo com Foster, no aludido período, era o termo *mono-no-ke* 物の怪 que indicava o campo semântico ocupado hoje pela palavra *yôkai*.

Ao estudarmos o vocábulo *mono-no-ke* 物の怪 a partir de seus caracteres, observamos que o ideograma *-mono* 物 possui o significado de ‘coisa’, porém, segundo esclarece Dóris Barga¹⁰⁸, no período Heian, significava ‘coisa não tangível’, diferentemente da maneira como é entendido no japonês moderno.

Tal fato consiste em uma quase oposição, na opinião de Barga, pois anteriormente significava algo sem especificidade, sem forma clara, mas, ao mesmo tempo, extraordinário, o qual deveria ser temido e venerado como uma força externa.

¹⁰⁷ *Idem*, p. 6.

¹⁰⁸ *Op.cit* FOSTER, p.6.

O segundo ideograma da palavra é o *-ke* 怪¹⁰⁹, que coincide com o caractere *-kai* 怪 de dois outros termos que já estudamos anteriormente, *yôkai* 妖怪 e *kaidan* 怪談. Conforme exposto anteriormente, o ideograma possui o significado de estranho, de suspeito ou algo incerto.

Para resumir a idéia por trás do vocábulo *mono-no-ke* 物の怪, Foster afirma que se trata de um termo que rememora as duas ideias dos caracteres, ou seja, uma ‘coisa’ misteriosa, sem forma previsível a qual, ao mesmo tempo, evoca as sensações de perigo e de algo poderoso.

O autor de **Pandemonium and Parade-Japanese monster and the culture of yôkai** ainda explica mais sobre os termos utilizados para indicar os diversos seres que podem estar incluídos na noção de *yôkai*, ao longo das eras japonesas. Seguindo suas referências, durante o período Kamakura, se utilizava a designação *tsukumogami*.

Os *tsukumogami* são criaturas que consistem em antigos objetos comuns de uma casa, mas animados, com pernas e braços. Foster expõe que, de acordo com as lendas sobre esta espécie de criatura, um objeto quando completa cem anos de existência, passa por uma transformação, ganhando um espírito e, portanto, adquirindo vida.

O termo *oni* 鬼 também é uma realização linguística muito utilizada nas histórias que abordam o tema do sobrenatural, podendo ser comumente encontrado tanto nos *kaidan*, em lendas (*densetsu*) e em outros gêneros de narrativas, como os *mukashi banashi* (histórias de antigamente). Trata-se de um nome que goza de grande popularidade na língua japonesa, sendo traduzido, muitas vezes, por ogro ou demônio.

Segundo Komatsu Kazuhiko¹¹⁰, professor do Centro Internacional de Pesquisas sobre Cultura Japonesa, os *oni* são típicas formas de *yôkai* do Japão antigo. Entretanto, este ser não se originou no Japão, mas na China, e possuía a noção de um ‘fantasma’ ou ‘alma-penada’ que não podia ir para o mundo dos mortos, sendo por isso obrigado a permanecer entre os vivos.

O professor Komatsu Kazuhiko explica que, na China, eram seres conhecidos como *Ki* e não podiam ser vistos, pois eram invisíveis. Porém, no Japão, desenvolveram formas semelhante a dos humanos e possuíam a característica de serem muito

¹⁰⁹ Os ideogramas japoneses podem ter diferentes pronúncias, de acordo com cada palavra.

¹¹⁰ KOMATSU, Kazuhiko. *Yôkai and the Japanese Mind's Eye*. In: **Highlighting Japan**, march, 2009. (26-28p.). [citado em 7 de junho de 2012]. Disponível em: http://www.gov-online.go.jp/pdf/hlj_ar/vol_0020e/26-28.pdf.

rancorosos, por isso podiam ocasionar diversos perigos, tais quais trovoadas, desastres naturais ou a disseminação de doenças.

No entanto, explicar o surgimento do *oni* não é tão simples assim, pois envolvem variadas teorias sobre sua origem, sua etimologia e sua formação. Reider (2010)¹¹¹ também pesquisou profundamente acerca da trajetória deste ser na cultura japonesa e, de acordo com sua pesquisa, a autora apresenta quatro principais linhas de estudo que descrevem a história desta criatura, são elas: a japonesa, a chinesa, a do budismo e do *onmyôdô*.

A linha japonesa, segundo Kondô Yoshihiro¹¹², baseia-se na idéia de que os *oni* são produto do medo dos fenômenos naturais sentido pelas pessoas. De acordo com o estudioso, os raios, os trovões, as tempestades, os terremotos e outras diversas forças da natureza eram fortemente associados às ações destes seres, sendo interpretados como sinais de sua ira.

Para elucidar a questão dos *oni* com os fenômenos da natureza, Komatsu Kazuhiko argumenta que faz parte da cultura japonesa o animismo, por isso todas as coisas possuíam uma personalidade, acreditando-se assim que as montanhas, mares e rios tinham vida própria, e ao ficarem furiosos, causavam os eventos naturais.

Com o tempo, estas manifestações da natureza, que era a causa de grandes temores, foi ganhando forma também, dando origem aos *oni*, seres demoníacos que causavam muitos malefícios aos homens.

A linha chinesa, segundo Reider, é um estudo aprofundado da etimologia do caractere *oni* 鬼, que, em chinês, significa espírito invisível/espírito de pessoas mortas, tanto de ancestrais como de demônios.

Quanto à parte sonora do termo *oni*, a autora diz que, consonante *Wamyô ruijushô* (930 a. C.), o primeiro dicionário da língua japonesa, a palavra é explicada como uma corrupção da leitura de outro ideograma, o *on* 隠, que significa “esconder”, algo como “*hiding behind things, not wishing to appear... a soul/spirit of the dead.*”¹¹³.

¹¹¹ REIDER, Noriko. **Japanese Demon Lore – Oni from Ancient Times to the Present**. Logan, Utah. Utah State University Press, 2010. [online]. [citado em 7 de julho de 2012]. Disponível em: http://digitalcommons.usu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1071&context=usupress_pubs

¹¹² *Apud*, p. 2 e 3.

¹¹³ *Idem*, p. 5.

Aparentemente, a semântica explanada no *Wamyô ruijushô* é baseada no conceito chinês de *oni* 鬼. Tsuchihashi Yutaka¹¹⁴ também afirma que o vocábulo *oni* procede do caractere *on* 隠 e apenas foi adicionado posteriormente o fonema ‘-i’.

A perspectiva budista, salienta Reider, é de extrema importância para a formação da noção de *oni*, pois, até onde a autora pôde verificar a imagem deste ser chegou ao Japão através do budismo, por isso as influências desta religião podem ser observadas em vários aspectos do *oni*.

Na visão da religião, os *oni* são terríveis criaturas sobrenaturais que residem no abismo do inferno budista para aterrorizar as almas dos pecadores mortais. Além disso, os *oni* também podem ser visto na entrada de templos, em forma de estátuas, neste caso, representam as criaturas malignas que vão contra os preceitos budistas. Reider ainda ressalta que existe grande diversidade de *oni* dentro da religião budista.

A última linha apontada por Reider está voltada para a concepção do *onmyôdô*. Segundo a autora, entende-se por *onmyôdô*:

Onmyodo is an eclectic practice whose roots are found in the theory of the cosmic duality of *yin* and *yang* and the five elements (metal, wood, water, fire, and earth). To these ancient Chinese roots, *onmyodo* added elements from Buddhist astrology (*Sukuyokyo* or *Xiuyaojing*) and indigenous Japanese *kami* worship.¹¹⁵

De acordo com o professor Komatsu Kazuhiko, desde muito tempo, na prática da doutrina *onmyôdô* já se utilizava a palavra *oni*. Porém, no contexto do *onmyôdô*, a palavra remetia especificamente aos espíritos invisíveis e malignos, responsáveis pelas enfermidades humanas.

A partir das quatro linhas apresentadas, notamos que a propriedade da invisibilidade é algo predominante. O motivo para a recorrência desta característica, explica Reider, deve-se à ideia de que o que não se pode ver causa uma profunda sensação de medo, pois não há absolutamente nenhuma forma de se prever e de se proteger dos seres invisíveis.

Como podemos observar, existem variados termos para tratar do assunto destes seres estranhos e misteriosos. A variedade é necessária devido à diversidade de criaturas

¹¹⁴ *Apud Idem*, p. 5.

¹¹⁵ *Idem*, p. 13.

e elementos que o aspecto do sobrenatural produziu (e ainda produz) na cultura japonesa.

Seguindo o exposto até aqui e consoante ao pensamento de Foster, concluímos que o vocábulo *yôkai* é uma designação que dá conta de todas as manifestações sobrenaturais, sejam elas, aparições espirituais, criaturas extraordinárias, deidades e objetos mágicos, assim como as forças estranhas ou acontecimentos incompreensíveis às leis naturais da natureza.

b) Almas penadas

Apesar do termo *yôkai* ser uma expressão ampla, incluindo em seu campo semântico manifestações extraordinárias diversas, optamos por estudar as almas penadas, de maneira isolada, pois trata-se de um tema recorrente em três narrativas da obra **Kwaidan**.

Além disso, outro motivo para esta divisão deve-se à grande quantidade de terminologias japonesas e pesquisas específicas para esta espécie de elemento sobrenatural.

No quadro abaixo, estão os contos da obra **Kwaidan** que abordam o tema das almas penadas.

<u>Título da Narrativa</u>	<u>Criatura sobrenatural</u>
<i>A História de Hôichi-Sem-Orelha</i> <i>(Mimi-nashi-Hôichi)</i>	A narrativa aborda a aparição de vários espíritos, referentes ao dizimado clã <i>Taira</i> .
<i>Diplomacia</i> <i>(Hakarigoto)</i>	A narrativa trata de um condenado à morte que prometeu vingar-se, retornando, após sua execução, como um espírito vingativo.
<i>O Segredo da Morta</i> <i>(Hômurareta Himitsu)</i>	A narrativa veicula a aparição do espectro de uma mulher que ressurge nas noites após o seu funeral.

Podemos definir almas penadas como aparições de pessoas já mortas, isto é, o espírito de seres humanos que não pertencem mais ao mundo dos vivos. De alguma

maneira, estes espectros voltam a ressurgir entre os vivos tendo algum propósito e acabam por interferir nos destinos de outros.

Na narrativa *A História de Hôichi-Sem-Orelha (Mimi-nashi-Hôichi)*, encontramos este tipo de aparição, porém, não de apenas um espectro, mas de vários, referentes a todo um clã. Segundo esta narrativa, os *Heike* (clã *Taira*) pereceram completamente após a derrota na última batalha entre eles e os *Genji* (clã *Minamoto*), fato ocorrido em 1185, incluindo as mulheres, crianças e o jovem imperador – conhecido por *Antoku Tennô*. Desde então, contam que o mar e a praia, cenário deste combate, tem sido visitados por fantasmas do clã dizimado.

Nesta narrativa, estes espectros surgem para ouvir a narração dramática sobre a batalha final de Danno Ura - com uma forma de lamentar a derrota e de alimentar o sentimento de ódio de todo o clã - e por isso procuram Hôichi, um cego tocador de *biwa*¹¹⁶, que declama versos e canta histórias, tendo se tornado famoso justamente por narrar brilhantemente a história dos *Heike* e dos *Genji*.

No entanto, estes espíritos, para conseguir que Hôichi realize as suas vontades, o enganam, passando-se por pessoas vivas e aproveitando-se do fato do tocador de *biwa* ser cego. De acordo com o conto, uma vez enfeitiçado pelos mortos, a pessoa acaba por ficar sob seus poderes e, caso não mais os obedeça, é destruída.

Para se livrar deste poder, palavras do *sutra* foram escritas por todo o corpo de Hoichi, tornando-o invisível aos olhos dos fantasmas. Esqueceram-se, no entanto, de escrever o *sutra* nas orelhas do tocador de *biwa*, que acabaram por lhe ser arrancadas.

A narrativa *A História de Hôichi-Sem-Orelha (Mimi-nashi-Hôichi)* revela em sua trama as características dos fantasmas, segundo a visão japonesa. Estes espectros dispõem de ardilosas artimanhas, tais como a de ludibriar e controlar pessoas, com a finalidade de alcançarem seus objetivos. Porém, suas habilidades são ainda mais poderosas, porque podem extirpar partes do corpo de alguém ou, até mesmo, matar, de maneira bastante violenta suas vítimas. A passagem transcrita abaixo ilustra os poderes das almas:

Por ter se submetido aos mortos já uma vez, você está no poder deles. Se obedecer novamente ao chamado, eles irão cortá-lo em pedaços. O fato é que irão destruí-lo, mais cedo ou mais tarde [...]¹¹⁷

¹¹⁶ Instrumento musical semelhante a um alaúde.

¹¹⁷ HEARN, Lafcadio. *Kwaidan – Assombrações, Seguido de Estudo de Insetos*. Tradução, prefácio e notas de Francisco Handa. São Paulo, Editora Gonçalves, 1992, p. 32.

Esta característica violenta e perigosa também está retratada na narrativa *Diplomacia (Hakarigoto)*, contudo, não como um ato concretizado, mas como uma ameaça de um homem que prometeu vingança após a sua execução, pois havia sido condenado à morte apenas por uma falta estúpida e não por uma ação intencional. O seguinte trecho destacado evidencia o erro cometido pelo condenado à morte na narrativa:

Honrado senhor, a falta pela qual fui condenado, não a cometi intencionalmente. Foi apenas minha grande estupidez que a causou. Como nasci tolo, em razão de meu *Karma*, nem sempre pude evitar cometer erros. Mas matar um homem por ele ser tolo, está errado – e este erro será pago. Com a mesma certeza com que vão matar-me, serei certamente vingado; do ressentimento provocado, surgirá a vingança; e o mal será pago com o mal [...]¹¹⁸

É interessante notar que, após ouvirem a ameaça, todos os encarregados da execução amedrontam-se, uma vez que acreditam veementemente na realização do último desejo do condenado, inclusive, a própria trama confirma que este tipo de ação, por parte de um espírito ressentido, é algo possível, conforme observamos na citação a seguir: “*Se alguém for executado, sentindo-se muito ressentido, o espírito dessa pessoa será capaz de se vingar de quem o matou. Isso o samurai sabia.*”¹¹⁹

Consoante a última frase do trecho acima, “*Isso o samurai sabia*”, podemos entender que a ideia de uma alma, de alguém morto em circunstâncias semelhante à exposta, ter a capacidade de vingar sua morte fazia parte da crença de alguns japoneses.

A narrativa também relata que a tal certeza era compartilhada pelos vassalos e companheiros do senhor feudal responsável pela execução, pois estes passaram meses atemorizados à espera da visitação fantasmagórica, que não se concretizou devido à astúcia do senhor feudal. Este, inteligentemente, nos últimos instantes de vida do condenado, conseguiu desviar-lhe a mente de seu propósito vingativo para o provar a existência do espírito vingativo.

Outro aspecto que se confirma ao final da narrativa é a própria característica relatada pelo condenado, que se declara inocente por ser uma pessoa estúpida e tola, e não porque tivesse cometido o ato intencionalmente.

¹¹⁸ HEARN, Lafcadio. **Kwaidan - Contos Japoneses do Sobrenatural**. Tradução de Agnes Cretella. São Paulo, Editora Gonçalves, 1992, p. 37.

¹¹⁹ *Idem*, p. 37.

Como foi facilmente enganado pelo samurai, em seus derradeiros minutos, concluímos que o argumento do condenado era pura verdade. Este encerramento torna a história levemente cômica, mas, ao mesmo tempo, transmite uma idéia de alívio diante da segurança obtida pela sagacidade do samurai, que acaba com as chances de vingança do condenado.

As duas narrativas que acabamos de estudar exploram o lado perverso dos fantasmas ou, pelo menos, a capacidade que estas almas têm para executar feitos malignos. Todavia, nem sempre os espíritos possuem intenções perversas, e em alguns casos, estão apenas preocupados com algum objeto que lhe pertenceu durante a vida.

Na narrativa *O segredo da morta* nos deparamos com um espírito quase oposto ao descrito nas duas narrativas anteriores, por ser este sereno e pacífico. Mas, o clima causado por suas aparições transmite uma forte atmosfera de mistério e, por conseguinte, de terror.

Em linhas gerais, esta narrativa centra-se na aparição da alma de uma mulher que morreu e, no dia seguinte ao seu enterro, ressurgiu em sua casa, de maneira silenciosa e indistinta, criando um ambiente enigmático.

A aparência da forma do espírito, quando surgia nas noites pode ser identificada na passagem seguinte:

Ficaram estarelecidos ao ver, através da luz fraca de uma lâmpada que havia diante do oratório, a figura da mulher morta. Ela apareceu em frente de um *tansu*, que ainda continha seus vestidos e objetos de uso pessoal. A cabeça e os ombros de O-sono podiam ser distintamente vistos, mas, da cintura para baixo, a silhueta não estava definida e era quase invisível – parecia um reflexo imperfeito de seus membros inferiores; era transparente como uma sombra sobre a água.¹²⁰

Muitas foram as tentativas para acalmar o espírito da falecida, até, finalmente, se descobrir o motivo de suas aparições, o qual consistia numa carta que estava escondida no interior do *tansu*¹²¹.

Segundo a narrativa, a carta continha um segredo da morta, que deveria permanecer oculto para sua família. Após o sacerdote queimar esta carta, a aparição da alma da morta também se findou, voltando tudo à normalidade.

¹²⁰ HEARN, Lafcadio. *Kwaidan - assombrações (Seguido de Estudo de insetos)*. Tradução, prefácio e notas de Francisco Handa. São Paulo, Editora Gonçalves, 1992, p. 72-73.

¹²¹ *Tansu*: uma espécie de armário com porta e gavetas para guardar roupas e acessórios.

Apesar da obra **Kwaidan** possuir apenas essas três histórias sobre ‘almas penadas’, muitos outros trabalhos de Lafcadio Hearn apresentam narrativas que se centram nas aparições fantasmagóricas de espectros, como a obra **Kotto**¹²², na qual encontramos contos que abordam os *ikiryô* e *shiryô*, termos utilizados para designar tipos específicos de espíritos que explicaremos mais adiante.

Sabemos que as aparições das almas de pessoas que já morreram são manifestações que também se incluem na terminologia *yôkai*, conforme afirmamos previamente.

Além da fundamentação sobrenatural, o que justifica sua inclusão no campo semântico dos *yôkai*, Foster afirma que os espíritos também possuem a característica marcante da metamorfose, que está presente em várias classes de seres extraordinários.

Para melhor explicar como isto ocorre, Reider sublinha que a morte pode modificar a forma humana para alguma outra “coisa”. Além de transformar a forma física humana, o corpo com vida, que deixa de existir, torna-se apenas uma alma, que pode partir deste mundo ou não.

Nesse sentido, a autora prossegue afirmando que a instabilidade da forma tem sido um assunto bastante explorado, podendo ser encontrado em muitas narrativas anteriores ao período Edo.

Para ilustrar tal constatação, a estudiosa relata que na era Heian acreditava-se que, após a morte, Sugawara no Michizane¹²³ se transformou em espírito vingativo um *onryô* 怨霊, e causou uma série de infortúnios, apenas se compadecendo uma única vez, motivo pelo qual foi deificado, posteriormente, como um espírito sagrado, um *goryô* 御霊¹²⁴.

Podemos observar no exemplo acima que Sugawara no Michizane se transfigurou diversas vezes após morrer. Primeiramente, deixou de ter corpo, restando-lhe somente a alma. Em seguida, devido às más ações passou a ser um espírito vingativo (*onryô* 怨霊) e, após um único ato de bondade, mais uma vez se transformou, tornando-

¹²² HEARN, Lafcadio. **Kotto: being japanese curious, with Sundry Cobwebs**. New york, Cosimo Inc, 2007.

¹²³ Sugawara no Michizane (845-903) foi Ministro da Direita (Udaijin) durante a era Heian (*Udaijin*), reconhecido por ser um grande estudioso. Contudo, ele acabou sofrendo uma conspiração da família Fujiwara e sendo deportado para o forte Dazai (atual província de Fukuoka), onde veio falecer. Desde a sua morte, espalhou-se a crença de que sua alma, injustiçada em vida, trouxe doenças à capital, por isso foram construídos muitos templos em sua homenagem no intuito de acalmar sua fúria.

¹²⁴ REIDER, Noriko. **Japanese Demon Lore – Oni from Ancient Times to the Present**. Logan, Utah. Utah State University Press, 2010, p. 6. [online]. [citado em 7 de julho de 2012]. Disponível em: http://digitalcommons.usu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1071&context=usupress_pubs

se um espírito sagrado, um *goryô* 御霊. Logo, concluímos que, mesmo depois da morte, um ser pode continuar a modificar sua forma.

No entanto, no folclore sobrenatural dos japoneses, não há apenas espectros de pessoas já mortas. Há também a variação de aparições ou perseguições de almas de pessoas ainda vivas. Em outras palavras, acreditava-se que mesmo alguém ainda vivo podia ter a alma desprendida do corpo e causar transtornos para aqueles que o incomodavam. Este tipo de fenômeno espiritual é conhecido pelo nome de *ikiryô* 生霊¹²⁵.

Nas versões em japonês¹²⁶ de **Kwaidan**, os termos mais utilizados para designar as aparições das almas penadas são *reikon* 霊魂 (a alma desprendida do corpo), *onibi* 鬼火 (bola de fogo-fátuo¹²⁷), *onryô* 怨霊 (espírito vingativo) e *tamashii* 魂 (também significa alma).

No texto em inglês, de Lafcadio Hearn, as expressões utilizadas para se referir ao mesmo conceito são *ghost* (fantasma), *ghostly-fires* (fogo-fantasmagórico, referindo-se à bola de fogo-fátuo) e *spirit* (espírito).

Observando os diversos termos em japonês que foram acima citados, podemos perceber o quanto a língua japonesa é rica ao se expressar as formas sobrenaturais oriundas do pós-morte. No entanto, existe outra terminologia na língua japonesa, bastante popular, utilizada para se reportar à mesma noção, trata-se do vocábulo *yûrei* 幽霊.

A palavra *yûrei* 幽霊 é usada, de maneira geral, para indicar a idéia de fantasma ou espectro, sempre recordando a noção do retorno de alguém já morto, porém não mais como matéria viva, e sim numa outra forma, que podemos dizer ser imaterial. Partindo dos caracteres que formam o termo, também chegamos ao mesmo conceito. O primeiro ideograma, *yû* 幽, tem seu campo semântico relacionado com algo que tem a forma vaga, leve, borrada. Já o segundo caractere *rei* 霊¹²⁸ invoca o sentido de alma ou espírito, isto é, uma forma de existência separada do corpo físico.

¹²⁵ Em oposição ao termo *ikiryô* 生霊 (espírito de uma pessoa viva) temos o termo *shiryô* 死霊 (espírito de alguém que morreu).

¹²⁶ As versões em japonês consultadas foram a do Yasunaga Sado e a do Ueda Kazuo.

¹²⁷ Segundo o Novo Dicionário Aurélio, fogo-fátuo é a “*inflamação espontânea de gases emanados das sepulturas e de pântanos*”.

¹²⁸ O ideograma *rei* 霊 também compõe as palavras: *reikon* 霊魂, *onryô* 怨霊, *ikiryô* 生霊 e está presente em muitos outros termos que se referem à idéia de espírito ou alma penada.

Análogo ao que expusemos a respeito do conceito de *yōkai*, todos os termos abordados acima, que remetem às formas sobrenaturais do pós-morte, se incluem nesta denominação, já que a terminologia *yōkai* é bastante ampla, aludindo a quase tudo de natureza extraordinária.

Porém, não são todos os autores que compartilham desta definição de *yōkai*. Na visão proposta pelo estudioso Yanagita Kunio¹²⁹, existem diferenças entre aquilo que ele entende por *obake* e o seu entendimento de *yūrei*.

Para o célebre folclorista, *obake* possui a mesma acepção de *yōkai*. De acordo com o que foi dito sobre o verbete *bakemono* (forma popularmente utilizada para designar criaturas sobrenaturais na era Edo), *obake* seria um termo que descende do primeiro, pois seus significados são convergentes, isto é, evocam a idéia de algo que se metamorfoseia.

Reider, ao comentar as diferenças entre *obake* e *yūrei*, propostas por Yanagita Kunio, compreende que, na visão do folclorista japonês, não há distinção entre *obake* e *yōkai*, pois ele utiliza os termos como sinônimos, por isso ela aborda a questão dizendo “*Yanagita Kunio distinguished yokai from ghosts*”¹³⁰.

Logo, assim como Reider interpreta o debate, também é possível visualizar a discussão levantada por Yanagita Kunio como sendo um estudo sobre as diferenças entre os *yōkai* e os *yūrei*.

As diferenças levantadas pelo folclorista japonês se resumem em três aspectos. O primeiro discorre sobre o lugar onde os dois seres podem ser vistos. Segundo propõe Yanagita Kunio, os *obake* possuem um lugar estabelecido para surgirem, enquanto que os *yūrei* podem aparecer em quaisquer lugares.

O segundo tópico levantado pelo autor fala sobre a quem se destina as aparições das duas entidades sobrenaturais. De acordo com estudo de Yanagita Kunio, a aparição dos *obake* não visa a uma pessoa específica. Por outro lado, os *yūrei* são mais seletivos, pois elegem as suas vítimas e perseguem-nas, surgindo mais de uma vez para as mesmas.

O último aspecto apontado pelo folclorista descreve o horário em que estas criaturas sobrenaturais emergem. Nesse viés, ele argumenta que os *yūrei* surgem

¹²⁹ YANAGITA, Kunio. *Yōkai Dangi* (妖怪談義). 45ed. Tokyo: Kodansha Gakujutsu Bunko, 2009, p. 15 -16.

¹³⁰ REIDER, Noriko. *Japanese Demon Lore – Oni from Ancient Times to the Present*. Logan, Utah. Utah State University press, 2010, p. 162. [online]. [citado em 7 de julho de 2012]. Disponível em: http://digitalcommons.usu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1071&context=usupress_pubs

somente na calada da noite e, em oposição, os *obake* podem ser vistos em outros horários, até mesmo durante o dia.

Além da explicação acima tecida, que acaba por delinear as características concretas dos *obake* e dos *yûrei*, há também mais uma característica que Yanagita Kunio assinala em relação aos *yûrei*, que é o fato destes não possuírem pés.

A ideia de que os *yûrei* são desprovidos de pés é bem antiga, podendo ser vista nas pinturas de Maruyama Ôkyo (1733-1795). Da mesma maneira, as pinturas de Yoshikawa Kanpô (1894~1979) ¹³¹ não retratam os pés dos *yûrei*, assim sendo, a parte inferior dos *yûrei* vão desaparecendo, sutilmente, até não mais se ver os pés dos mesmos.

Em oposição aos aspectos que diferenciam *obake* e *yûrei* apresentados por Yanagita Kunio, o pesquisador Komatsu Kazuhiko refuta a sua definição de *yôkai*, consoante se depreende da explicação abaixo citada:

People in an ethnic society, who desire to understand and systematize all the phenomena and beings in the world, have their explanation system. When phenomena or beings which cannot be fully explained by that system of thought appear, those incomprehensible or disorderly things are termed *yokai* ¹³²

Conforme exposto na citação destacada, Komatsu Kazuhiko acredita que os *yôkai* não podem ser sistematizados, porque fazem parte de seu conceito a escassez de explicação completa, a incompreensão e a desordem. Logo, o estudioso não poderia concordar com a maneira sistemática como Yanagita Kunio tentou formular o conceito dos dois termos explanados.

Ao olharmos para as narrativas da obra **Kwaidan**, podemos também observar que nem todas as características prescritas por Yanagita procedem, pois na narrativa **O Segredo da Morta (*Hômurareta Himitsu*)**, o fantasma da mulher falecida sempre surge no mesmo local, qual seja, no quarto localizado no segundo andar da casa. Quanto ao horário das aparições, é sempre na parte da noite, portanto confirma-se o aspecto apontado pelo supracitado estudioso.

¹³¹ Exposição do Museu Municipal de Yatsushiro, Mundo de Fantasmas e Monstros – A Antiga coleção de Yoshikawa Kanpô da cidade de Fukuoka, 2004. [online]. Disponível em: <http://www.city.yatsushiro.kumamoto.jp/museum/curator/ih/ex/yurei.pdf>

¹³² *Apud* REIDER, Noriko. **Japanese Demon Lore – Oni from Ancient Times to the Present**. Logan, Utah. Utah State University press, 2010, p. 163. [online]. [citado em 7 de julho de 2012]. Disponível em: http://digitalcommons.usu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1071&context=usupress_pubs

As outras duas narrativas sobre as almas penadas, *A História de Hôichi-Sem-Orelha (Mimi-nashi-Hôichi)* e *Diplomacia (Hakarigoto)*, ratificam as informações fornecidas pelo folclorista japonês, pois as almas podem se locomover, perseguindo os seus escolhidos e só costumam surgir na calada da noite.

Quanto à característica dos *yûrei* não possuírem pés, só é possível encontrar tal aspecto no conto *O segredo da morta*, mais precisamente, podendo ser observada na citação descrita a seguir:

A cabeça e os ombros de O-sono podiam ser distintamente vistos, mas, da cintura para baixo, a silhueta não estava definida e era quase invisível – parecia um reflexo imperfeito de seus membros inferiores; era transparente como uma sombra sobre a água.¹³³

Conforme relata o trecho destacado da narrativa, novamente comprovamos outra proposição de Yanagita Kunio, pois, assim como também eram retratados nas pinturas antigas, o *yûrei* descrito parece não ter a parte inferior dos membros definida e, muito menos, possui os seus pés.

Deste modo, podemos concordar com as proposições feitas por Yanagita Kunio em relação aos *yûrei*.

5.3) Animais, Árvores e Objetos Extraordinários

Neste tópico, estudaremos alguns contos da obra **Kwaidan** que, igualmente aos anteriores, possuem tramas centradas na manifestação de algum ser sobrenatural ou um incidente de natureza extraordinária.

Porém, os contos selecionados nesta parte do trabalho foram separados das demais narrativas, devido aos seus elementos sobrenaturais não se constituírem como criaturas maravilhosas, como as que vimos no tópico anterior.

Ao contrário dos *yôkai* e *yûrei* estudados nas histórias anteriores, os seres ou coisas pertencentes aos textos que analisaremos a seguir parecem, à primeira vista, tão triviais que poderiam passar despercebidos, pois, comumente, não remetem a nada fora da naturalidade.

¹³³ HEARN, Lafcadio. **Kwaidan - assombrações (Seguido de Estudo de insetos)**. Tradução, prefácio e notas de Francico Handa. São Paulo, Editora Gonçalves, 1992, p. 72-73.

Entretanto, estes animais, árvores e objetos são dotados de algum poder ou peculiaridade especial que os tornam sobrenaturais, por isto, suas histórias também são consideradas *kaidan* e, por conseguinte, foram catalogadas por Lafcadio Hearn.

Os contos da obra **Kwaidan**, condizente aos aspectos acima citados, e seus respectivos elementos sobrenaturais estão dispostos na tabela abaixo.

<u>Título da Narrativa</u>	<u>Elementos Sobrenaturais</u>
<i>O Casal de Pato-Mandarins</i> <i>(Oshidori)</i>	O conto destaca a capacidade do pato-mandarim (<i>Oshidori</i>), símbolo da harmonia conjugal, comunicar-se através dos sonhos.
<i>A Cerejeira Ama de Leite</i> <i>(Ubazakura)</i>	Uma árvore de cerejeira (<i>sakura no ki</i>) que floresceu por duzentos anos sempre no mesmo dia, 16 de fevereiro.
<i>O Espelho e o Sino</i> <i>(Kagami to Kane)</i>	Um sino fabricado com o metal de um espelho especial, de forte rigidez, desafiava ser quebrado, proporcionando ao feitor da ação uma grande riqueza.
<i>A Cerejeira do 16º. dia</i> <i>(Jûroku Zakura)</i>	Uma árvore de cerejeira que, após ter recebido o espírito de um samurai, passou a florescer todos os anos no exato dia 16 de janeiro.
<i>A História de Aoyagi</i> <i>(Aoyagi Monogatari)</i>	Uma árvore que possui um profundo vínculo de vida com uma mulher.

Animais que falam, árvores com propriedades misteriosas e objetos mágicos que prometem riquezas são ingredientes de muitas histórias folclóricas de diversas culturas, podendo ser encontrados em muitos textos, como nas famosas fábulas de Esopo, nos contos de fadas europeus e também nas lendas brasileiras.

Contudo, nos contos da obra **Kwaidan**, estes elementos surgem como uma alegoria que expõem certos pensamentos e valores da religião budista. De uma maneira geral, em boa parte das narrativas reunidas por Lafcadio Hearn, nota-se a presença de assuntos como *karma* e vidas passadas.

A narrativa *Oshidori* conta a história de um caçador que, por estar com fome, foi ao lago e avistou um casal de patos-mandarim (*oshidori*) nadando. Ele conseguiu abater um deles e levou para casa para prepará-lo. Após esta ação, dois episódios estranhos se sucederam.

O primeiro evento insólito ocorreu enquanto ele dormia, pois, durante o seu sonho, uma mulher chorava copiosamente a perda do marido assassinado pelas mãos do caçador e, por fim, a misteriosa mulher disse a ele que, no dia seguinte, ao voltar ao lago, ele compreenderia tudo.

O segundo incidente extraordinário ocorreu, no dia posterior, quando o homem voltou novamente ao lago e avistou a fêmea do pato mandarim, que havia escapado outrora. Esta, por sua vez, nadou estranhamente em sua direção e com o próprio bico perfurou seu próprio corpo, morrendo diante do caçador.

O sonho e o fato vivenciados pelo homem foram sobremaneira estarrecedores e, após o decorrido, ele não poderia mais continuar sua vida como um caçador, por isto, resolveu tornar-se monge.

O final da narrativa acima causa em seus leitores uma sensação de grande estranheza e dúvida, pois, ao que parece, o personagem principal, que experiencia os dois episódios sobrenaturais, sente-se culpado e, por este motivo, resolve mudar totalmente sua maneira de viver, deixando de ser um caçador para tornar-se um monge.

De certa forma, podemos interpretar esta conversão religiosa após a prática de uma ação da qual o personagem se arrepende como um “despertar” para o Caminho da Verdade, voltado aos preceitos budistas.

Os dois incidentes inusitados que fizeram o caçador optar pela nova forma de vida foram o sonho – no qual havia uma mulher chorando e o acusando por assassinar o seu marido – e o suicídio do pato-mandarim – o animal perfurou seu próprio corpo com o bico e morreu diante dos olhos do caçador.

Contudo, sabemos que o caçador não matou a ave por maldade ou por outra intenção ruim, apenas o fez por que sentia fome e precisava se alimentar. Além disso, outro aspecto que chama a atenção é que, durante o sonho, o patos-mandarim surge na forma de uma mulher. A estranheza e a dúvida incitadas pela narrativa procedem destes dois pontos. Afinal, por que ele se sente culpado? E por que no sonho um animal aparece sob a forma de uma mulher?

Para melhor compreendermos o conto acima e clarearmos as dúvidas surgidas é necessário recorrermos a certos conceitos da religião budista, porquanto esta nos permite pensar em idéias como *karma*, vidas passadas e posteriores.

Conforme propõe Robert Kisala¹³⁴, o *karma* é um elemento comum na religião japonesa, usado para explicar a causa dos infortúnios e desgraças sofridos numa vida. De acordo com a explicação do autor, as infelicidades são decorrentes de más ações ou pensamentos de uma vida anterior, de uma maneira pessoal ou de um ancestral.

Portanto, levando em consideração que os conceitos budistas acima expostos são fundamentais para o desenrolar da trama é possível entendermos a reação do caçador. Afinal, este, ao vivenciar a sequência de estranhos acontecimentos, acabou por refletir sobre o mal que poderia estar acumulando para a sua vida e a de seus descendentes, mesmo que, de maneira inconsciente.

Quanto à mulher do sonho e o casal de *oshidori*, deduzimos que se tratam de duas almas que possuíam um forte vínculo afetivo, provavelmente, não apenas resultante da vida narrada no conto, na qual não passavam de patos, mas de muitas outras existências anteriores.

De uma maneira geral, o conto também corrobora para a ideia de muitas existências, nas quais, a alma de um ser não necessariamente retornar sob a forma humana, podendo renascer sob a forma de um animal, inseto ou, até mesmo, com a aparência de um *yōkai*.

Tal pensamento também serve como mais um argumento para a sensação de culpa sentida pelo caçador, pois sua sobrevivência depende, sumariamente, da ação de tirar a vida de outros seres.

A narrativa *A História de Aoyagi (Aoyagi Monogatari)* também aborda a ideia de *karma*, porém este não chega a ser o assunto principal da trama, que conta a trágica história de amor entre um samurai de alta patente com uma belíssima e rústica camponesa.

O incidente estranho deste conto é a própria origem da jovem camponesa, que só é revelada no momento de sua morte. Nas derradeiras palavras, a bela moça confessa ao seu marido que não é humana, sendo, na realidade, uma árvore, mais especificamente, um salgueiro. A passagem seguinte retrata o instante da confissão da esposa ao marido:

¹³⁴ KISALA, Robert. **Prophets of Peace: Pacifism and Cultural Identity in Japan's New Religions.** Honolulu. The University of Hawaii Press, 1999.

Não sou um ser humano. O espírito de uma árvore é minha alma. O coração de uma árvore é meu coração. A seiva de um salgueiro é minha vida. E neste momento cruel, estão cortando minha árvore. É por isso que vou morrer!¹³⁵

O vínculo de amor entre o jovem samurai e a estranha camponesa é explicado através do *karma* de vidas anteriores, conforme sugere o trecho abaixo transcrito:

Meu querido, nossa união deve ter sido efetuada através do *Karma* em alguma de nossas vidas anteriores. Eu penso que nós vivemos juntos e bem em alguma existência anterior, o que provocou nossa união na vida atual.¹³⁶

Ao constatar que sua amada esposa está morta, o samurai resolve ir para as montanhas, no local onde a conheceu, porém, ao chegar lá, percebe que a cabana na qual a jovem e seus velhos pais viviam havia desaparecido por completo e, em seu lugar, restavam apenas três troncos de salgueiros cortados. O incidente estranho fez com que o jovem samurai decidisse raspar a cabeça e, tal qual no conto **Oshidori**, ele acabou tornando-se um monge.

As narrativas *A Cerejeira Ama de Leite (Ubazakura)* e *O Espelho e o Sino (Kagami to Kane)* não versam sobre os conceitos budistas de *karma* e de existências anteriores, mas trabalham outra idéia que parece ser unanimidade dentro dos *kaidan* reunidos por Lafcadio Hearn.

Assim como ocorre na narrativa *Diplomacia (Hakarigoto)*, observamos nos dois contos acima mencionados a ideia do último desejo de uma pessoa antes de morrer como algo muito poderoso, tendente a ser realizado.

No caso da narrativa *A Cerejeira Ama de Leite (Ubazakura)*, o último desejo é um pedido da ama de leite de uma rica família, que rezou muito fervorosamente para que morresse no lugar da criança que cuidava. Como sua prece foi atendida, a criança recuperou a saúde e a serviçal estava para morrer. Como seu derradeiro pedido, suplicou aos seus senhores que plantassem uma cerejeira no jardim, pois esta havia sido sua promessa à deusa que concedeu a graça almejada.

Imediatamente, os senhores da casa plantaram a cerejeira após a morte da ama de leite. A árvore, por sua vez, cresceu e floresceu no ano seguinte à morte da empregada, exatamente quando se completou um ano de seu falecimento, continuando a

¹³⁵ HEARN, Lafcadio. **Kwaidan - assombrações (Seguido de Estudo de insetos)**. Tradução, prefácio e notas de Francisco Handa. São Paulo, Editora Gonçalves, 1992, p. 89.

¹³⁶ HEARN, Lafcadio. **Kwaidan - assombrações (Seguido de Estudo de insetos)**. Tradução, prefácio e notas de Francisco Handa. São Paulo, Editora Gonçalves, 1992, p. 89.

vicejar todo o dia dezesseis de fevereiro, por um lapso de duzentos e cinquenta anos. O conto ainda narra que as flores possuíam tons rosa e branco, parecendo com os mamilos dos seios de uma mulher cheios de leite.

No conto analisado, o último desejo da ama de leite era o cumprimento da promessa que ela havia feito para salvar a vida da filha dos seus senhores. Neste caso, havia dois fortes motivos para realizá-lo. De alguma forma, a árvore que nasceu desta vontade parecia rememorar sacrifício da empregada em nome de sua protegida.

A narrativa *O Espelho e o Sino (Kagami to Kane)* conta a história de um sino construído com o metal obtido através da doação de espelhos de várias senhoras de uma determinada localidade. No entanto, uma dessas mulheres, ao ofertar o objeto, acabou confundindo-se com um espelho de grande estima e, por isto, arrependeu-se da doação.

De acordo com a narração de Lafcadio Hearn, como o espelho não havia sido presenteado com o seu coração, sua alma egoísta ainda continuava presa ao objeto, tornando-o rígido e frio. Portanto, o utensílio doado não se dissolvia enquanto todos os outros já se encontravam fundidos.

Assim, muitas pessoas ficaram sabendo do ocorrido, fato que deixou a dona do espelho muito envergonhada devido à exposição pública de sua falha. Diante desta situação, a pobre mulher foi ficando cada vez mais triste e áspera e, por fim, se suicidou. Porém, antes de morrer, ela deixou uma carta na qual expressou seu derradeiro desejo. O conteúdo do escrito dizia:

Quando eu estiver morta, não haverá mais dificuldade para derreter o espelho e moldar o sino. Mas o meu espírito irá proporcionar uma grande riqueza para quem conseguir quebrar o sino por meio de badalas.¹³⁷

Conforme dissemos o último desejo de uma pessoa antes de morrer é algo muito poderoso. Neste conto, o peso da vontade final de um ser humano é descrito da maneira a seguir:

Sabe-se que é poderoso o último desejo ou promessa de alguém que morre de tristeza ou comete suicídio por causa de uma grande dor. Geralmente o espírito adquire poderes sobrenaturais.¹³⁸

Coincidentemente, após a morte da mulher, o espelho pôde ser dissolvido e, assim, o sino foi construído. Todavia, o conteúdo da carta ficou conhecido por toda a

¹³⁷ *Idem*, p. 47.

¹³⁸ *Idem*, p. 47.

população que acreditava na recompensa para quem conseguisse a proeza de quebrar o sino com as badaladas.

Durante muito tempo, muitas pessoas visitavam o templo para tocar vigorosamente o sino, fato que deixava os sacerdotes enlouquecidos com o terrível barulho. Finalmente, não mais suportando a situação, os monges resolveram descartar o sino num pântano, onde o objeto submergiu.

Mesmo com o fim do sino, muitas outras histórias continuavam sendo imaginadas pela população a qual lamentava a inexistência do sino e, por conseguinte, as pessoas passaram a quebrar e a golpear qualquer tipo de objeto, na intenção de substituir o sino milagroso.

Esta narrativa termina de uma maneira estimulante, pois não finaliza de forma tradicional, esgotando o assunto. Ao contrário, ela continua narrando certos episódios posteriores à extinção do sino, demonstrando que os rumores acerca do objeto tenderam a crescer com o passar do tempo, inclusive, afirmando que, de fato, um casal conseguiu enriquecer devido a sua fervorosa fé no espírito da dona do espelho.

O desfecho do conto é ainda mais instigante, pois convida o leitor a imaginar inúmeras conclusões. Finalizando com a história de um homem que fora rico, mas que havia desperdiçado toda sua riqueza com futilidades, e, assim, resolveu construir um sino de argila, na intenção de restaurar sua fortuna.

Ao quebrar com fé o sino de argila, Lafcadio Hearn afirma que o espírito da dona do espelho surgiu com um pote em suas mãos e o entregou ao sujeito. Porém, o autor se nega a revelar o que havia dentro do pote, terminando a narrativa com um leve ar de ironia, como podemos ler na citação a seguir:

Ao chegar em sua casa, o homem que estava muito feliz, foi logo contar para sua mulher as boas notícias. Ele colocou o jarro em frente a ela, e ambos abriram juntos. E eles verificaram que estava cheio, cheio até a borda. Mas, não! Eu realmente não posso dizer do que ele estava cheio.¹³⁹

O último conto deste tópico, *A Cerejeira do 16º. Dia (Jûroku Zakura)*, narra a história de um samurai que possuía uma árvore de cerejeira de grande estima em seu jardim. No entanto, repentinamente, a árvore não mais floresceu, pois sua vida chegava ao fim. Desesperado, diante daquela situação, o samurai resolveu entregar sua própria alma para evitar que a bela cerejeira se extinguisse. Com tal propósito, o homem foi até seu

¹³⁹ *Idem*, p. 50.

jardim e, aos pés da árvore, cometeu *haraquiri*¹⁴⁰, com o intuito de que sua alma pudesse ocupar, agora, o tronco daquela cerejeira.

Observamos novamente a expressão da última vontade de uma pessoa antes de morrer, em trágica circunstância.

Desta maneira, mais uma vez, verificamos que o último desejo da pessoa concretiza-se. Portanto, imediatamente após a morte do samurai, a cerejeira passou a ter sua vida prolongada e, no mesmo instante, suas flores vicejaram abundantemente. A partir daquele instante a árvore passou a florir todos os anos no dia dezois de janeiro, em plena estação da neve.

Além de ser a última vontade do samurai, o mesmo ofereceu a sua alma para reviver a árvore já em estado terminal e, pela forma como o conto finaliza, parece que se concluiu a ação de transmutação de corpos.

De acordo com a narrativa, a transferência de vida é expressa pela frase *migawari ni tatsu* 身代わりに立つ, a qual significa, segundo Lafcadio Hearn, tomar o lugar de outrem. Observando os ideogramas que formam a expressão, podemos notar que se trata de substituição de corpos (身 = corpo).

Parece algo bastante estranho a idéia de substituir ou transmigrar uma alma para outro corpo. Todavia, consoante a explicação de Foster¹⁴¹, na visão budista, conceitos como transmigração ou transmutação são coisas plenamente possíveis.

Por esta razão, no Japão, país cuja boa parte do povo também segue esta doutrina religiosa, não causa nenhuma surpresa uma forma ocupar temporariamente um corpo. De um modo geral, um corpo pode ser compreendido simplesmente como um lugar mutável e móvel no qual os espíritos residem.

De acordo com o que abordamos anteriormente, os incidentes estranhos e misteriosos no Japão, que caracterizam a ideia de *yôkai* trazem, quase sempre, o conceito de mutabilidade. Portanto, a cerejeira da narrativa também pode ser compreendida através desta mesma maneira. Não apenas a cerejeira da narrativa *A Cerejeira do 16º. Dia (Jûroku Zakura)*, mas as outras duas árvores que surgem como importantes seres sobrenaturais nos outros dois contos analisados.

¹⁴⁰ De acordo com a explicação de Francisco Handa, *haraquiri* significa transpassar a barriga, uma maneira natural de auto-indução produzida por um corte no baixo ventre. O *seppuku* é uma forma mais sofisticada do mesmo, que consiste em limpar a honra com a prática do suicídio: o guerreiro corta seu próprio estômago com uma adaga, e é auxiliado, posteriormente, por um *kaishakunin* (uma espécie de padrinho) que lhe dá o golpe de misericórdia.

¹⁴¹ FOSTER, Michael Dylan. *Pandemonium and Parade-Japanese monster and the culture of yôkai*. Califórnia, University of California Press, 2009, p. 6.

Partindo desta percepção, podemos concluir que as árvores também possuem um espaço no imaginário sobrenatural japonês, uma característica que podemos observar vinculado ao animismo da cultura japonesa.

De acordo com a enciclopédia **Zusetsu Nippon Yôkai Taikan**¹⁴² (Enciclopédia Ilustrada sobre Yôkai Japoneses), desde de a antiguidade, as árvores no Japão são consideradas como locais que abrigam almas de divindades.

No **Kojiki** (Relato das Coisas Antigas do Japão), obra literária mais antiga do Japão, já havia uma menção sobre o casal *Izanagi* e *Izanami*¹⁴³, que, ao darem origem a todas as coisas, propiciaram também o surgimento do *ki no Kami* 木の神, isto é, da divindade em forma de árvore. Acerca deste fato, existem inúmeras histórias folclóricas envolvendo a aparição do *ki no kami* 木の神.

5.4) Reencarnação

O assunto de vidas passadas já foi em parte abordado no tópico anterior, porém, as duas narrativas que analisaremos nesta parte do trabalho focam e ilustram especificamente este conceito budista. As duas narrativas em destaque são:

<u>Título da Narrativa</u>	<u>Elementos Sobrenaturais</u>
<i>A história de Otei</i> <i>(O-tei)</i>	Trata-se da história de uma jovem que morre aos quinze anos de idade. Alguns anos depois, retorna em uma nova existência como uma moça para se casar com seu prometido.
<i>Riki-Bobo</i> <i>(Rikibaka)</i>	A narrativa conta a história sobre o renascimento de um garoto, com problemas mentais, que morre ainda jovem, renascendo, posteriormente, como o filho de uma nobre família.

¹⁴² MIZUKI, Shigeru. **Zusetsu Nippon Yôkai Taikan** (Enciclopédia Ilustrada sobre Yôkai Japoneses) Tokyo, Purasu Arufa, 2007, p. 114.

¹⁴³ Segundo o livro **Kojiki**, na mitologia japonesa, o casal *Izanagi* e *Izanami* deu origem ao mundo e a tudo que existe nele.

O tema da reencarnação é um assunto recorrente na mentalidade japonesa, pois se trata de um conceito budista bastante difundido entre o povo nipônico. Lafcadio Hearn, no livro **Kokoro**¹⁴⁴ (Coração), também estuda a questão, pois, para ele, este é um fundamento muito importante para se compreender o pensamento japonês.

Nesse sentido, o autor afirma que a idéia de pré-existência é uma noção que permeia todas as estruturas de pensamento do Extremo Oriente¹⁴⁵. Para melhor elucidar esta assertiva, o estudioso afirma que este é um conceito que influencia em todas as direções, emoções e ações, direta ou indiretamente, podendo ser percebido de diversas maneiras, seja em detalhes artísticos e decorativos, em conversas ou expressões utilizadas pelos japoneses.

Lafcadio Hearn pormenoriza sua afirmação dizendo que a língua japonesa carrega diversos provérbios e palavras que explicitam a ideia de uma vida anterior ou posterior.

Normalmente, estes dizeres são utilizados no cotidiano japonês para demonstrar quase todos os tipos de sentimentos: alegrias, tristezas, esperança e desespero, sendo usados tanto para demonstrar afeto como ódio.

No livro **In ghostly Japan**¹⁴⁶, Lafcadio Hearn realiza um detalhado estudo sobre os provérbios japoneses e constata que, muitas vezes, para interpretá-los é necessário recorrer os termos budistas: *ingwa* ou *innen*, que significam *karma* como inevitável retribuição.

Geralmente, discorre o mencionado pesquisador da cultura japonesa, estes termos servem para expressar os motivos de infortúnios e vícios como algo decorrente de alguma decisão de vidas passadas.

A narrativa **A história de Otei (O-tei)** consiste em uma história de amor, na qual a jovem O-tei, depois de sua prematura morte, aos quinze anos, retorna à vida na forma de uma mulher, para, assim, poder concretizar seu casamento com seu prometido.

Os dois personagens, além de serem destinados a se casar devido à decisão de suas famílias, ainda nutriam forte amor um pelo outro. Por tal motivo, ao ver sua amada morrendo, o jovem Nagao promete casar-se com ela, caso novamente os dois se reencontrem nesta vida. Contudo, não foi apenas um compromisso dito em palavras,

¹⁴⁴ HEARN, Lafcadio. **Kokoro - Hints and echoes of japanese inner life**. Singapore, Tuttle Publishing, 1972.

¹⁴⁵ Lafcadio Hearn costuma utilizar a expressão Far East.

¹⁴⁶ HEARN, Lafcadio. **In ghostly Japan**. Boston, Forgotten Books, 2008.

mas escrito em uma carta formal, selada com o emblema pessoal e depositado no altar doméstico (*butsudan*), ao lado da placa mortuária de O-tei.

O elo firmado entre os dois amantes demonstra a importância de um compromisso por eles assumido em uma vida e que, por fatalidade do destino, não pôde ser cumprido. Portanto, a promessa realizada gerou uma espécie de *karma*, carregado pela alma de O-tei, e, na posterior existência da jovem, necessitava ser efetivado.

Além disso, há uma passagem do texto que indica que, talvez, as almas dos dois já estivessem ligadas por muitas outras existências anteriores. Isto ocorre, quando Nagao consola O-tei em seus últimos suspiros: *“Esperar por você, minha amada, não será apenas uma grande alegria, mas, antes, um dever. Nós estamos ligados um ao outro por sete existências”* ¹⁴⁷.

Por isso, assim que o prometido subitamente reencontra a jovem, agora, reencarnada como uma menina que trabalha numa hospedaria, logicamente, não a reconhece de prontidão. No entanto, fica admirado com a semelhança entre a menina que estava a sua frente e O-tei, e com isto sente seu coração palpitar fortemente. Porém, não havia nenhuma maneira de comprovar que as duas mulheres fossem existências subsequentes da mesma alma.

Para que Nagao pudesse ter a certeza que se tratava de sua antiga noiva, ele necessitava de um sinal, e isto também ocorreu. Precisamente, após ele trocar as primeiras palavras com a menina, a mesma respondeu com a inconfundível voz da falecida O-tei:

O meu nome é O-tei; e você é Nagao Chosei de Echigo, meu prometido marido. Passaram-se dezessete anos desde que morri em Niigata. E você escreveu a promessa de se casar comigo, caso eu voltasse a esse mundo no corpo de uma mulher. E selaste este juramento com seu próprio carimbo, colocando-o no bustudan, ao lado da placa onde havia escrito o meu nome. E por isso estou de volta [...] ¹⁴⁸

Ao proferir as palavras acima, a menina caiu desmaiada e, ao acordar, não se lembrava mais do que havia dito naquela conversa e, muito menos, de sua anterior existência.

¹⁴⁷ HEARN, Lafcadio. **Kwaidan – Assombrações, Seguido de Estudo de insetos**. Tradução, prefácio e notas de Francisco Handa. São Paulo, Editora Gonçalves, 1992, p. 38.

¹⁴⁸ *Idem*, p. 40-41.

Contudo, o prometido não necessitava mais de nenhuma comprovação para crer naquilo que seu coração intuitivamente já confirmara. Então, prontamente, Nagao se casou com a menina da hospedaria e os dois foram muito felizes.

A felicidade do casal também pode ser entendida como uma retribuição a honestidade de ambos que, mesmo diante de todas as circunstâncias desfavoráveis, mantiveram-se fiéis e leais ao compromisso assumido.

O conto que analisaremos agora, intitulado ***Riki-Bobo (Rikibaka)***, é uma narrativa que o próprio Lafcadio Hearn confessa ter presenciado, desta feita, a narrativa é feita em primeira pessoa.

Trata-se da triste história de um rapaz cujo nome é Riki, que morre precocemente aos dezenove anos. O jovem, por sua vez, portava alguma espécie de deficiência mental e, em razão disto, ele não amadurecia intelectualmente como as demais crianças, estando destinado a viver toda sua existência num estado de infância permanente.

O nome Riki-baka, que também é o título da narrativa, consiste num apelido que o rapaz ganhou devido a sua deficiência. Análogo à explicação fornecida por Lafcadio Hearn, o nome Rikibaka é formado por riki = força e baka = bobo, ingênuo.

A parte sobrenatural da narrativa ocorre após o óbito de Riki. Quando o rapaz morreu, a mãe escreveu na palma da mão do garoto o nome *Riki-baka*. E posteriormente passou a orar diversas vezes para que na sua próxima existência a alma do filho tivesse mais sorte, renascendo numa melhor condição de vida. Passado três meses de sua morte, na residência de uma nobre e rica família, nasce um bebê com as tais inscrições marcadas na sua mão.

Sabemos que o conceito de pré-existência é algo conhecido pelos japoneses, pois se trata de uma ideia budista, e, por tal razão, é um tema tratado com naturalidade pelos mesmos, inclusive, no interior da trama textual.

Assim sendo, ao ver as inscrições marcadas na mão do recém-nascido, seus familiares rapidamente deduziram que aquele nascimento era uma resposta às súplicas de alguém, e desde então, iniciaram uma busca na região.

Conforme observamos, a narrativa ***Riki-Bobo (Rikibaka)*** é também focada no assunto da reencarnação, porém, não se trata de uma história que ilustra a ideia de *karma*, isto é, de uma retribuição positiva ou negativa derivada de ações ou pensamentos realizados em vidas passadas.

Seria apenas possível pensar em retribuição considerando o fato de que, mesmo Riki tendo uma existência breve e com a dificuldade devido à deficiência mental, ele não possuía nenhuma maldade em seu coração, pois era profundamente ingênuo. Além disso, não fazia mal a ninguém, pois tinha sido muito bem educado. Logo, podemos imaginar que a vida subsequente dele não possuía nenhum *karma* negativo a ser cumprido.

Esta narrativa, de maneira geral, demonstra como esses elementos sobrenaturais, advindo das concepções budistas, eram recorrentes no dia a dia dos japoneses. Até mesmo o próprio autor, Lafcadio Hearn, convivia com toda esta atmosfera, aceitando-a de forma bastante natural.

Nessa direção, muitos dos acontecimentos bons ou ruins eram esclarecidos através da mentalidade sobrenatural, e igualmente as soluções dos problemas, que, quase sempre, se resolviam através de alguma fórmula especial de origem extraordinária.

No próprio texto ***Riki-Bobo (Rikibaka)*** encontramos um exemplo disto no desfecho da narrativa, quando o autor recebe a explicação de como os pais do bebê retiraram a inscrição *baka* da mão de seu filho, senão vejamos:

[...] você deve saber que os pais da criança não a deixariam crescer com um nome daqueles gravados em sua mão. E não havia outra maneira de removê-lo a não ser esfregar, na mão da criança, a terra da sepultura onde jaz o corpo que foi dela na reencarnação anterior.¹⁴⁹

A forma como o lenhador, personagem da narrativa, que dialogava com o próprio Lafcadio Hearn, se expressa para explicar a remoção da marca de nascença inscrita na pele do bebê, sugere uma receita bastante coerente e natural, pois a forma como se expressa não revela nenhuma surpresa.

5.5) *O País de Hôrai (Horai)*

Na narrativa ***O País de Hôrai (Horai)*** possui peculiares características comparado aos demais textos da obra **Kwaidan**.

¹⁴⁹ *Idem*, p. 102.

Inicialmente, devemos salientar que não se trata de uma narrativa sobre algum acontecimento, tão pouco, foca-se em alguma criatura sobrenatural. O principal tema deste texto é um lugar, um país encantado, o reino de *Horai*.

De acordo com a explicação proposta por Lafcadio Hearn, *Horai* é um lugar muito especial e extraordinário, embora ele mesmo nunca tenha estado no local. A descrição mais concreta que o autor tem sobre a região advém de um *kakemono*¹⁵⁰, uma espécie de pintura que se encontra suspensa na parede de seu quarto. A referida pintura intitula-se *Shinkirô*, que significa miragem, e consiste num retrato, indefinido e difuso, de como seria *Horai*.

Segundo as descrições dos antigos livros chineses, *Horai* é um lugar extraordinário porque não existe nem fome, nem doença e, muito menos, a morte. Lá, todos os habitantes são felizes, pois não existe a dor e nem o sofrimento.

Podemos entender, portanto, que se trata de uma terra encantada. De acordo com uma nota publicada por Francisco Handa¹⁵¹, *Horai* também é conhecido por outro nome: País de *Tokoyo*¹⁵².

Outra designação utilizada pelo próprio Lafcadio Hearn é ‘Palácio do Dragão’, este nome também costuma ser usado para se reportar ao ‘País de *Tokoyo*’, como ocorre na famosa narrativa folclórica japonesa chamada **Urashima Tarô**. Contudo, todas estas nomenclaturas referem-se a um lugar mítico e perfeito, presente em muitas lendas chinesas e japonesas.

Um lugar maravilhoso é algo bastante comum em muitas literaturas de diversos povos. Normalmente, estes locais imaginários compartilham de diversas propriedades extraordinárias, que são derivadas de alguns anseios comuns aos homens, independentemente de suas origens.

Nesse sentido, Hilário Franco Júnior, em seu livro *As utopias medievais*¹⁵³, estuda o tema de certos pensamentos permearem constantemente as narrativas folclóricas medievais.

Para este pesquisador, certos temas são quase unanimidade em diversas lendas, as quais ele nomina de ‘utopias medievais’, pois são a expressão dos desejos coletivos

¹⁵⁰ De acordo com Handa, *kakemono* é um rolo em forma de pergaminho em que se coloca pintura ou inscrições.

¹⁵¹ *Idem*, p. 107.

¹⁵² De acordo com Handa, *Tokoyo* é um país que se encontra num lugar desconhecido. Representa a terra das maravilhas, um país encantado.

¹⁵³ FRANCO Jr., Hilário. *As Utopias Medievais*. 1 ed.^a. SP., Brasiliense, 1992.

de perfeição que o autor explica estarem relacionados ao estado primordial da humanidade. Sendo assim, os materiais utópicos se apresentariam, quase sempre, como elementos míticos.

O historiador Franco Júnior pesquisa vários temas que ele identifica como sendo as principais utopias, e uma destas ideias, intitulada a *Terra da Cocanha*, se adéqua perfeitamente à descrição de *Horai*.

A utopia da *Terra da Cocanha* parte da ideia de uma ‘terra da abundância’, isto é, um lugar sem fome, doenças ou desgraças. Esta espécie de paraíso, de acordo com o historiador, seria uma transgressão da realidade medieval europeia, marcada por muitas pestes, estiagem, pragas e escassez.

O nome *Cocanha* vem do termo, em latim, *coquere*, que significa cozinhar, já fazendo alusão aos alimentos. Segundo Franco Júnior, trata-se de um mito medieval que teve maior difusão na Idade Moderna e descreve um lugar onde não faltam alimentos, onde os rios são de vinho, bem como os doces caem do céu, tal qual a chuva. Existe também uma menção à libertinagem, pois também seria um local onde todas as mulheres seriam sempre belas e o amor livre, o que o estudioso entende como uma resposta à repressão sexual empregada pelo cristianismo.

Na descrição de *Horai*, também se enfatiza o aspecto da abundância e da ausência de doença, dor e morte, conforme podemos observar na passagem destacada abaixo:

Em *Horai* não existia morte nem dor, e nem inverno. As flores nunca murchavam e as frutas não se estragavam. Se um homem provava um desse fruto ele nunca mais sentia sede ou fome. Em *Horai* cresciam plantas encantadas conhecidas por *So-rin-shi*, *Riku-go-aoi* e *Ban-kon-to*, que curavam todas as formas de doenças. Havia também no local a erva mágica *Yoshin-shi*, que ressuscitava os mortos.¹⁵⁴

Quanto aos habitantes de *Horai*, Lafcadio Hearn os delineia da seguinte maneira:

Como em *Horai* não era conhecida a maldade, os corações das pessoas nunca envelheciam. Por essa razão, o povo de *Horai* sorria, desde o nascimento até a morte... Todos se amavam e acreditavam uns nos outros, como se fossem membros de uma única família. A linguagem das mulheres era como o canto dos pássaros, porque suas almas eram iluminadas como a dos pássaros. O

¹⁵⁴ HEARN, Lafcadio. **Kwaidan – Assombrações, Seguido de Estudo de Insetos**. Tradução, prefácio e notas de Francisco Handa. São Paulo, Editora Gonçalves, 1992, p. 108.

esvoaçar das mangas de seus vestidos parecia-se com a agitação larga e macia dos ventos [...] ¹⁵⁵

Contudo, não há nenhum comentário acerca de relações amorosas. Na citação acima, apenas podemos notar que as mulheres eram encantadoras. Há também uma descrição assim, “*Em Horai nada se ocultava, fora o pesar, porque não havia razão para se envergonhar*” ¹⁵⁶, que pode ser entendido como um lugar onde tudo era permitido, isto é, todos viviam em plena liberdade.

Congênere ao estudo de Franco Júnior, podemos também interpretar o reino de *Horai* como uma utopia, isto é, uma esperança da população japonesa, que anseia pela perfeição a qual não encontra no árduo cotidiano da vida. Em outras palavras, este é um pensamento de transgressão da realidade.

De acordo com o historiador, a utopia de um país maravilhoso, de uma terra de abundância, felicidade e de eterna juventude pode ser encontrada em diversas formações sociais pré-industriais, ocidentais e orientais, sejam elas letradas ou iletradas, tanto no mundo antigo quanto no contemporâneo.

As narrativas que falam sobre estes lugares maravilhosos, independente da forma como o chamam, podem ser encaradas como um testemunho dos sonhos coletivos de muitos povos.

Por fim, há de se destacar o desfecho do texto de Lafcadio Hearn, pois ele sugere que o fim de *Horai* se aproxima. Assim como ocorre na pintura pendurada em seu quarto, intitulada ‘miragem’, que está mal delineada, o autor pressente que a imagem do lugar também está se dissipando.

A culpa para a extinção de tão maravilhoso lugar, explica Lafcadio Hearn, pode ser subentendida nesta passagem: “*Ventos malignos que sopravam do oeste estavam sobre Horai, e a mágica atmosfera (ai de mim!), foi-se embora.*”¹⁵⁷.

Os “*Ventos malignos que sopravam do oeste*” é uma alusão ao Ocidente e à Modernidade a qual, cada vez mais, se instaurava na sociedade japonesa, destruindo, com a sua ciência, a mágica dos antigos sonhos maravilhosos, no intento de abrir novos caminhos para os modernos sonhos tecnológicos.

¹⁵⁵ *Idem*, p.108-109.

¹⁵⁶ *Idem*, p.109.

¹⁵⁷ *Idem*, p.109.

5.7) Insetos

Os insetos, na cultura japonesa, possuem um espaço bastante valorizado no imaginário sobrenatural japonês. De uma maneira geral, estas pequenas criaturas são vistas como seres sábios, possuidores de conhecimentos, que, para os homens, constituem-se como mistérios.

Anteriormente, no capítulo sobre o imaginário japonês, abordamos a expressão *mushi no shirase* (虫の知らせ)¹⁵⁸, entendido por algo como ‘aviso dos insetos’, também utilizado para tratar de presságios, o que demonstra a relação entre destes minúsculos seres com o sobrenatural.

No livro **Kwaidan**, Lafcadio Hearn também explora o tema dos insetos e sua ligação com o imaginário sobrenatural japonês. Apesar da segunda parte da obra, **Estudo dos insetos**, possuir apenas três textos, incluímos neste tópico mais uma narrativa pertencente à primeira parte da obra, intitulada **O sonho de Akinosuke**, pois esta também discorre sobre estes pequenos seres.

Na tabela abaixo, estão os textos que discursam sobre os insetos como elementos sobrenaturais.

<u>Título da Narrativa</u>	<u>Elementos Sobrenaturais</u>
<i>O sonho de Akinosuke</i> <i>(Akinosuke no Yume)</i>	Uma narrativa que mostra as formigas como seres mágicos de um país maravilhoso.
<i>Borboletas</i> <i>(Chô)</i>	Um ensaio sobre as borboletas e seu papel no imaginário japonês e chinês.
<i>Mosquitos</i> <i>(Hae)</i>	Um ensaio que trata dos mosquitos, não objetivando retratá-los como seres estranhos, porém remetendo-os a outros elementos de natureza sobrenatural.
<i>Formigas</i> <i>(Ari)</i>	Um texto ensaístico que aborda a sabedoria das formigas, apresentando em seu conteúdo uma narrativa que demonstra esta sabedoria na prática.

¹⁵⁸ Conferir p. 24.

A segunda parte da obra **Kwaidan** não é formada por narrativas compiladas tipicamente no formato dos contos *kaidan*, mas por textos no formato de ensaio, nos quais Lafcadio Hearn discorre sobre suas impressões e informações a respeito dos estreitos laços que a sociedade japonesa mantém com os insetos.

Contudo, apenas em um dos três textos pertencentes à segunda parte da obra, o ensaio intitulado *Mosquitos (Hae)*, não se nota, explicitamente, o lado sobrenatural do inseto voador.

No texto *Mosquitos (Hae)*, o autor aborda estes pequenos seres como uma praga bastante incômoda aos seres humanos e que, inclusive, no exato momento da escrita de seu texto, está o atormentado.

Aliada a esta visão negativa do inseto, Lafcadio Hearn também apresenta um ponto de vista científico, citando o trabalho do cientista ocidental, Dr. Howard ¹⁵⁹, descrevendo e identificando a espécie que o atormentava, conforme esta é nomeada pela ciência: *Stegomyia facia* ou *Culex fasciatus*.

O texto, em si, parece não apresentar nenhum aspecto sobrenatural sobre o inseto, pois não expõe os mosquitos como criaturas com propriedades extraordinárias. De uma maneira geral, a narrativa retrata estes pequenos seres de forma minuciosa e detalhada, como se estivesse olhando-os, através de uma lupa, descrevendo as suas características físicas. Também, pormenorizada e sensorial, é descrita a forma como estes insetos agem e suas consequências para os seres humanos.

A linguagem adotada por Lafcadio Hearn, utilizando os recursos acima apontados, torna o texto um misto de objetividade, por causa dos detalhes científicos, com algo de natureza mais artística, devido à descrição sensorial realizada, na qual o autor revela as sensações ocasionadas pelo convívio com o inseto.

No entanto, o texto não fica apenas na descrição dos mosquitos, e ele acaba tocando no assunto da religião japonesa e os costumes advindos da mesma. Lafcadio Hearn, tentando encontrar alguma maneira de acabar ou diminuir a ação dos mosquitos que o infernizam, recorre aos manuais científicos e encontra a fórmula para tal solução que “*é somente necessário colocar um pouco de querosene na água estagnada onde eles procriam*” ¹⁶⁰.

¹⁵⁹ Embora não haja uma referência completa na obra **Kwaidan**, acreditamos que se trata do entomologista Leland O. Howard.

¹⁶⁰ HEARN, Lafcadio. **Kwaidan – Assombrações, Seguido de Estudo de Insetos**. Tradução, prefácio e

Porém, ele mesmo rechaça a ineficiência deste método, já que, no Japão, há o costume de se colocar um receptáculo com água, chamado *mizutame*, diante de cada túmulo, nos cemitérios. Caso não haja estes receptáculos, o que ocorre em túmulos mais humildes, as pessoas colocam copos de água ou vasos de flores.

Além disso, Lafcadio Hearn observa que o budismo é uma religião que proíbe matar qualquer forma de vida, mesmo que seja uma tão pequena, quase invisível aos olhos. Portanto, uma ação como a de colocar querosene, impedindo a reprodução dos mosquitos, seria uma conduta inaceitável.

De modo geral, o autor considera impossível tomar qualquer medida para eliminar os pequenos seres infernizantes, pois além de ser de extremamente custosa, pois seriam milhões de *mizutame*, copos e vasos, esta ação iria de encontro aos preceitos religiosos da população.

No fim do texto, o autor compara os mosquitos aos *Jiki-ketsu-gaki*, que mencionamos como seres *prêtas* e bebedores de sangue. Neste caso, a comparação se deve ao hábito alimentar do inseto. E como o ciclo de renascimentos no budismo é algo imprevisível, o estudioso se imagina tendo a sorte de haver um *mizutame*, vaso ou copo para que ele renasça na forma de um destes pequenos seres.

É muito interessante notar que, mesmo o texto não se tratando de um *kaidan* típico, Lafcadio Hearn consegue ofertar um texto descritivo sobre um inseto comum e, ao mesmo tempo, revelar aspectos da cultura, da mentalidade e dos hábitos japoneses daquela época, mostrando assim o lado sobrenatural e místico atuante na vida cotidiana do povo nipônico.

O ensaio *Borboletas (Chô)* também se desenvolve em forma de um estudo dirigido sobre estes belos insetos e a sua relação com as crenças japonesas. Preliminarmente, é anunciada a origem chinesa do pensamento que dá à borboleta um papel especial no imaginário japonês, pois, de acordo com Lafcadio Hearn, praticamente todas as histórias japonesas que envolvem estes seres alados tem origem na China.

Na China, prossegue o autor, as borboletas indicam beleza, mas também são compreendidas como o espírito de alguém. Esta concepção foi transmitida para o imaginário dos japoneses.

Embora estas mencionadas lendas e narrativas não sejam contadas detalhadamente, Lafcadio Hearn cita superficialmente algumas crenças e histórias acerca das borboletas.

Existe, por exemplo, a crença de que “*se uma borboleta entrar em sua sala e pousar atrás de um biombo de bambu, a pessoa que você irá amar estará vindo ao seu encontro*”¹⁶¹.

O autor também adverte que, como a borboleta pode ser o espírito de alguma pessoa, não existe razão para temê-la.

Não obstante, Lafcadio Hearn relata a ocorrência de histórias de borboletas que causaram medo devido sua grande quantidade:

Na época em que Taira-no-Masakado¹⁶² secretamente preparava sua famosa revolta, surgiu em Kioto uma revoada de borboletas assustando a todos. O povo pensou ser um presságio do mal que estava chegando... Imaginou que talvez essas borboletas fossem os espíritos de centenas de condenados que estavam por perecer na batalha; e que eles estariam agitados com a véspera da guerra, porque haviam tido estranhas premonições de que morreriam.¹⁶³

De acordo com o ensaio, a borboleta, segundo a crença japonesa, pode ser tanto a alma de uma pessoa morta como de alguém ainda vivo. Além disso, acredita-se que a alma assume os contornos de uma borboleta, com o objetivo de anunciar a partida do corpo deste mundo.

Lafcadio Hearn, em relação a isto, assevera que “*Por isso, as borboletas que entram nas casas devem ser muito bem tratadas*”¹⁶⁴.

Após as várias páginas de relatos sobre a borboleta e sua faceta associada aos espíritos, o autor discorre sobre outros aspectos do inseto, que não possuem nenhum significado ligado ao sobrenatural, e, sim, com a ideia de beleza e amor. Por isso, a segunda parte do texto é composta por várias análises de poemas japoneses - *haiku*¹⁶⁵ - os quais trabalham a visão das borboletas como algo maravilhoso.

Ainda, na segunda parte do ensaio ***Borboletas (Chô)***, Lafcadio Hearn faz uma tradução livre de um texto, em forma de prosa, que encontrou no livro **Mushi Isame** (Advertência dos Insetos). Trata-se de uma espécie de fábula que ensina, através de

¹⁶¹ *Idem*, p. 123.

¹⁶² Um samurai que liderou uma revolta contra o Governo, no século X.

¹⁶³ *Idem*, p. 123.

¹⁶⁴ *Idem*, p. 124.

¹⁶⁵ Forma poética em três versos na qual se faz alusão às transformações da natureza, demarcada pela passagem das quatro estações.

alegorias, a moral numa sociedade a qual passa por um período de ascensão e depois de decadência.

A terceira parte do texto é composta por mais uma história em forma de relato que demonstra, mais uma vez, a borboleta como a alma de uma pessoa.

Esta narrativa fala de um velho que viveu por mais de cinquenta anos solitário, atrás de um cemitério. Ao ficar enfermo, sua cunhada e seu sobrinho vieram rapidamente vê-lo, pois sabiam que logo ele iria morrer. Durante a visita, o sobrinho avistou uma borboleta sobrevoando seu tio e, por mais que ele a espantasse, ela retornava. Por fim, o rapaz a levou para o jardim e a viu voando até o túmulo de uma mulher, Akiko, e, de súbito, ela desapareceu. Retornando para casa, o rapaz percebeu que seu tio havia morrido, mas tinha as feições alegres. O sobrinho, então, contou para sua mãe o ocorrido, obtendo como resposta, “... *ele deve ter estado com Akiko!*”¹⁶⁶. O rapaz soube depois que esta mulher era a antiga noiva de seu tio, e tinha falecido dias antes do casamento, motivo pelo qual o seu tio não mais se casou, residindo ao lado do cemitério por toda a vida.

Este ensaio se mostra uma rica fonte de pesquisa sobre as borboletas e seu valor simbólico para os japoneses, ratificando o interesse do autor pelos assuntos do folclore nipônico.

O tema das formigas é desenvolvido em dois textos: ***O sonho de Akinosuke e Formigas***. Conforme explicamos anteriormente, Lafcadio Hearn, além de compilador e autor, também é um grande pesquisador (e curioso da) cultura japonesa, principalmente, em assuntos como o folclore, tradições e religião.

Movido por este interesse, os dois textos que analisaremos trazem diversas informações sobre como as formigas participam do imaginário japoneses.

Na narrativa ***O sonho de Akinosuke (Akinosuke no Yume)***, diferentemente de ***Formigas (Ari)***, é uma narrativa típica ao formato *kaidan*, isto é, conta uma história que aborda um tema sobrenatural estranho e misterioso.

A trama do conto ***O sonho de Akinosuke (Akinosuke no Yume)*** apresenta duas etapas. A primeira inicia-se com o sonho de Akinosuke que, durante uma tarde, adormece aos pés de uma árvore em seu jardim, ao lado dos amigos. Neste sonho, ele é convocado por uma comitiva real a visitar o país de *Tokoyo*, pois sua presença é solicitada pelo próprio ‘*Kokuo*’¹⁶⁷ de *Tokoyo*. Ao chegar lá, ele é convidado a se casar

¹⁶⁶ *Idem*, p. 135.

¹⁶⁷ *Kokuo* significa Rei ou chefe de um país.

com a filha do Rei e, após o matrimônio, foram viver em uma ilha a sudoeste do reino, onde Akinosuke seria o governante. Por vinte e três anos viveram no local, tiveram sete filhos, até que, no ano seguinte, sua esposa caiu enferma e morreu. Akinosuke ficou muito desgostoso da vida e o rei enviou-lhe uma mensagem dizendo que ele deveria regressar ao seu mundo, assim Akinosuke aceitou sem questionar. Desta forma, ele tomou sua embarcação e a sentiu deslizar no mar, acordando debaixo da árvore de outrora. Surpreso e assustado por estar de volta ao seu jardim, contou aos seus dois amigos sobre o conteúdo do sonho, os quais, espantados, disseram que ele apenas tinha dormido alguns minutos. Porém, durante o sono do amigo, eles perceberam algumas coisas estranhas, como as assinaladas no trecho abaixo:

Uma pequena borboleta amarela voava sobre seu rosto por alguns instantes. Ficamos observando. Então ela pousou no chão, ao seu lado, perto da árvore. Quase no mesmo instante que assentou, uma grande formiga, muito, muito grande, saiu do buraco, e, capturando-a, arrastou-a para dentro. Depois disso você acordou e vimos a borboleta sair do buraco e flutuar sobre seu rosto. Mas, de repente, ela desapareceu. Não sabemos para onde foi.¹⁶⁸

Na referida passagem, os dois amigos sugerem que a tal borboleta fosse, na realidade, a alma de Akinosuke. De acordo com o que estudamos sobre as borboletas, desde muito tempo, acreditava-se que estes insetos alados eram representações dos espíritos de pessoas, sendo que no trecho destacado há uma menção a este pensamento.

A segunda parte da história é, propriamente, sobre as formigas. Como Akinosuke e nem seus amigos tinham como responder o porquê daquele sonho, imaginaram que somente as formigas poderiam ter esta informação, pois a borboleta havia sido capturada por uma enorme formiga.

Nesta parte do texto, é possível encontrar a maneira como as formigas são encaradas pelos personagens, pois, de acordo com um dos amigos, “*elas são seres estranhos, possivelmente duendes...*”¹⁶⁹.

A tradução de Francisco Handa utiliza o termo ‘duende’ para classificar qual o tipo de ser estranho é a formiga. Em inglês, o termo adotado por Lafcadio Hearn foi ‘*goblin*’, que também pode ser entendido como ‘duende’ ou ‘gnomo’ de natureza malévola. Na versão japonesa, Ueda Kazuo emprega o vocábulo *mashô* 魔性, que pode ser entendido como ‘espírito maligno’. De certa forma, podemos notar, a partir dos

¹⁶⁸ *Idem*, p. 102.

¹⁶⁹ *Idem*, p. 99.

termos destacados, que a formiga possui um papel sobrenatural ligado a alguma coisa de essência perversa.

Para comprovar a história, Akinosuke e seus amigos passam a escavar a terra próxima à árvore e logo perceberam que aquele local já havia sido perfurado e escavado de maneira prodigiosa pelas formigas, as quais transformaram aquele espaço em inúmeras cidades.

Em meio ao formigueiro, encontraram minúsculas formigas ao redor de uma maior, que tinha asas amarelas e uma longa cabeça preta. Ao ver a enorme formiga Akinosuke rapidamente a identifica como o rei de seu sonho e o local como o Palácio de *Tokoyo*.

Então, passaram a escavar a sudoeste do local, até se depararem com um minúsculo túmulo, cujo topo havia um seixo semelhante a um monumento budista. Dentro deste, Akinosuke encontrou o corpo de uma formiga fêmea.

Desta forma a narrativa é finalizada, sem mais nenhuma palavra. O mistério parece ter sido desvendado. Por mais absurdo que possa parecer, as circunstâncias indicam que, Akinosuke havia ido até o reino maravilhoso de *Tokoyo*, indicam que era, na realidade, o formigueiro de seu jardim.

O outro texto sobre as formigas é o ensaio denominado ***Formigas (Ari)***, que, como os outros dois escritos sobre os insetos já analisados, se estrutura na forma de um ensaio sobre a figura destes pequeninos seres e seu papel no imaginário japonês.

Ainda na primeira parte deste ensaio, o autor discorre sobre uma história, de origem chinesa, que demonstra o poder extraordinário destas diminutas criaturas.

Trata-se de uma narrativa que versa sobre um homem que sempre praticava boas ações, e, por tal motivo, recebeu uma dádiva, qual seja, a de compreender a linguagem das formigas. Após ser agraciado, foi verificar sua nova aptidão, inclinando-se até uma pedra onde havia duas formigas e constatou que podia entendê-las. Elas diziam:

- Vamos achar um lugar mais quente – propôs uma delas.
- Por que um lugar mais quente? – perguntou a outra – O que de errado tem este lugar?
- É muito úmido e frio, respondeu a primeira formiga. – Um imenso tesouro está enterrado aqui; e dessa forma, o sol não consegue esquentar a terra.¹⁷⁰

¹⁷⁰ *Idem*, p. 143.

Ao ouvir o diálogo das formigas, o homem logo pegou sua enxada e começou a cavar até encontrar uma grande quantidade de jarros cheios de moedas de ouro. Depois deste incidente, ele nunca mais conseguiu compreender o que as formigas falavam.

Esta história ilustra o conhecimento que estes insetos podem possuir, mesmo que, à primeira vista, pareçam ser criaturas insignificantes.

Conforme vimos na expressão '*mushi no shirase*', os insetos são mesmo detentores de grandes conhecimentos ou saberes, por isto, é comum a observação destas pequenas criaturas para a previsão de grandes catástrofes ou outros acontecimentos.

A história acima é apenas uma alegoria deste pensamento, corroborando para a concepção de que as formigas são também seres extraordinários.

A sequência deste ensaio analisa os hábitos das formigas e sua formidável estrutura social. De acordo com o autor, o fato das formigas possuírem uma estrutura social dividida por funções e nunca deixarem de exercer seus encargos é o que resulta numa harmonia perfeita para o fortalecimento e funcionamento de todo o grupo social.

Para Lafcadio Hearn, a forma como as formigas agem em sociedade é um exemplo de organização e cooperação entre todos os membros em prol da manutenção do grupo.

Segundo o autor, esta estrutura sugere uma visão do futuro da evolução humana, a qual poderia ser copiada, caso isto fosse possível. Porém, o próprio Lafcadio Hearn admite ser uma tarefa impossível, visto que vivemos numa sociedade na qual valores egoístas parecem estar acima do bem do grupo.

Capítulo 6

A ESTRUTURA DAS NARRATIVAS DE KWAIDAN

6.1) Contos Maravilhosos ou Contos Fantásticos?

Em relação aos acontecimentos de característica sobrenatural, Todorov aponta três gêneros de estruturas narrativas, são eles: o Estranho, o Fantástico e o Maravilhoso. No entanto, o mesmo autor propõe que estas três categorias também podem se subdividir em outras subcategorias, como no quadro explicativo abaixo:

Estranho Puro	Fantástico - Estranho	Fantástico - Maravilhoso	Maravilhoso Puro
------------------	--------------------------	-----------------------------	---------------------

Contudo, devemos ressaltar que estas categorias visam expressar somente a estrutura abstrata das narrativas, identificando o que estes textos possuem em comum. Todavia, este tipo de análise, conforme explica Todorov, não tem a capacidade de revelar as especificidades individuais que cada narrativa possui.

Segundo as explicações de Todorov, o gênero Estranho reporta-se às narrativas em que as leis da realidade permanecem intactas, permitindo-se a explicação dos fenômenos descritos por meio de uma explicação racional.

O Fantástico-Estranho, por sua vez, diz respeito às narrativas em que os acontecimentos estranhos conduzem o leitor a acreditar numa intervenção sobrenatural, porém, ao final, acabam por ganhar uma explicação racional. Todorov afirma que esta variedade de narrativa também é chamada de “sobrenatural explicado”.

No entanto, as narrativas da obra **Kwaidan** não pertencem a nenhuma das categorias acima expostas, pois os acontecimentos sobrenaturais dos textos não são

alvos de nenhum tipo de explicação racional ou científica, ao contrário, são explanados e encarados como sendo uma manifestação da realidade sobrenatural.

De acordo com Todorov, as narrativas que apresentam um fato insólito e, por conseguinte, não alegam nenhuma explicação lógica, sugerindo a existência do sobrenatural, estão no terreno do Fantástico-Maravilhoso.

Segundo este autor, esta classe de narrativa implica numa oscilação do leitor em crer ou não na natureza sobrenatural dos fatos apresentados no texto, esta hesitação, que também é chamada por Todorov de hesitação fantástica, é o que configura a narrativa Fantástico-Maravilhosa.

De acordo com Flávio Garcia¹⁷¹, o fato insólito pode ser compreendido da seguinte maneira:

Os eventos insólitos seriam aqueles que não são freqüentes de acontecer, são raros, pouco costumeiros, inabituais, inusuais, incomuns, anormais, contrariam o uso, os costumes, as regras e as tradições, enfim, surpreendem ou decepcionam o senso comum, às expectativas quotidianas correspondentes a dada cultura.¹⁷²

A explicação proposta acima relata que o fato insólito é algo que foge ao que se considera ordinário, o que também está de acordo com a compreensão do termo sobrenatural. Porém, o insólito também se dirige a algo que surpreende ou decepciona as expectativas do cotidiano de cada cultura, ou seja, está implícita a ideia de algo inesperado.

Ao lermos as narrativas da obra **Kwaidan**, muitas vezes, nos surpreendemos com os acontecimentos sobrenaturais narrados, pois estas histórias relatam fatos que não são plausíveis às leis da racionalidade ou da ciência, itens que são de extremo valor no pensamento ocidental moderno.

A narrativa **Riki-Bobo (Rikibaka)**, por exemplo, relata a história de um menino, de nome Riki, que, pouco tempo após sua morte, reencarnou como o filho de uma rica família, trazendo consigo uma marca de nascença em sua mão, vestígio remanescente da sua vida anterior. Para a retirada deste sinal era necessário esfregar no local marcado um pouco da terra na qual foi enterrado o corpo da sua vida anterior. Segundo a narrativa, assim se fez e o problema se resolveu.

¹⁷¹ GARCÍA, Flavio. O 'insólito' na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários. In: A banalização do insólito: questões de gênero literário – mecanismos de construção narrativa. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

¹⁷² *Idem*, p. 19.

Contudo, este final causa uma grande surpresa em nós leitores, pois se trata de algo inesperado ao que consideramos normal, cotidiano, visto que não está de acordo com os padrões racionais e científicos. Configurando-se, desta maneira, como um fato insólito.

Nesta narrativa ainda são apresentados dois fatos de natureza insólita, o primeiro reporta-se à reencarnação de Riki e o segundo referente à receita eficaz para a retirada de cicatrizes remisscentes de vidas passadas.

Ao final da leitura da narrativa, apesar da escrita do texto indicar a forma de um relato vivenciado pelo próprio autor, o leitor encontra-se abismado com o conteúdo da narrativa e, assim, hesita em acreditar ou não em seu conteúdo.

A narrativa *O Casal de Pato-Mandarins (Oshidori)* também apresenta dois acontecimentos insólitos. O primeiro ocorre durante o sonho do personagem Sonjo, no qual ele se depara com uma belíssima mulher chorando copiosamente a perda de seu amado, que teria sido assassinado por ele. Já o outro momento insólito ocorre no desfecho da história, quando Sonjo volta ao lago e encontra a fêmea do pato-mandarim, a qual vem em sua direção e comete um suicídio diante de seus olhos.

Assim como descrevemos na narrativa *Riki-Bobo (Rikibaka)*, em *Casal de Pato-Mandarins (Oshidori)* também observamos uma leitura que gera no leitor a sensação de desconforto, pois os fatos são excessivamente absurdos ao que consideramos normal em relação às atitudes de animais em um cenário do cotidiano.

Dentre os dois acontecimentos insólitos das duas narrativas acima analisadas, podemos ainda dizer que o último fato insólito é mais inacreditável que primeiro. No caso de *Riki-Bobo (Rikibaka)*, a ideia de reencarnação no imaginário japonês não causa tanto espanto, mas a fórmula para a retirada da cicatriz é algo deveras inconcebível. Já em *Pato-Mandarins (Oshidori)*, o suicídio do pato-mandarim, igualmente, se comporta como uma imagem extremamente inacreditável.

Estas posturas descritas são o que configuram uma narrativa Fantástico-Maravilhosa. Este tipo de reação diante dos acontecimentos sobrenaturais é uma consequência constante nas leituras de grande parte das narrativas da obra **Kwaidan**.

No entanto, a obra também possui um texto que poderia ser compreendido melhor em outra categoria de estrutura narrativa, pois se assemelha às narrativas dos contos de fadas, os quais são classificados como pertencendo ao gênero do Maravilhoso Puro.

O Maravilhoso Puro se difere do Fantástico-Maravilhoso porque, nesta classe de narrativas, *os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens nem no leitor implícito*¹⁷³.

Para Todorov, o Maravilhoso se caracteriza pela própria natureza do conto, que é maravilhosa, e não pela reação para com os acontecimentos, como ocorre nas classificações anteriores.

A narrativa ***Mulher-Neve (Yuki Onna)*** espelha um texto que também carrega as características da classificação Maravilhoso Puro. Isto porque o próprio conto apresenta este aspecto de se passar numa realidade maravilhosa. Tal fato ocorre devido a não exatidão do tempo em que a narrativa se passa, apenas tem-se a ideia de que foi algo que aconteceu há muito tempo atrás, por causa da ambientação rústica dos costumes e do local onde se consuma a narrativa.

A característica de não se determinar um tempo exato para os fatos da narrativa é algo igualmente verificado nos contos de fadas, ou seja, nos contos pertencentes ao gênero Maravilhoso. Embora, contrariamente aos contos de fadas, na narrativa ***Mulher-Neve (Yuki Onna)*** diz-se o local exato onde o fato se procedeu, no caso, a província de Musashi.

De um modo geral, a aparição do ser sobrenatural não acarreta nenhum grande espanto nem nos personagens ou nos leitores. Desta maneira, logo no início da narrativa, já nos deparamos com a figura da Yuki Onna em meio à noite de forte nevasca, retirando a vida de um personagem, como se fosse algo esperado naquele ambiente.

Outro fator indicado por Todorov, que também diz respeito à estrutura das narrativas Maravilhosas, é a questão da transgressão de uma regra. De acordo com o referido autor, o sobrenatural possui a função de transgressão, seja na vida social ou no interior da narrativa, como se observa na passagem abaixo:

Torna-se claro, afinal, que a função social e a função literária do sobrenatural são uma única: trata-se da transgressão de uma lei. Seja no interior da vida social ou da narrativa, a intervenção do elemento maravilhoso constitui sempre uma ruptura do sistema de regras preestabelecidas, e acha nisso sua justificação.¹⁷⁴

¹⁷³ TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas Narrativas**. Trad: Leyla Perrone-Moisés. S.P., Perspectiva, 1979. (Col. Debates, nº 14), p. 160.

¹⁷⁴ *Idem*, p. 164.

Para melhor explicar a questão da transgressão, Todorov expõe que existem dois tipos de fatos na narrativa, aqueles em que se descreve um estado de equilíbrio ou de desequilíbrio e os que descrevem a passagem de um estado para outro. O autor ainda aproxima estes dois fatos a duas categorias do discurso, o adjetivo e o verbo. Os adjetivos narrativos seriam os responsáveis pela descrição do estado (de equilíbrio ou de desequilíbrio) e o verbo seria a ação da passagem de um estado a outro.

Na narrativa *Mulher-Neve (Yuki Onna)*, inicialmente, temos o personagem principal que se chama Minokichi, um aldeão jovem e belo, e Yuki Onna, um ser sobrenatural que possui a forma de uma bela mulher e que tem o poder de tirar a vida de pessoas durante as fortes tempestades de neve. Este é o fato inicial, a descrição dos personagens de naturezas distintas, um homem e um ser sobrenatural, estes são os adjetivos de cada um dos personagens.

A transgressão à lei natural ocorre quando os dois personagens se casam. Esta ação leva a narrativa a um novo estado, a condição de desequilíbrio. O casamento dos dois personagens configura uma transgressão, pois é uma união de seres pertencentes a mundos diferentes, Minokichi faz parte do mundo ordinário dos humanos, enquanto que Yuki Onna é um ser extraordinário, pertencente ao mundo sobrenatural.

Para que esta narrativa volte ao seu estado de equilíbrio e assim a história se finalize é necessário que outra transgressão ocorra.

Na narrativa, para que os dois personagens possam se casar uma interdição é estipulada por Yuki Onna. Para que poupar a vida de Minokichi, no primeiro encontro dos personagens, ela impõe uma regra: Minokichi jamais deve revelar o incidente para ninguém.

A violação da regra acima ocorre quando Minokichi menciona o acontecido numa conversa com sua esposa, que é a própria Yuki Onna. Neste momento, ocorre mais uma ação no texto, a qual leva a narrativa de volta à condição de equilíbrio anterior, na qual os dois seres voltam a viver cada um em seu mundo, em virtude deste fato acontece a separação dos dois personagens.

A narrativa se encerra com as palavras ameaçadoras de Yuki Onna:

[...] Eu disse-lhe que voltaria para matá-lo se você dissesse uma palavra se quer sobre o acontecido!... Mas, por essas crianças que estão dormindo, eu não vou matá-lo! Cuide bem delas, não lhes deixe faltar nada, pois caso elas tenham motivo para se queixar de você, eu o tratarei como merece!¹⁷⁵

¹⁷⁵ HEARN, Lafcadio. *Kwaidan: Assombrações, Seguido de Estudo de Insetos*. Tradução, prefácio e notas de Francisco Handa. São Paulo, Editora Claridade, 2006, p. 80.

O trecho em destaque nos leva a crer que ocorreu uma punição ao Minokichi, em razão dele ter infringido a regra imposta por Yuki Onna. Porém, se observamos um pouco mais atentamente, podemos também concluir que o final é uma punição igualmente à Yuki Onna, pois a ela é imposto o seu desaparecimento, fato que a privou do convívio do marido e de seus filhos.

Normalmente, nos contos pertencentes ao gênero do Maravilhoso Puro observa-se esta característica de punição para aqueles que transgridem uma regra interdita na narrativa.

Diante da exposição acima realizada, concluímos que as categorias nas quais se encaixam a maioria das narrativas da obra **Kwaidan** são o Maravilhoso Puro e o Fantástico-Maravilhoso, pois são textos que tem a pretensão de narrar um acontecimento sobrenatural sem contestar sua existência.

No entanto, devemos ressaltar que os dois gêneros, muitas vezes, podem ter suas demarcações contestadas, pois mesmo as narrativas que julgamos pertencer ao Fantástico-Maravilhoso podem ser vistas como uma narrativa Maravilhosa, isto se levarmos em consideração o fato de que muitas delas foram criadas num tempo em que a realidade maravilhosa (em outras palavras, sobrenatural) também fazia parte do mundo cotidiano dos homens.

Em consonância com o que foi abordado no primeiro capítulo, o imaginário do povo japonês de antigamente era marcado fortemente pelos seres sobrenaturais e suas ações. Desta maneira muitas das explicações para os fenômenos da natureza incompreensíveis aos homens ganhavam uma roupagem maravilhosa.

Portanto, se as narrativas estiverem sendo analisadas pela perspectiva acima descrita, também poderão ser consideradas como pertencendo ao gênero do Maravilhoso Puro.

No entanto, gostaríamos de esclarecer que a obra **Kwaidan**, também comporta textos que não se configuram como narrativas, são eles o ***O País de Hôrai (Horai)***, que é apenas um texto descritivo sobre um lugar maravilhoso que povoa o imaginário dos japoneses, e a parte final da obra intitulada **‘Estudo dos Insetos’**, composta por três textos em forma de ensaio e que possuem em seus conteúdos citações sobre lendas as quais abordam o lado sobrenatural de alguns insetos.

Em relação ao tema sobrenatural, conforme foi abordado no primeiro capítulo, trata-se de um assunto que sempre surge no texto com um propósito simbólico. Nos

contos de fada, o Maravilhoso possuía o encargo de tratar de temas ‘proibidos’ como a sexualidade, religiões pagãs, pecados, entre outros.

Reider, por sua vez, afirma que as narrativas *kaidan* da era Edo também traziam em seu conteúdo assuntos ligados a sexualidade e críticas a forma luxuosa como as elites, a classe samurai e até a família Tokugawa viviam.

Segundo explica a autora, como resposta a este tipo de conteúdo, o governo Tokugawa proibiu em 1722, escritos sobre heterodoxia, pornografia e textos que refletiam negativamente a casa dos samurais ilustres ou qualquer coisa sobre a família Tokugawa.

De acordo com Reider, o efeito desta ordem era proibir qualquer crítica da sociedade. Por menor que fosse a crítica, esta poderia ser proibida, sob a alegação de que era algo contra a família Tokugawa ou contra os principais senhores militares que governavam a sociedade japonesa.

Nas narrativas da obra **Kwaidan** pertencentes ao período Meiji percebemos outro tipo de pensamento implícito. Por se tratar de uma época em que o pensamento ocidental moderno ganhava mais espaço no cotidiano japonês, observamos que os *kaidan* de Lafcadio Hearn pretendiam manter acesa a chama do mistério do sobrenatural, o qual sempre permeava o cotidiano japonês.

Constatamos, portanto, que as narrativas da obra **Kwaidan** abordam com frequência os temas ligados ao budismo, por isto, os assuntos relacionados a vidas passadas são algo bastante recorrentes nos textos da obra.

Notamos, por exemplo, nas narrativas **Riki-Bobo (Rikibaka)** ou em **O Comedor de Carne Humana (Jikininki)** uma espécie de manual de bom comportamento com base em preceitos budistas. Desta forma, boas ações e pensamentos em uma vida são recompensados noutra existência mais confortável e feliz, enquanto que más ações e condutas resultam em um castigo seguinte que marcará uma vida desgraçada.

No caso de Riki em **Riki-Bobo (Rikibaka)**, como se trata de um personagem sem maldade alguma, após sua morte, sua vida seguinte foi como um filho de uma nobre e rica família.

Já em **O Comedor de Carne Humana (Jikininki)** verifica-se que as ações negativas como ganância e vaidade podem derivar numa vida seguinte bastante vexaminosa, como foi o caso do sacerdote que apenas executava os ritos sagrados para ganhar comidas e roupas novas e, por tal motivo, renasceu, logo após a sua morte, como um lastimável *jikininki*.

No conto *Pato-Mandarins (Oshidori)* também observamos que há um preceito budista implícito no que tange à ação de se alimentar de outros animais. De acordo com a narrativa, o caçador Sonjo mata o pato-mandarim porque estava com fome, não por maldade. Porém, existe uma corrente do pensamento budista que enfatiza a concepção de não se alimentar de outras formas de vida animal, no propósito de se não acumular um *karma* negativo.

De modo geral, notamos que um dos objetivos de Lafcadio Hearn é reforçar o pensamento de um Japão do passado, com valores e condutas ligados aos preceitos místicos e sobrenaturais, pois o autor sempre foi um grande admirador dos valores ancestrais da cultura japonesa.

6.2) A Estrutura das narrativas assustadoras

Conforme enfatizamos, as narrativas da obra **Kwaidan** são um conjunto de textos pertencentes ao gênero *kaidan*, que são histórias que tem como finalidade narrar fenômenos de ordem estranha e de natureza sobrenatural.

Este gênero de narrativas, originário da era Edo, se popularizou, tendo em vista o efeito que exerce em seus leitores/ouvintes, que é o de causar sentimento de medo, sensação de estranheza, um susto ou estado de apreensão nos mesmos.

Assim como ocorria antigamente, os *kaidan* atuais igualmente continuam a produzir estes mesmos resultados junto ao seu público, por esta razão são também conhecidos por ‘histórias de terror’¹⁷⁶.

De acordo com o que estudamos até o momento, notamos que há uma relação de aproximação entre o sentimento de estranheza e o de medo. Mesmo no idioma japonês, os termos *kyôfu* 怪奇 (medo) e *kaiki* 怪奇 (estranho) aparecem com frequência nos textos explicativos sobre os efeitos da literatura *kaidan*.

Antes de adentrarmos mais profundamente na temática do medo na literatura, gostaríamos de esclarecer dois termos que utilizaremos com bastante frequência no decorrer deste trabalho, as palavras “horror” e “terror”.

¹⁷⁶ O termo em japonês pelo qual são conhecidas estas narrativas é *kowai-banashi*, que significa histórias de medo, porém traduzimo-lo aqui como histórias de terror.

Rosa Gens, autora do ensaio **Medo e terror na literatura infanto-juvenil brasileira**¹⁷⁷, faz um estudo etimológico dos vocábulos “horror” e “terror”. Na compreensão da autora, os termos são definidos da seguinte maneira:

Trabalhemos um pouco com as palavras “horror” e “terror”. O horror deriva do latim *horrere*: fazer o cabelo se arrepiar. Ou seja, horripilar: horrorizar, eriçar os cabelos, arrepiar. Vem do latim eclesiástico *horripilare*. O que causa o eriçamento dos cabelos. Já terror viria do latim *terrorem*, do tema de *terrere*, espaventar, causar grande medo. Assim, numa abordagem etimológica superficial, poderíamos aventar a hipótese de que o horror é uma reação física, enquanto o terror seria uma reação provocada pelo sobrenatural, pelo desconhecido, a ameaça desconhecida.¹⁷⁸

Por sua vez, Anderson Pires da Silva, em seu ensaio **Sob o signo de Plutão: digressões sobre os limites do horror e do terror**¹⁷⁹, afirma que o terror é menos complexo que o horror. O motivo para tal assertiva deve-se à concepção que ele nutre em relação aos dois termos.

Segundo o autor, o horror, baseado na definição de Edgar Allan Poe, é uma experiência que vem da alma, envolvendo a convivência com algo fora do normal, isto é, o sobrenatural em geral, como assombrações, monstros, artefatos macabros. Isto tudo provoca uma sensação inexplicável, irracional, de medo. Um sentimento que o referido estudioso diz ser algo que vem de dentro para fora.

Por outro lado, a concepção de terror envolve uma ameaça externa, algo que vem de fora para dentro, podendo ser parcialmente ou totalmente desconhecido. De acordo com Anderson Pires da Silva, o termo terrorismo surge deste entendimento. Além disso, o terror envolveria as fobias, as torturas, a violência explícita, possuindo um grande impacto visual e, talvez por isto, tenha encontrado muito mais espaço no cinema do que na literatura.

No entanto, apesar dos dois termos possuírem diferenças, como foi indicado nos trechos acima, muitas vezes, as expressões “literatura de terror” ou “literatura de horror” são vistas como similares, inclusive, na obra de Lovecraft também se encontram a utilização dos vocábulos de maneira indiscriminada.

¹⁷⁷ GENS, Rosa. **Medo e terror na Literatura infanto-juvenil brasileira**. [online]. [citado em 14 de junho de 2010]. Disponível em: <http://www.alb.com.br/anais14/Sem09/C09054.doc>.

¹⁷⁸ *Idem*, p. 4.

¹⁷⁹ SILVA, Anderson Pires. **Sob o signo de Plutão: digressões sobre os limites do horror e do terror**. In: **Anais do VII Painel Reflexões sobre o Insólito da narrativa ficcional e II Encontro Nacional O Insólito como questão na narrativa ficcional. Simpósio 2: Insólitos, Mitos, Lendas, Crenças**. Dialogarts UERJ: Rio de Janeiro, 2011. [online]. [citado em 14 de junho de 2012]. Disponível em: http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/VII_PAINEL_II_ENC_NAC_SIMPOSIO_2.pdf

No entanto, devemos sublinhar que um texto abordando a temática do estranho nem sempre tem como efeito o medo, assim como os textos de terror nem sempre incluem em sua trama uma realidade sobrenatural. Portanto, não se trata de uma regra a correlação que ocorre entre os vocábulos medo e estranho.

De acordo com Lovecraft, as narrativas que possuem como matéria prima o sobrenatural já nos acompanham de longa data e elas são tão antigas quanto o nosso recorrente sentimento de medo. Nessa direção, podemos concordar com a assertiva do autor que diz: “*Como é lógico esperar de uma forma tão intimamente ligada às emoções tão primievas, o conto de terror que afirma ser o conto de terror é tão velho quanto o pensamento e a linguagem do homem*”¹⁸⁰.

Desde as narrativas mais míticas, mais ancestrais, as quais rememoram um tempo em que ainda não havia linguagem escrita, histórias que envolviam personagens e enredos inexplicáveis a lógica humana já causavam típicas sensações de terror, como o eriçar dos pelos e calafrios.

Contudo, a obra **Kwaidan** não contém apenas narrativas que causam medo, pelo contrário, a maioria dos textos da coletânea abordam somente a temática do estranho, logo, os sentimentos como o medo ou terror passam bem longe dos efeitos provocados por estas histórias.

Os textos dotados da estética do medo são apenas aqueles que abordam a ideia dos *yôkai* e dos *yûrei* (alma penada), os quais estão dispostos no tópico 4.3 do quarto capítulo. Estes somam o total de sete narrativas em meio à coletânea que reúne vinte escritos, são eles:

<i>A História de Mimi-nashi-Hoichi (Mimi-nashi-Hôichi)</i>
<i>Diplomacia (Hakarigoto)</i>
<i>O Comedor de Carne Humana (Jikininki)</i>
<i>A Criatura sem Face (Mujina)</i>
<i>O Demônio do Pescoço-Torno (Rokurokubi)</i>
<i>O segredo da morta (Hômurareta Himitsu)</i>
<i>Mulher-Neve (Yuki Onna)</i>

As sete narrativas em destaque apresentam seres sobrenaturais considerados horripilantes, pois se tratam de criaturas perigosas, algumas com aparência grotesca e

¹⁸⁰ LOVECRAFT, Howard P. **O Horror Sobrenatural na Literatura**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987, p. 7.

outras possuem laços estreitos com a idéia do pós-morte, um conceito geralmente incluído na temática do medo.

No livro **A filosofia do horror**¹⁸¹, Noel Carroll também estuda a fundo as características das narrativas de horror e, a respeito da questão das criaturas sobrenaturais, o autor esclarece que:

Boréadas, grifos, quimeras, basiliscos, dragões, sátiros e que tais são criaturas aborrecidas e temíveis no mundo dos mitos, mas não são não-naturais, podem ser aceitas pela metafísica da cosmologia que as produziu. Os monstros do horror, porém, quebram as normas de propriedade ontológica que quebram as normas de propriedades ontológica presumidas pelos personagens humanos positivos da história. Ou seja, nos exemplos do horror, ficaria claro que o monstro é um personagem extraordinário num mundo ordinário, ao passo que, nos contos de fadas e assemelhados, o monstro é uma criatura ordinária num mundo extraordinário.¹⁸²

Logo, na visão de Carroll, os seres sobrenaturais não são diferentes quanto a sua natureza, muito menos existem diferentes categorias destas criaturas, o que as tornam mais assustadoras é o tipo de narrativa na qual estão inseridas.

Portanto, não é somente a presença de elementos sobrenaturais que torna uma narrativa um texto de terror. Existem na própria estrutura da narrativa certos mecanismos e formas que se organizam de modo a causar no leitor os efeitos de horror.

Segundo Carroll, a narrativa de horror é diferente dos contos de fadas porque os elementos extraordinários não estão alocados de maneira ordinária, como ocorre nas histórias maravilhosas, isto é, as criaturas são sobrenaturais e assim são encaradas pelos personagens e leitores.

Devemos salientar que Carroll, ao caracterizar um tipo de narrativa como um local onde seres sobrenaturais são ordinários dentro de um espaço extraordinário, nos remete à categoria do *Maravilhoso Puro*, proposta por Todorov.

Contudo, o autor de **A filosofia do horror** acredita que nenhuma das categorias propostas por Todorov oferece uma pintura satisfatória do que ele considera o gênero horror, porém, a que mais se aproxima e distingue o gênero do horror seria a classificação do *Fantástico-Maravilhoso*, mas nem mesmo tal conjunto abarcaria toda a diversidade das narrativas de horror.

¹⁸¹ CARROLL, Noel. **A Filosofia do Horror ou Paradoxos do Coração**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papirus, 1999.

¹⁸² *Idem*, p. 32.

Para Todorov, as histórias classificadas como Fantástico-maravilhoso “*estão na classe de narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam no sobrenatural*”¹⁸³, isto é, são narrativas que apresentam situações ou seres extraordinários que não são explicados de maneira racional, sugerindo aos personagens e ao leitor a existência do sobrenatural.

De uma maneira geral, o que Carroll acredita ser o principal indicador do que diferencia as obras de horror propriamente ditas, de outras histórias com seres sobrenaturais, é a resposta afetiva dos personagens humanos diante destas criaturas que os assediam. Além do mais, não somente as emoções dos personagens são importantes para caracterizar o gênero de horror, mas também as emoções dos leitores.

Para Carroll, as emoções dos personagens tencionam provocar no público¹⁸⁴ semelhantes reações:

[...] o horror se revela um desses gêneros em que as respostas emocionais do público, idealmente, correm paralelas às emoções dos personagens. De fato, nas obras de horror, as respostas dos personagens muitas vezes parecem sugerir as respostas emocionais do público.¹⁸⁵

O aludido autor afirma, portanto, que muitas das sensações sofridas pelos leitores são também descritas no decorrer da própria obra, pois se tratam de reações compartilhadas também pelos personagens da narrativa. Em outras palavras, os personagens das histórias exemplificam para nós a maneira como devemos reagir diante dos “monstros” da ficção.

Para Carroll, o oferecimento de uma descrição mais detalhada de uma cena de terror e dos sentimentos e reações dos personagens que ali vivenciam tal experiência é um mecanismo bastante comum das narrativas e dos filmes de horror.

Em vista deste mecanismo, podemos notar um caráter pedagógico-comportamental nas narrativas deste tipo, pois, de alguma maneira, elas fornecem uma série de instruções ou exemplos sobre a forma como o público deve se comportar na

¹⁸³ TODOROV, Tzvetan . **As Estruturas Narrativas**. Trad: Leyla Perrone-Moisés. S.P., Perspectiva, 1979. (Col. Debates, nº 14), p. 158.

¹⁸⁴ Carroll utiliza o termo *público* porque está se referindo ao gênero de horror, no qual incluem não apenas narrativas literárias, mas também cinematográficas.

¹⁸⁵ CARROLL, Noel. **A Filosofia do Horror ou Paradoxos do Coração**. Trad: Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papirus, 1999, p. 32.

presença de certos seres sobrenaturais ou, nas palavras de Carroll, “*a maneira como devemos reagir a suas propriedades monstruosas*”¹⁸⁶.

A noção de catarse, proposta por Aristóteles, se aproxima bastante ao mecanismo acima mencionado, mas, devemos lembrar que não ocorre em todos os textos a duplicação emocional dos leitores e dos personagens, porque esta é uma característica especial quando se trata do gênero de horror.

Ao lermos as sete narrativas selecionadas acima, podemos notar a presença deste mecanismo de descrição dos sentimentos dos personagens quando estes se encontram perante a uma situação de natureza sobrenatural.

Assim, podemos observar na narrativa *A história de Mimi-nashi-Hoichi (Mimi-nashi-Hôichi)*, a descrição da cena em que o personagem Hoichi corre grande perigo ao ser procurado pelos fantasmas, a qual transcorre da seguinte maneira:

Um barulho de passos pesados aproximou-se da varanda. Deliberadamente o fantasma parou em frente de Hoichi. Então, por alguns minutos – durante os quais Hoichi sentiu seu corpo estremecer e o coração palpitante – houve um silêncio fúnebre.¹⁸⁷

Tal mecanismo pode ser igualmente constatado na narrativa *Diplomacia (Hakarigoto)*:

Nos meses seguintes os auxiliares viveram com medo incessante da fantasmagórica visita. Nenhum deles duvidava que a prometida vingança cumprida; e o terror constante fez com que ouvissem e vissem coisas que não existia.¹⁸⁸

O mesmo ocorre em *Mulher-Neve (Yuki Onna)*, *A Criatura sem Face (Mujina)* e, até mesmo, no texto *O segredo da morta (Hômurareta Himitsu)*, já que neste último, ao contrário das demais narrativas assinaladas, não se trata de uma criatura sobrenatural que causa perigo de vida ou tenha uma aparência aterrorizante, mas, do fantasma de uma mulher, que, após morrer, reaparece todas as noites em seu quarto, perante seus familiares, sem a intenção de lhes causar qualquer mal.

Nesta narrativa é interessante notar que a aparição da alma penada causa certa ternura e, ao mesmo tempo medo, conforme transcrito na citação abaixo:

¹⁸⁶ *Idem*, p. 33.

¹⁸⁷ HEARN, Lafcadio. *Kwaidan: Assombrações, Seguido de Estudo de Insetos*. Tradução, prefácio e notas de Francisco Handa. São Paulo, Editora Claridade, 2006, p. 33.

¹⁸⁸ HEARN, Lafcadio. *Kwaidan - Contos Japoneses do Sobrenatural*. Tradução de Agnes Cretella. São Paulo, Editora Gonçalves, 1992, p. 38-39.

Na noite seguinte ao funeral de O-sono, seu filhinho disse que a mãe tinha voltado e estava no quarto, em cima. Ela lhe sorria, mas não quisera falar-lhe: por isso ele ficou com medo e fugira...¹⁸⁹

Nesta passagem, conseguimos observar que não é a aparência ou a intenção do ser sobrenatural o que causa o espanto ou a estranheza nos personagens da narrativa e também dos leitores, mas a simples presença da criatura em si, numa realidade comum, já basta como motivo para provocar tal inquietação.

As narrativas *O Comedor de Carne Humana (Jikininki)* e *O Demônio do Pescoço-Torno (Rokurokubi)* possuem uma peculiaridade em relação a este mecanismo narrativo apontado por Carroll. Ao contrário dos outros textos, nestas duas histórias não encontramos a descrição do medo sentido pelos protagonistas diante da aparição sobrenatural.

No entanto, devemos salientar que os dois textos apresentam criaturas bastante aterrorizantes, pois além de terem o aspecto assustador também são seres que podem causar grande perigo de vida aos personagens que atravessam seu caminho.

Ao nos indagarmos sobre o porquê dos personagens não se sentirem aterrorizados diante de tais entidades sobrenaturais, notamos que ambos não são como os homens comuns dos vilarejos, mas sacerdotes budistas itinerantes.

Na narrativa *O Comedor de Carne Humana (Jikininki)* há uma descrição do comportamento que se espera de um sacerdote budista, senão vejamos:

[...] Coisas estranhas acontecem sempre na casa que se deixa, assim, um cadáver; por isso achamos melhor que o senhor venha conosco. Podemos achar-lhe boas acomodações na outra aldeia. Mas talvez, como o senhor é sacerdote, não tenha medo de demônios ou maus espíritos; e se não tiver receio de ficar a sós com o corpo, será muito bem-vindo a ficar nesta pobre casa. Entretanto devo dizer-lhe que ninguém, exceto um sacerdote, ousaria permanecer aqui esta noite.¹⁹⁰

Conforme podemos observar na citação acima transcrita, a imagem que se tem de um sacerdote é o de uma pessoa que não teme aos seres sobrenaturais, por este fator tem-se a expectativa de que ele possua maior coragem para vivenciar experiências de natureza extraordinária, o que não é uma conduta esperada por uma pessoa comum.

¹⁸⁹ *Idem*, p. 45.

¹⁹⁰ *Idem*, p. 60.

A narrativa *O Demônio do Pescoço-Torno (Rokurokubi)* também é protagonizada por um sacerdote budista de nome Kwairyo. Ao lermos a descrição de suas características, rapidamente notamos que se trata de uma pessoa com força física, inteligência e coragem acima da média habitual, pois, antes de se tornar um sacerdote, Kwairyo era um habilidoso samurai vindo de uma família de muitos guerreiros, logo, tinha herdado a aptidão natural para exercícios militares e apresentava uma força extraordinária.

A impressão que se tem diante de um personagem tão poderoso como Kwairyo é que somente uma pessoa com uma tamanha capacidade seria capaz de enfrentar as criaturas *rokurokubi* sem temê-las e ainda podendo vencê-las.

É interessante ressaltar que Kwairyo não utilizou somente sua força física para liquidar a criatura, mas também sua astúcia intelectual e seus conhecimentos budistas. Provavelmente, uma pessoa comum teria sido facilmente mais uma vítima dos *rokurokubi*.

De forma abrangente, notamos nas sete narrativas destacadas o mecanismo narrativo pedagógico de se descrever o perigo ou as sensações aterrorizantes diante das aparições sobrenaturais, tal qual informado por Carroll em seu estudo.

Naturalmente, salienta Carroll, os sentimentos vivenciados pelo público diante dos acontecimentos extraordinários não significam que o público acredite na existência dos seres sobrenaturais da ficção, mas que consideram o retrato que está sendo narrado como perturbador.

É interessante notar que, mesmo não acreditando na realidade física dos seres sobrenaturais, os leitores reagem como se também estivessem diante do incidente extraordinário. Provavelmente, o sentimento de medo dos leitores surgiria devido a este encontro com o sobrenatural que, mesmo sendo imaginário, lhe proporcionaria o contato com a existência dos temas sobrenaturais.

Na tentativa de esclarecer este fenômeno, Carroll recorre ao conceito de *realidade objetiva*¹⁹¹ em oposição à idéia de *realidade formal*¹⁹², ambas desenvolvidas

¹⁹¹ “Realidade Objetiva é o termo escolástico que designa o conteúdo representativo da idéia, isto é, o ser de uma coisa enquanto ela está na idéia.”. (DECARTES, René. **Meditações Metafísicas**. Trad: Maria Ermentina de Almeida Prado Galvão e Homero Santiago. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 65).

¹⁹² “Realidade Formal é a realidade da própria coisa considerada como algo que existe atualmente; e dessa forma opõe-se à realidade objetiva, referente à idéia da coisa.”. (DECARTES, René. **Meditações Metafísicas**. Trad: Maria Ermentina de Almeida Prado Galvão e Homero Santiago. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 66).

por Descartes, que distingue tais conceituações com o intuito de explicar a existência de Deus e como se dá racionalmente a sua concepção no pensamento dos homens.

Portanto, Carroll, aproveitando esta noção, explica que a realidade objetiva de um ser é a ideia da coisa, um compromisso com sua existência, exemplificando o seu pensamento no trecho a seguir:

[...] podemos pensar em um unicórnio sem pensar que ele existe. Ou seja, podemos ter a idéia ou o conceito de um unicórnio – isto é, um cavalo com um chifre de narval – sem pensar que esse conceito de um unicórnio se aplique a alguma coisa.¹⁹³

Por outro lado, um ser que tem realidade formal existe seja na sua forma sustentada fisicamente, seja na sua ideia. Utilizando esta perspectiva, poder-se-ia falar que os seres sobrenaturais existem em sua realidade objetiva, mas não em uma realidade formal.

Contudo, devemos lembrar que o pensamento proposto por Descartes explica como o homem moderno continua percebendo o horror no sobrenatural, em razão do advento da racionalização, que tratou de impossibilitar a realidade formal dos elementos sobrenaturais.

Entretanto, nas sociedades antigas, acreditava-se na existência formal e conceitual dos seres fantásticos, pois a visão de mundo ainda não era povoada pelos conceitos científicos e lógicos, que acabaram por separar a materialidade das coisas de suas ideias. Portanto, é provável que antigamente o efeito provocado por estas narrativas fosse muito mais assustador do que nos dias de hoje.

Porém, as narrativas *kaidan* sempre foram encaradas como fonte de entretenimento, desde a era Edo. Isto demonstra que estes textos não eram encarados com muita seriedade e sim como fonte de diversão.

A sensação de divertimento é basicamente pautada na concepção de que, mesmo sendo histórias com conteúdos assustadores e estranhos, tratam-se de uma realidade que não necessariamente vai se repetir para aqueles que estão ouvindo ou lendo as histórias, por isto acabam por se tornar um “medo divertido”.

Novamente, gostaríamos de ressaltar que a maioria dos textos da obra **Kwaidan** não trata da temática do medo e sim do estranho. Conforme estudamos até aqui, a

¹⁹³ CARROLL, Noel. **A Filosofia do Horror ou Paradoxos do Coração**. Trad: Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papirus, 1999, p. 47.

estrutura narrativa que propicia a sensação de estranheza é a classificação que Todorov chama de Fantástico-maravilhoso.

No entanto, existem outros elementos dentro da narrativa que também colaboram com a finalidade de garantir o efeito de estranheza ou de medo. Um destes elementos, ao qual estamos nos reportando, é o pano de fundo destas histórias. Constatamos que os eventos mais atemorizantes das narrativas de terror sempre ocorrem no mesmo período do dia, isto é, durante o calar da noite.

Assim, em *Mulher-Neve (Yuki Onna)*, verificamos que a criatura sobrenatural surge durante o período da noite. Enquanto Minokichi e seu amigo estão voltando para casa, acabam sendo surpreendidos por uma terrível nevasca, tendo que se protegerem da tempestade de neve em um casebre. Por sua vez, a escuridão da noite invadia o interior do abrigo tornando o lugar um ambiente perfeito para o surgimento de muitos perigos.

Na narrativa *A Criatura sem Face (Mujina)*, também constatamos a associação da noite com o momento em que o sobrenatural emerge, senão vejamos o trecho abaixo transcrito:

[...] Antes das ruas iluminadas e dos *jinrikishas*¹⁹⁴, este bairro era muito solitário e escuro; e pedestres atrasados saíam milhas e milhas do seu caminho, para não passarem sozinhos no monte Kii-no-Kuni-zaka, após o pôr-do-sol.¹⁹⁵

Praticamente, em todas as narrativas da obra **Kwaidan**, em que se percebe o surgimento de um ser sobrenatural, o encontro entre a criatura e o personagem ocorre durante a noite. Logo, reconhecemos que há uma ligação muito forte entre a escuridão noturna e as narrativas sobrenaturais de terror.

A partir do estudo de diversas narrativas em variadas culturas, Delumeau percebeu um temor constante na ideia de ver o sol desaparecer para sempre no horizonte. De acordo este autor, a Bíblia, por sua vez, também expressa em diversas passagens a desconfiança em relação à escuridão. Logo, na visão cristã, o inferno é muitas vezes descrito como o domínio das trevas. De um modo geral, à noite estão associados os surgimentos dos seres malévolos, fantasmas, feras, ladrões e assassinos.

Deste modo, verificamos ser a noite um componente que surge como cúmplice no aparecimento de muitos outros medos, tais como fantasmas, tempestades, lobos,

¹⁹⁴ *Jinrikisha* é o nome dado aos carros puxado por pessoas.

¹⁹⁵ HEARN, Lafcadio. **Kwaidan - Contos Japoneses do Sobrenatural**. Tradução de Agnes Cretella. São Paulo, Editora Gonçalves, 1992, p. 41.

entre outros. Consoante explica Delumeau, este período do dia “*era o lugar onde os inimigos dos homens tramavam sua perda, no físico e no moral*”¹⁹⁶.

No entanto, o mencionado autor levanta uma distinção pertinente na abordagem deste temor, o medo *na* escuridão e o medo *da* escuridão. Segundo sua pesquisa, o medo *na* escuridão foi experimentado pelos primeiros homens, quando à noite encontravam-se expostos aos ataques de animais ferozes, sem poder desconfiar de sua aproximação na ausência de claridade. Assim, as fogueiras eram acesas como uma maneira de se afastar e se proteger destes perigos.

Delumeau chama estes riscos de “perigos objetivos”, sugerindo que foram estes medos sentidos, ao longo do tempo, que criaram no ser humano a associação da noite com elementos temerosos e um lugar cercado de armadilhas.

Porém, existe também o que ele reconheceu como “medos subjetivos”. Neste conjunto estariam os pavores que surgiriam desde a fase infantil, provenientes de pesadelos e sustos noturnos.

Na convicção deste autor, as crianças, mesmo ao despertarem na madrugada, parecem ainda olhar as imagens assustadoras, as quais desaparecem quando surge uma iluminação para dar os contornos da realidade.

O historiador afirma que a explicação para a maioria dos medos que invadem à noite seria “os perigos subjetivos”. Mesmo entre um bom número de adultos existe o sentimento de que algo temível vai lançar-se sobre eles, estando à espreita e camuflado no invisível da escuridão.

A explicação proposta por Delumeau é que os “perigos objetivos” da noite levaram a humanidade, com o passar de gerações, a povoar a mente e desenvolver os “perigos subjetivos” e, com isso, ocasionaram o surgimento do que ele distinguiu como medo *da* escuridão.

Outra razão tratada pelo citado autor se observaria no fato de que, na escuridão, estaríamos mais livres da vigilância de outros e de nós mesmos. Desta forma, tal momento tornar-se-ia um instante mais propício para agirmos em congruência com nossos desejos e pensamentos reprimidos pela consciência ou pelo temor. Na visão de Delumeau, estas ações poderiam ser audácias inconfessáveis, empreendimentos criminosos, entre outras atitudes proibidas.

¹⁹⁶ DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 96.

Por derradeiro, notamos muitas razões que convergem na tentativa de explicar a apreensão provocada pela chegada da noite nos seres humanos. Porém, uma constatação é garantida: existe, nas civilizações, sempre uma preocupação em fazer recuar o domínio da sombra e, em contrapartida, prolongar o dia, o que, desde muito tempo, ocorre por meio da iluminação artificial.

7- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Narrativas que abordam o sobrenatural são muito antigas e podem ser constatadas nas mais diversas culturas. De acordo com Lovecraft, são as sensações de medo, estranheza e fragilidade, sentimentos compartilhados por toda humanidade, as responsáveis por fomentar as variadas literaturas do sobrenatural.

Neste sentido, Lovecraft¹⁹⁷ afirma que as narrativas que possuem como matéria prima o terror, nos acompanham de longa data, juntamente com nosso recorrente sentimento de medo. Abaixo, podemos observar a assertiva do autor:

“Como é lógico esperar de uma forma tão intimamente ligada às emoções tão primevas, o conto de terror que afirma ser o conto de terror é tão velho quanto o pensamento e a linguagem do homem”¹⁹⁸.

De seu modo, Yasunaga Sadao, no artigo **Por que gostamos de ler histórias de horror?**¹⁹⁹, também enfatiza a ligação de nossos ancestrais com a natureza como sendo uma relação de vida e morte.

Isto é, ao mesmo tempo em que a natureza fornecia todos os elementos essenciais para que o homem pudesse continuar a viver, ela era também a fonte principal de mistério, já que representava o incontrolável e o desconhecido.

Para este autor japonês, foi devido a esta insegurança causada pela natureza, aliada a grande capacidade de imaginação dos nossos antepassados, que o folclore de muitas culturas floresceu cheio de narrativas fantasiosas e seres sobrenaturais.

Portanto, no entender de Yasunaga e de Lovecraft, o sentimento de medo é como uma fonte frutífera para várias manifestações culturais dos homens, estando visivelmente testemunhado numa literatura que aborda este sentimento nem sempre de maneira direta, mas de forma simbólica, haja vista que, para o homem, o medo ganha diversas roupagens, de acordo com a imaginação dos povos.

¹⁹⁷ LOVECRAFT, Howard P. **O Horror Sobrenatural na Literatura**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

¹⁹⁸ *Idem*, p. 7.

¹⁹⁹ KOIZUMI, YAKUMO *et alii*. **Kaidan Hoka (Kaidan e Outros)**. Tradução de Yasunaga Sadao. Tokyo: Kodansha, 1972.

Para exemplificar tal assertiva, relembremos que a formação da concepção do *oni* (uma espécie de ser sobrenatural), proposta por Kondô Yoshihiro²⁰⁰, baseia-se na ideia de que estas criaturas foram um produto do medo dos fenômenos naturais sentido pelos japoneses.

De acordo com o citado estudioso, os raios, os trovões, as tempestades, os terremotos e outras diversas forças da natureza eram fortemente associados às ações destes seres extraordinários, sendo comumente interpretados como sinais de sua ira.

Desta maneira, as narrativas que abordam a temática do estranho e do sobrenatural são uma espécie de testemunhos da fragilidade humana, que acabaram por ganhar a roupagem simbólica dos seres sobrenaturais e suas atitudes.

Sublinhamos que, ao utilizamos o vocábulo sobrenatural, nos referimos à concepção um pouco mais específica do que o termo maravilhoso. Apontamos então para a ideia de um sobrenatural ligado aos sentimentos de estranheza e medo. Isto é, um tecido imaginativo criado pelos seres humanos, diante do desconhecido que, como resposta, irá constituir os elementos sobrenaturais.

Também devemos lembrar a ligação entre as palavras: estranho e medo. Pois quando nos referimos a uma literatura sobrenatural de horror, sempre nos deparamos com os dois citados conceitos para definir a matéria prima utilizada nestas narrativas.

Nesse sentido, observamos a definição do gênero *kaidan*, que, de acordo com Reider (2001), são narrativas que se referem às histórias de medo e terror. Porém, a palavra *kaidan* possui dois caracteres que significam, etimologicamente, estranho e narrar. Logo, o significado de *kaidan* seria algo como “narrar ou contar o estranho”, como já observamos anteriormente.

No entanto, ao nos referimos ao *kaidan* como “narrar ou contar o estranho”, o termo estranho está direcionado ao campo semântico do sobrenatural, por isso, o assunto principal das narrativas deste gênero é abordar incidentes de ordem extraordinária. Exatamente, por se tratar de uma temática que foge a percepção do que é ordinário, o objeto das narrativas *kaidan* se tornam algo estranho.

Contudo, devemos salientar que o termo *kaidan* também se refere à ideia de narrativas de medo, isto porque o tema do estranho envolve em seu campo semântico conceitos como os mistérios e os perigos que se materializam simbologicamente em diversas criaturas assustadoras.

²⁰⁰ *Apud* REIDER, Noriko. **Japanese Demon Lore – Oni from Ancient Times to the Present**. Logan, Utah. Utah State University press, 2010. [online], p. 2 e 3.

Ao reconhecermos o *kaidan* como um gênero literário, estamos levando em consideração o contexto social, cultural, político e econômico do momento histórico que o concebeu, pois, conforme o surgimento dos gêneros, sabemos que estes refletem as mudanças da sociedade, exprimindo-se em novas experiências insurgentes.

Dentre os principais motivos que levou a era Edo a abrigar a emergência do gênero *kaidan* estão a estabilidade social e pacífica atingida pelo shogunato Tokugawa, que trouxe a grande integração do país, o fechamento dos portos frente aos outros países, fator que possibilitou o florescimento das artes sem grandes interferências das demais culturas, e o aparecimento de uma cultura citadina, que possuía atores, público e finalidade vinculados ao novo ambiente urbano insurgente.

Por sua vez, a obra **Kwaidan**, de Lafcadio Hearn, não possui sua produção durante a era Edo, mas durante o período posterior, denominado era Meiji. Constatamos que neste momento histórico o Japão passava por uma fase de grande e rápida assimilação dos conceitos racionais e científicos, advindos do Ocidente.

Estes novos preceitos ocidentais, cada vez mais, começavam a ganhar maior prestígio no imaginário japonês, ocasionando, por fim, o enfraquecimento do pensamento religioso e sobrenatural.

Lafcadio Hearn procurou combater este enfraquecimento da cultura tradicional japonesa, reforçando valores e pensamentos oriundos de um Japão anterior. Para alcançar este objetivo, o autor lançou mão das narrativas *kaidan*, de grande apelo popular, e, através de seus conteúdos sobrenaturais, pretendeu estimular um maior interesse por assuntos relacionados aos mistérios da vida.

A obra **Kwaidan** possui vinte textos divididos em duas partes: a primeira, com dezessete narrativas *kaidan* e, a segunda parte, denominada ‘Estudo dos insetos’, contendo apenas três textos escritos na forma de ensaio.

Todos os textos contidos em **Kwaidan**, de alguma forma, incluem algum teor sobrenatural, até mesmo os ensaios da segunda parte. Todavia, nem todas as narrativas podem ser consideradas assustadoras, porque somente sete dos vinte *kaidan* tratam de temáticas que podem ser consideradas ingrediente das histórias de horror.

Os demais textos narram somente incidentes estranhos que suscitam a existência do sobrenatural no cotidiano dos homens, mas não necessariamente de forma assustadora.

Através do estudo das narrativas desta obra é possível visualizar as intenções do autor em demonstrar a cultura e o pensamento japonês como um local de grande

familiaridade com a presença sobrenatural, principalmente naquilo que se relaciona com os valores e preceitos da religião budista.

Logo, notamos nos textos incluídos em **Kwaidan** uma espécie de manual de boas e más condutas, as quais implicariam em retribuições nas vidas posteriores, referências ao hábito alimentar carnívoro e o respeito pela natureza, entre outras mensagens implícitas, que estão sempre atreladas aos conteúdos budistas.

De certa forma, podemos afirmar que Lafcadio Hearn atingiu o seu objetivo de manter aceso o interesse pelos assuntos ligados ao sobrenatural e aos mistérios, pois a obra **Kwaidan** é, até a atualidade, um trabalho bastante popular entre os japoneses.

Ainda podemos dizer sobre as narrativas *kaidan* que elas, mesmo nos dias de hoje, gozam de grande popularidade, tendo um mercado consumidor ávido por constantes lançamentos editoriais, televisivos, cinematográficos, entre outros formatos. Tal situação corrobora para a afirmação de Konno Ensuke que diz que “*os kaidan ainda estão vivos*”²⁰¹.

De acordo com Tsuzuki Michio²⁰², mesmo com o avanço cultural e o desenvolvimento científico, existem diversas coisas que se mostram inexplicáveis para o homem, o que dá origem a outras diversas fontes e formas de medo. É por esta razão que o estudioso japonês afirma que “*mesmo na atualidade, os autores que escrevem o romance de horror não deixarão de existir, assim como pessoas interessadas a ler esses textos*”.

Para o referido autor, as narrativas misteriosas e de terror não são apenas histórias inventadas para divertir e causar estranheza, mas, antes de tudo, uma forma de compreender e estudar os próprios seres humanos, bem como as suas sociedades.

²⁰¹ KONNO, Ensuke. **Kaidan: Minzokugaku no Tachiba kara** (Kaidan: uma Perspectiva a partir do Folclore). Tokyo: Chuokoron-shinsha, 2005, p. 171.

²⁰² LOVECRAFT *et al.* **Kaidan(3)** Tradução de Tsuzuki Michio. Tokyo: Kodansha, 1974.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W e HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento – Fragmentos Filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

AKINARI, Ueda. **Ugetsu Monogatari** (Tales of Moonlight and Rain). Tradução de Leon Zolbrod. Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1984.

BAUMAN, Zygmunt. **Medo Líquido**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BESSIÈRE, Irène. **Le Récit Fantastique**. Paris, Larousse, 1974.

CAMPBELL, J. **O Poder do Mito**. São Paulo: Palas Athena, 1991.

CASTORIADIS, Cornelius. **A Instituição Imaginária da Sociedade**. Tradução de Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CARROLL, Noel. **A Filosofia do horror ou Paradoxos do Coração**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papyrus, 1999.

DECARTES, René. **Meditações Metafísicas**. Tradução de Maria Ermentina de Almeida Prado Galvão e Homero Santiago. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CHAUÍ, Marilena. **Sobre o Medo**. In: NOVAES, Adauto. **Os Sentidos da Paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A., **Dicionário dos Símbolos**, Lisboa, Editorial Teorema, s.d..

DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DUBY, Georges. **Ano 1000 ano 2000 – na Pista de nossos Medos**. São Paulo: UNESP, 1998.

FOSTER, Michael Dylan. **Pandemonium and Parade-Japanese monster and the culture of yôkai**. Califórnia, University of California Press, 2009.

FRANCO Jr., Hilário. **As Utopias Medievais**. 1^a ed.. S.P., Brasiliense, 1992.

_____. **A Idade Média: Nascimento do Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

FREITAS, M. T. de A. **Estudos Qualitativos na Abordagem Sócio-histórica**. 2000. (mimeo).

FREUD, Sigmund. (1919) **O Estranho**. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v.17.

GARCÍA, Flavio. **O ‘insólito’ na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários**. In: **A banalização do insólito: questões de gênero literário – mecanismos de construção narrativa**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

GLASSNER, Barry. **Cultura do Medo**. São Paulo: UNESP, 1998.

GUTH, Christiane. **Art of Edo Japan The Artist and the City 1615-1868**. New York: Perspectives Series, Harry N. Abrams, Inc., 1996. Paperback, 176pp.,

HABERMAS, Jürgen. **Mudança Estrutural da Esfera Pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HEARN, Lafcadio. **Kwaidan – Stories and Studies of Strange Things**. Singapore, Tuttle Publishing, 1971.

_____. **Kokoro - Hints and Echoes of Japanese Inner Life**. Singapore, Tuttle Publishing, 1972.

_____. **Kwaidan - Contos Japoneses do Sobrenatural**. Tradução de Agnes Cretella. São Paulo, Editora Gonçalves, 1992.

_____. **Kwaidan – Assombrações, Seguido de Estudo de insetos.** Tradução, prefácio e notas de Francisco Handa. São Paulo, Editora Claridade, 2006.

_____. **Glimpses of a Unfamiliar Japan, First Series.** The Echo Library Inc, 2006.

_____. **Kotto: Being Japanese Curious, with Sundry Cobwebs.** New york, Cosimo Inc, 2007.

HIGASHI, Masao. **Edo Tokyo Kaidan Bungaku Sanpo (Kadokawa Sensho – 428)** (Um Passeio pela Literatura Kaidan de Edo e Toquio). Tokyo: Kadokawa Gakuei Shuppan, 2008.

HIRAKAWA, Sukehiro. **Lafcadio Hearn e o Xintoísmo. In:** ITO, Shuntaro. **Nihonjin no Shizenkan – Jomon kara Gendaikagaku made** (A visão dos japoneses sobre a natureza – da era Jomon até a ciência moderna). Tóquio, Kawade Shobô, 1995.

HIROKO, Yoda e ALT, Matt. **Yokai Attack!: The Japanese Monster Survival Guide.** Tokyo, Kodansha International, 2008.

HITCHCOCK, Alfred. (editado por Sidney Gottlieb). **O Prazer do Medo. In: Hitchcock por Hitchcock.** Rio de Janeiro: Imago, 1998.

JUNG, C. G. **Tipos Psicológicos.** 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

_____. **O Homem e Seus Símbolos.** 6 ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1987.

KAWAI, Hayao. **A Psique Japonesa - Grandes Temas dos Contos de Fadas Japoneses.** Tradução de Gustavo Gerheim. São Paulo, Editora: Paulus.

KEENE, Donald. **World within walls: Japanese literature of the pre-modern era, 1600–1867.** New York:Grove Press, 1976.

KISALA, Robert. **Prophets of Peace: Pacifism and Cultural Identity in Japan's New Religions.** Honolulu. The University of Hawaii Press, 1999.

KOIZUMI, YAKUMO *et alii*. **Kaidan Hoka** (Kaidan e Outros). Tradução de Yasunaga Sadao. Tokyo: Kodansha, 1972.

_____. **Koizumi Yakumoshû** (Coletânea de narrativas de Koizumi Yakumo). Tradução de Kazuo Ueda. Tokyo: Shincho Bunko, 1975.

_____. **Yakumo Kaidan Kessakushû** (Coletânea das Melhores Obras Kaidan de Yakumo). Tradução de Yasunaga Sadao Tokyo: Aioitori Bunko, 2008.

KONNO, Ensuke. **Kaidan: Minzokugaku no Tachiba kara** (Kaidan: uma Perspectiva a partir do Folclore). Tokyo: Chuokoron-shinsha, 2005.

LE GOFF, Jacques. **O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval**. Trad.: José Antônio P. Ribeiro. Lisboa, Edições 70, 1985. (Col. Lugar da História, nº24).

LOVECRAFT, Howard P. **O Horror Sobrenatural na Literatura**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

LOVECRAFT *et ali*. **Kaidan(3)**. Tradução de Tsuzuki Michio. Tokyo: Kodansha, 1974.

MABILLE, Pierre. **Le Miroir de Marveilleux**. Paris, Minuit, 1977.

MARCUSCHI, L.A. **Gêneros Textuais: Definição e Funcionalidade**. In: A.P. DIONISIO et al. (orgs). *Gêneros textuais e ensino*. Editora Lucerna, 2002.

MELETINSKI, E. M. **Os Arquétipos Literários**. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini. São Paulo: Ateliê, 1998.

MIZUKI, Shigeru. **Karāban Zoku Yōkai Gadan** (Conversas sobre Pinturas de Seres Sobrenaturais - Continuação - Colorido). Tokyo, Iwanami Shinsho, 1993.

_____. **Zusetsu Nippon Yōkai Taikan** (Enciclopédia sobre Yōkai Japoneses Ilustrada) Tokyo, Purasu Arufa, 2007.

MORSON, Gary Saul and Caryl EMERSON. **Mikhail Bakhtin: Creation of a prosaics**. Stanford: Stanford University Press, 1990.

NAKAMURA, Mareaki. **Kaidan no Shinrigaku** (A Psicologia do *Kaidan*). Tokyo: Kodansha, 1994.

NAKANE, Chie e SHINSABURO, Oishi. **Tokugawa Japan : the social and economic antecedents of modern Japan**. Translated by Conrad Totman. Tokyo: University of Tokyo Express, 1990.

NISHIYAMA, Matsunosuke. **Edo Culture: daily life and diversion in urban Japan, 1600-1868**. Translated by Gerald Groemer. University of Hawai press, 1997.

PRIORE, Mary Del. **Esquecidos por Deus: Monstros no Mundo Ibero-Americano (Séculos XVI-XVIII)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PROPP, Vladimir. **A Morfologia do Conto Maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

TACHIKAWA, Kiyoshi. **Zoku Hyakumonogatari Kaidan Shûsei**. (Coleção de *Hyakumonogatari* - continuação). In: **Sôsho Edo Bunko**. Vol. 27. Tosho Kankôkai, 1993.

TAKADA, Mamoru. **Edo Kaidanshû** (Coletânea de *Kaidan* de Edo), vol. 1, 2 e 3. 8ed. Tokyo: Iwanami shoten, 2008.

TODOROV, Tzvetan . **As Estruturas Narrativas**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. S.P., Perspectiva, 1979. (Col. Debates, nº 14).

_____. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. S.P., Perspectiva, 1976.

TOTMAN, Conrad. **Early Modern Japan**. Los Angeles: University of Califórnia, 1993.

UEDA, Kazuo. **Koizumi Yakumoshû** (Coletânea de Koizumi Yakumo). Tokyo: Shincho bunko, 1975.

VYGOSTKY, L. S. **A Formação Social da Mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. **O Desenvolvimento Psicológico na Infância**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

YAMAGUCHI, Takeshi. **Kaidan Meisakushû** (Coleção Clássica de Histórias Sobrenaturais). *In: Nihon Meicho Zenshû* (Obras Primas Completas), vol. 10. Tokyo: Nihon Meicho Zenshû Kankôkai, 1927.

YANAGITA, Kunio. **Nihon no Mukashibanashi** (Os Mukashi banashi do Japão). Tokyo: Shinchobunko, 1983.

_____. **Yôkai Dangi** (Conferência sobre Yôkai). 45ed. Tokyo: Kodanshagakujutsubuko, 2009.

YOKOYAMA, Yasuko. **Edo Kabuki no Kaidan to Bakemono**. (Os Fantasmas e Criaturas do Kabuki de Edo) Tokyo: Kôdasha, 2008.

BRUNEL, Pierre (dir.). **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekind et al. Prefácio à ed. brasileira: Nicolau Sevcenko. 2^a ed. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1998.. (Prefácio, XV- XX p).

DICIONARIO HOUAISS DA LINGUA PORTUGUESA. Rio de Janeiro Instituto Antônio Houaiss. Ed. Objetiva , 2001.

IRMEN, Friedeich. **Langenscheidt dicionário de bolso das línguas portuguesa e alemã**. Tomo Primeiro. Langenscheidt, 1982.

FERREIRA, Aurélio B. de Hollanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FRÉDÉRIC, Louis. **O Japão: Dicionário e Civilização**. Tradução: Álvaro David Huang. 1º ed. São Paulo: Globo, 2008.

Nihon Minzoku Jiten (Dicionário do Folclore Japonês). Otsuka Minzoku Gakkai. 1^a ed. Kobundo, 1972.

TESES E DISSERTAÇÕES

AMIM, Mônica. **Mabinogion: o maravilhoso e o utópico na construção da identidade galesa**. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, UFRJ, Faculdade de Letras, 2006.

FUKUSHIMA, Maria Cristina Wiechmann. **O Encontro Ocidente-Oriente na Obra de Aluisio Azevedo e Lafcadio Hearn**. Tese de Doutorado em Literatura Comparada, São Paulo, USP, 1996.

NAMEKATA, Márcia Hitomi. **Os Mukashi Banashi (Narrativas Antigas) da Literatura Japonesa: Análise de sua evolução no Universo Japonês**. Dissertação de Mestrado em Literatura japonesa, São Paulo, USP, 1999.

YOSHIDA, Luiza Nana. **Narrativas setsuwa de Konjaku Monogatarishû - a ruptura com o refinamento estético das narrativas clássicas da época Heian**. Tese de Doutorado em Literatura Japonesa. São Paulo, USP, 1995.

OBRAS DIGITAIS

BATISTA NETO, J. **Um Guia Seguro ao Imaginário Medieval**. In: **RevistaUSP**, nº 22, jun, jul, ago, 1994. [online]. [citado em 7 de junho de 2012]. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/22/18-jonatas.pdf>

FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu e Outros Trabalhos**. Vol. XIII. (1913-1914) [online]. [citado em 20 de Dezembro 2009]. Disponível na World Wide Web: http://www.clube-de-leituras.pt/upload/e_livros/clle000164.pdf

GENS, Rosa. **Medo e Terror na Literatura Infanto-juvenil Brasileira**. [online]. [citado em 14 de junho de 2010]. Disponível em: <http://www.alb.com.br/anais14/Sem09/C09054.doc>.

KOMATSU, Kazuhiko. **Yôkai and the Japanese mind's Eye**. In: **Highlighting Japan**, march, 2009. (26-28p.). [citado em 7 de junho de 2012]. Disponível em: http://www.gov-online.go.jp/pdf/hlj_ar/vol_0020e/26-28.pdf

HEARN, Lafcadio. **In Ghostly Japan**. Boston, Forgotten Books, 2008. [online]. [citado em 10 de junho de 2012]. Disponível em: http://books.google.com.br/books?id=WqRkXp_xMLMC&pg=PA103&lpg=PA103&dq=ingwa+innen&source=bl&ots=NQK1LJts1A&sig=Ehm9u3LuA97739UFCfjInNpQE&hl=ptR&sa=X&ei=ADLhT_X1HJSc8gTvuMWwDQ&ved=0CGUQ6AEwCQ#v=onepage&q&f=false

PULVERS, Roger. **Lafcadio Hearn: Interpreter of Two Disparate Worlds**. In: **The Japan Times**, Wednesday, Jan. 19, 2000. [online]. [citado em 4 de janeiro de 2012]. Disponível em: <http://www.japantimes.co.jp/text/fl20000119a1.html>

REIDER, Noriko. **The Appeal of Kaidan: Tales of the Strange**. In: **Asian Folklore Studies**, Vol. 59, No. 2 (2000), pp. 265-283. [online]. [citado em 25 de maio de 2011]. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1178918>.

_____. **The Emergence of Kaidan-Shû: The Collection of Tales of the Strange and Mysterious in the Edo Period**. In: **Asian Folklore Studies** n° 60 (2001): 79-99. [online]. [citado em 7 de julho de 2012]. Disponível em: <http://nirc.nanzan-u.ac.jp/nfile/498>

_____. **Japanese Demon Lore – Oni from Ancient Times to the Present**. Logan, Utah. Utah State University Press, 2010. [online]. [citado em 7 de julho de 2012]. Disponível em: http://digitalcommons.usu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1071&context=usupress_publications

SILVA, Anderson Pires. **Sob o Signo de Plutão: Digressões sobre os Limites do Horror e do Terror**. In: **Anais do VII Painel Reflexões sobre o Insólito da narrativa ficcional e II Encontro Nacional O Insólito como questão na narrativa ficcional. Simpósio 2: Insólitos, Mitos, Lendas, Crenças**. Dialogarts UERJ: Rio de Janeiro, 2011. [online]. [citado em 14 de junho de 2012]. Disponível em: http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/VII_PAINEL_II_ENC_NAC_SIMPOSIO_2.pdf